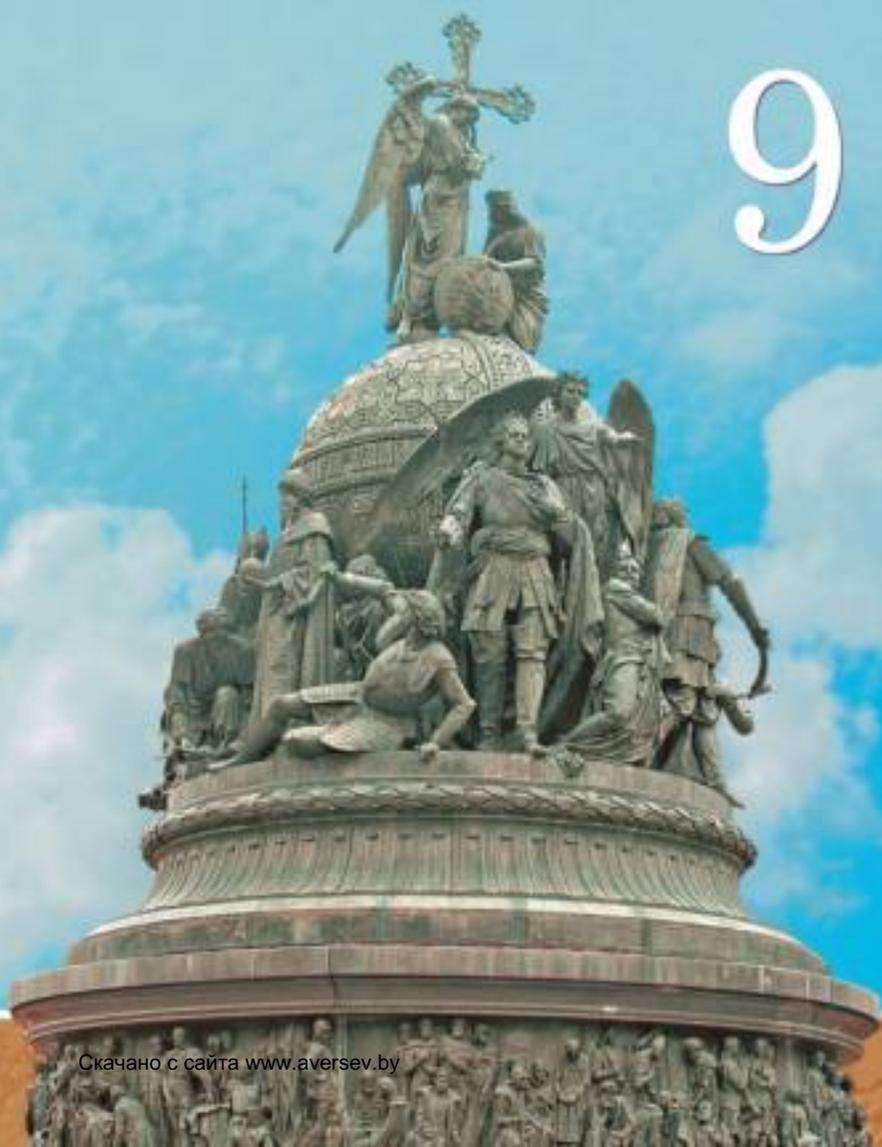


О. И. Царева, В. А. Капцев, Н. П. Капшай

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

9



О. И. Царева, В. А. Капцев, Н. П. Капшай

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для 9 класса
общеобразовательных учреждений
с белорусским и русским
языками обучения

Под редакцией О. И. Царевой

*Допущено
Министерством образования
Республики Беларусь*



МИНСК
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ОБРАЗОВАНИЯ
2009

УДК 821.161.1.09(075.3=161.3=161.1)

ББК 83.3(2Рос=Рус)я721

Ц18

А в т о р ы:

О. И. Царева («Введение», «Литература Древней Руси», «Литература первой половины XIX века» (А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь), «Заключение», «Хронологическая таблица», «Словарь литературоведческих терминов»);

В. А. Капцев («Литература XVIII века», «Литература первой половины XIX века» («Романтизм», «Реализм», М. Ю. Лермонтов), «Заключение»);

Н. П. Капшай («Литература первой половины XIX века (А. С. Пушкин), «Хронологическая таблица»)

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра русской литературы Белорусского государственного университета (ст. преподаватель, канд. филол. наук *У. Ю. Верина*);
учитель русского языка и литературы высшей категории средней школы № 175 г. Минска *Л. И. Зорич*;

д-р филол. наук, профессор кафедры теории литературы Белорусского государственного университета *А. Н. Андреев*;

учитель русского языка и литературы высшей категории средней школы № 2 г. Столбцы *А. И. Голенович*

На обложке использована фотография Памятника тысячелетию России (Новгород. 1862)

Царева, О. И.

Ц18 Русская литература : учеб. пособие для 9-го кл. общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / О. И. Царева, В. А. Капцев, Н. П. Капшай ; под ред. О. И. Царевой. — Минск : Нац. ин-т образования, 2009. — 288 с. : ил.

ISBN 978-985-465-601-4.

УДК 821.161.1.09(075.3=161.3=161.1)

ББК 83.3(2Рос=Рус)я721

ISBN 978-985-465-601-4

© Царева О. И., Капцев В. А.,
Капшай Н. П., 2009

© Оформление. НМУ «Национальный институт образования», 2009

К читателям

Открыв эту книгу, вы сразу обнаружите, что в отличие от учебников-хрестоматий для V—VIII классов, здесь нет текстов программных произведений. Дело в том, что в старших классах изучаются не просто отдельные произведения, а систематический курс истории литературы. Это значит, что творчество авторов будет представлено на широком историко-культурном фоне.

Целостный анализ литературного произведения включает его рассмотрение не только на фоне личной и творческой судьбы писателя, но и в контексте историко-литературного процесса. Творчество конкретного автора неотделимо от своего времени, оно выражает нравственные идеалы, общественные идеи и эмоциональные переживания эпохи.

Изучая историю литературы как процесс, вы будете двигаться ступенька за ступенькой — из эпохи в эпоху, от одного направления в искусстве к другому. В течение учебного года вам предстоит освоить значительный, по сравнению с курсом прежних лет, объем историко-культурного материала.

Материал учебного пособия охватывает девять столетий. Это грандиозный отрезок времени, за который значительно изменились страна, общество и человек. Поэтому в книге будет дана развернутая характеристика основных этапов развития истории и культуры России (Древняя Русь, эпоха Просвещения, первая половина XIX в.). Работая с обзорными темами, обращайтесь к хронологической таблице (с. 273), где представлены значимые общественно-политические и историко-культурные события XVIII—XIX вв.

Помимо обзорных тем книга содержит монографические разделы, посвященные известным авторам, творившим в тот или иной период. В «персональных» разделах мате-

риал дается в определенной последовательности: биографический очерк, общая характеристика творческого пути (начало литературной деятельности, периоды творчества, этапные произведения, значение для русской культуры), анализ изучаемых произведений. Глубина анализа программных произведений различна: одни рассматриваются в определенном ракурсе (жанр, проблематика, герой, стиль), другие — комплексно. Целостный анализ литературного произведения также выстраивается по определенной схеме: творческая история, тематика и проблематика, идейный смысл, авторская позиция, сюжет и композиция, система героев, основные образы и мотивы произведения, художественные особенности.

Полноценное восприятие и анализ художественного произведения невозможны без овладения теоретико-литературными понятиями, которые представлены в специальных статьях учебного пособия («Теория литературы»), а также в словаре литературоведческих терминов, помещенном в конце книги.

Авторы

ВВЕДЕНИЕ

Истоки славянской письменности

Начало письменности — особая веха в истории каждого народа. Имена создателей национальных алфавитов обычно неизвестны, но о начале славянской письменности и ее создателях мы знаем достаточно много.

Письменность у славянских народов возникла в эпоху борьбы Византии и Рима за влияние на славянских землях. В западно-христианских церквях богослужение велось на латыни. Восточная (византийская) церковь поддерживала развитие национальной культуры, языка и письменности у народов, обращенных в христианство.

В 863 г. в столицу Византии Константинополь прибыло посольство из Великоморавского княжества (территория современных Чехии и Словакии). Моравский князь Ростислав просил византийского императора прислать миссионеров, которые могли бы проповедовать христианство на понятном для местного населения языке. Византийский



Памятник тысячелетию России. Горельеф «Просветители». Скульптор *М. А. Чижов*. 1862

тии (Далмация, острова Адриатического моря) сохранилось и глаголическое письмо.

Число дошедших до нас памятников старославянского (церковнославянского) языка невелико. Все они созданы в X—XI вв. (Остромирово евангелие, Саввина книга и др.). Однако и в дохристианскую эпоху на Руси была широко распространена грамотность. Об этом свидетельствуют многочисленные памятники бытового характера: надписи на глиняных сосудах, берестяные грамоты самого различного содержания — расписки, завещания, частные письма.

В современном православии богослужение проводится на церковнославянском языке. Благодаря этому даже спустя много веков мы имеем возможность ощутить духовную связь с предками, почувствовать особую магию древнего слова.

Ежегодно 24 мая в день памяти «учителей словенских», святых Кирилла и Мефодия, отмечается День славянской письменности и культуры. Появление азбуки не только способствовало развитию самобытной славянской культуры, но и являлось важным фактором самоопределения молодых славянских наций.

Литература как процесс

Литература, как и любая другая сфера человеческой деятельности, меняется и развивается исторически. Важную роль в развитии национальных литератур играют своеобразие исторического пути того или иного народа, социально-культурные традиции. Личность писателя также формируется под воздействием политических событий, явлений общественной и культурной жизни.

В истории русской литературы выделяется несколько этапов: литература Древней Руси (XI—XVII вв.); литература XVIII в.; литература первой половины XIX в.; литература второй половины XIX в.; литература рубежа XIX—XX вв.; литература советского периода (1917—1986); новейшая литература (конец XX — начало XXI в.).

Выйдя на европейскую арену позже других (в XVIII в.), русская литература сумела за короткий срок обрести мировую известность и признание. Стремительный взлет русской литературы в XIX в., образно называемом ее «золотым веком», был подготовлен всем предшествующим развитием.

За тысячелетнее существование сформировались общие для русской литературы принципы: высокая идейность, постановка общенациональных и общечеловеческих проблем, понимание творчества как гражданского служения, внимание к духовным исканиям и самоопределению личности, приверженность гуманистическим ценностям, сочувственное отношение к человеку, сердечность.

Единый путь ведет русскую литературу через десять веков от первых летописей до произведений современных авторов. «Быть поэтом означает всегда быть соизмеряемым со своими предшественниками», — афористично выразил идею преемственности в литературе Иосиф Бродский, самый известный русский поэт второй половины XX в., лауреат Нобелевской премии.

Развитие литературы идет во взаимодействии традиции и новаторства. Традиция представляет собой творческую переработку предыдущего художественного опыта, его обогащение и развитие. Из культуры прошлого каждая эпоха выбирает то, что ценно и актуально именно для нее. Так, особый всплеск интереса к произведениям о героическом прошлом наблюдался во время Отечественной войны 1812 г. и Великой Отечественной войны. В эти периоды писатели особенно часто обращались к произведению, которое называют «героическим прологом» русской литературы — «Слову о полку Игореве». Образами знаменитого памятника древнерусской литературы пользуется В. А. Жуковский для изображения подвигов героев 1812 года («Певец во стане русских воинов»). Символом женской любви и верности во многих поэтических произведениях, созданных в годы Великой Отечественной войны, становится Ярославна, героиня «Слова о полку Игореве».

Каждый большой мастер обогащает традицию, отражая новые явления действительности, поднимая актуальные проблемы, открывая новые типы героев, расширяя арсенал художественных приемов.



1. Как вы думаете, почему Кирилл и Мефодий причислены православной церковью к лику святых?
2. Каковы общие закономерности развития русской литературы?
3. Как в литературном процессе соотносятся традиции и новаторство?

ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ



Культура Древней Руси

К IX в. сформировалась единая древнерусская народность, обладавшая общностью территории, языка, культуры и явившаяся колыбелью русского, украинского и белорусского народов.

С незапамятных времен развивалась устная народная поэзия древних славян: заговоры и заклинания, пословицы и поговорки, отражавшие древнейший быт; загадки, хранящие следы древних магических представлений; обрядовые песни, связанные с земледельческим календарем, свадебные песни и похоронные плачи, сказки. Особое место в фольклоре занимал былинный эпос.

Самобытная художественная культура восточных славян ярко выразила себя в прикладном искусстве: одежде, игрушках, ювелирных изделиях, оружии, домашней утвари. Все эти предметы богато украшались узорами, орнаментами.

Важнейшим событием в истории развития государства стало крещение Руси в 988 г. киевским князем Владимиром. Согласно летописи, историческая судьба Руси была решена благодаря эстетическому чувству посланников, отправленных Владимиром в Византию. Решающим доказательством истинности православной веры они сочли красоту. «Не знаем, на небе ли мы были или на земле, ибо нет на земле такого вида и такой красоты, и мы не знаем, как рассказать об этом; только знаем, что там Бог с людьми пребывает, и Богослужение их лучше, чем во всех иных странах. Мы не можем забыть красоты той», — так описывали послы посещение Софийского собора в Константинополе.

В развитии культуры Древней Руси ведущую роль играли архитектура и живопись. До нас дошли монументальные творения древнерусских зодчих — каменные соборы Киева, Новгорода, Пскова, Полоцка, Чернигова...

Все виды живописи: мозаика, фреска, книжная миниатюра, иконопись — имели целью воплощение христианского вероучения. В православной культуре наибольшее распространение получила иконопись. На Руси икона воспринималась не только как изображение, но и как «писание в образах». Ее называли «евангелием для неграмотных и проповедью для язычников».

Принятие православия способствовало распространению письменности. Вместе с христианством на Русь «пришли» книги. Это были переводы Ветхого и Нового Заветов и других богослужебных книг. Книги ценились как редчайшие сокровища. Их собирали и хранили при монастырях и княжеских дворах. Рукописи украшали заставками, рамками, крупными заглавными буквами (буквицами).

За короткий срок в Киевской Руси была создана богатая литература, включавшая произведения разнообразных жанров. Большой популярностью пользовались жития святых, наставления и поучения, вначале также переводные, но в скором времени уже свои — оригинальные («Житие Александра Невского», «Поучение Владимира Мономаха», «Повесть о Петре и Февронии Муромских»). Жития являлись важным средством нравственного воспитания человека, потому что содержали наглядный и доступный рассказ о том, как следует жить, чтобы приблизиться к христианскому идеалу. Одно из таких произведений — сказание о судьбе и трагической гибели князей Бориса и Глеба.

С XI в. русские паломники начинают посещать христианские святыни Востока, описывая свои путешествия в хожениях.

Наряду с церковными бытовали и книги светского содержания — хроники, исторические и бытовые повести, записки путешественников (хождѣния¹), сборники изречений.

¹ Не путать с хожениями.

Выдающимися памятниками древней литературы являются русские летописи — исторические повествования о текущих событиях. Начинались летописные статьи традиционно: «В лето...», затем указывался год от сотворения мира и излагались события этого года. Чтобы получить современное летоисчисление (от Рождества Христа), нужно от указанной даты отнять 5508. Согласно летописям, «письмена словенские» появились не в 863 году, а в «лето 6371».

По объему и богатству политических, экономических, социальных, этнографических, географических, военных, дипломатических и других сведений русскому летописанию не было равных в мире. Особую известность получила «Повесть временных лет», составленная монахом Киево-Печерского монастыря Нестором. Эта летопись рассказывает о происхождении славянской письменности, об образовании Руси, военных победах и поражениях, описывает традиции и обряды, излагает народные предания и легенды.

Как и все древнерусское искусство, произведения книжной письменности должны были следовать канону — строгой системе правил. Например, в житии речь обязательно шла о благих делах и посмертных чудесах. Военная повесть включала описание сборов князя в поход, его обращение к дружине и т. д. Канон распространялся и на используемые художественные приемы. Так, русское войско обычно изображалось малочисленным, а войско врага многочисленным, чтобы показать силу русичей и т. п.

Большинство произведений древнерусской письменности безвозвратно погибло во время монголо-татарского нашествия. Но и немногие уцелевшие памятники убедительно говорят о самобытности древнерусской литературы, отличавшейся высоким идейным и художественным уровнем.

Культурные ценности, созданные гением древнерусского народа, выдержали испытание временем. Они стали основой национальных культур русского, украинского и белорусского народов, а лучшие из них вошли в мировую сокровищницу.



1. Каковы высшие достижения культуры Древней Руси?
2. Какие жанры получили наибольшее развитие в древнерусской литературе? Каковы причины их популярности?

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

История открытия рукописи

История Древней Руси богата яркими военными победами, однако лучше других событий далекого прошлого нам известны обстоятельства неудачного похода в 1185 г. князя Игоря на половцев. Имя правителя небольшого Северского княжества и драматический эпизод более чем восьмивековой давности обессмертило самое известное литературное произведение Древней Руси — «Слово о полку Игореве».

Судьба произведения загадочна и драматична. Хотя большинство памятников древнерусской письменности существует в нескольких рукописных копиях, из глубины веков до нас дошел единственный список «Слова», который случайно был обнаружен в конце XVIII в. в Спасо-Преображенском монастыре г. Ярославля. Текст неизвестного произведения на древней лощеной бумаге попал в руки собирателя русской старины графа А. И. Мусина-Пушкина. Писарскую копию, снятую с найденного шедевра, коллекционер преподнес в дар Екатерине II. В 1800 г. в свет вышло первое печатное издание «Слова», где параллельно были представлены древнерусский текст и его перевод.

К несчастью, уникальная коллекция древностей, находившаяся в московском доме Мусина-Пушкина, погибла во время наполеоновского нашествия 1812 г. Несколько раз на протяжении двух столетий после открытия «Слова» возникали слухи о находке его нового списка, которые, к сожалению, оказывались ложными.

Утрата оригинала добавила уверенности скептикам, утверждавшим, что «Слово о полку Игореве» — гениальная подделка XVIII в. Споры о подлинности и древности памятника возникли с момента его открытия. Сомнение вызывал высокий художественный уровень произведения, казавшийся невозможным для Киевской Руси. А. С. Пушкин, принявший участие в дискуссии о «мистификации века», писал: «“Слово о полку Игореве” возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности». В то же время поэт утверждал, что «подлинность... песни доказывается духом древности, под который невозможно подделаться».

Жизнь великого произведения продолжилась благодаря Екатерининской копии и первому печатному изданию текста. Продолжатель традиций рукописной книги И. Г. Блинов предположил, как могла выглядеть рукопись «Слова о полку Игореве».

Тщательное изучение языка «Слова» позволило установить, что текст был создан в конце XII — начале XIII в., а единственный из дошедших списков переписан на северо-западе Московской Руси в XVI в.

На основе воспроизведений погибшей рукописи осуществляются все последующие переводы и истолкование так называемых «темных мест», которые возникли в результате неверного прочтения древнего текста, написанного в сплошную строку, без разделения на слова.

Учеными и филологами-любителями предложено огромное количество менее и более удачных истолкований «темных мест» «Слова». Этому небольшому произведению посвящено более тысячи книг, статей, научных трудов, в том числе 5-томная энциклопедия и несколько интернет-сайтов. Однако до сих пор в тексте самого изученного памятника древнерусской литературы остаются загадки, и все новые поколения специалистов и читателей подключаются к увлекательному процессу их объяснения.

**Историческая
основа
произведения**

В основе сюжета «Слова о полку Игореве» лежат реальные исторические события, известные по летописям.

Вторая половина XII в. — время обостренного соперничества русских князей. С наступлением раздробленности русских земель удельные правители стали использовать в междоусобной борьбе половцев — кочевые



«Слово о полку Игореве». Лицевая страница рукописи. Художник И. Г. Блинов. 1912

тюркские племена, появившиеся на юго-восточных границах Руси в начале XI в.

Главный герой «Слова» — князь Игорь Новгород-Северский (1151—1202) — представитель ветви Ольговичей, соперничавших с потомками Владимира Мономаха за обладание Киевом. Родоначальником «Олегова гнезда» был дед Игоря Олег Святославич, прозванный Гориславичем. Дурную славу этот князь приобрел тем, что своим «мечом крамолу ковал»¹ — т. е. разжигал междоусобицы. Одним из первых он стал использовать степняков в конфликтах с другими князьями.

Временные союзы закреплялись браками русских князей и дочерей половецких правителей. На половчанках были женаты отец и сын Игоря Владимир. Каждый влиятельный хан вел самостоятельную политику в отношении Руси. Так, союзник Игоря в борьбе за киевский престол Кончак вскоре стал организатором многочисленных набегов, целью которых был не просто грабеж, а полное уничтожение русских городов.

На половецкую помощь в междоусобных конфликтах опирался и Святослав Всеволодович, двоюродный брат Игоря. Став киевским князем, глава Ольговичей отказался от союза с половцами и начал действовать против них. Автор «Слова» вспоминает победоносный поход 1184 г. «на землю Половецкую» объединенных русских сил. В этой операции Игорь участия не принял: мокрый снежный наст не позволил его коннице догнать основное войско. Неучастие новгород-северского князя в походе было воспринято как отступничество от союзнической политики. Тогда Игорь Святославич решил предпринять самостоятельный рейд в половецкие степи. В походе приняли участие другие Ольговичи — брат, сын и племянник Игоря.

Сюжет произведения и герои «Слова»

В изложении известных по летописям событий автор «Слова» не стремится к их последовательной и подробной передаче. Его внимание сосредоточено на описании четырех ключевых эпизодов, связанных с определенным местом:

¹ Цитаты даются по переводу Д. С. Лихачева // Слово о полку Игореве. — М., 1985. — (Серия «Классики и современники»).

1) поход Игоря (Новгород-Северский → Половецкая степь);

2) сон и «золотое слово» Святослава (Киев);

3) плач Ярославны (Путивль);

4) побег Игоря из плена (Половецкая степь → Киев).

Завязку сюжета составляет рассказ о сборах князей в поход и продвижении войска, которые сопровождаются зловещими предзнаменованиями. Если в летописи о затмении солнца говорится вне связи с походом, то в «Слове» это астрономическое явление приобретает символическое значение.

Образ солнца — один из центральных символов произведения, а лейтмотивом всего повествования является борьба света с тьмою. Солнце упоминается как иносказательное обозначение князей. Княжеский род автор именуует «Даждьбожьим внуком», т. е. потомками бога солнца. Эпитет «золотой» используется в тексте только по отношению к предметам, связанным с князьями.

Из летописей мы знаем, что дружина Игоря выступила в поход 23 апреля 1185 г., а затмение застало войско на девятый день пути — 1 мая. Отступив от действительной хронологии событий, автор переносит солнечное затмение на начало похода Игоря, подчеркивая тем самым неразумность решения Игоря: «Ум князя уступил желанию, и охота отведать Дон великий (т. е. одержать победу на этой реке) заслонила ему предзнаменование». Невзирая на грозное знамение, князь-солнце не повернул назад свое войско.

Описание первой победной стычки со сторожевыми отрядами половцев, в отличие от летописей, в «Слове» дается скупое. Русичи захватили большой «полон» (добычу). Предводителю войска «храброму Святославичу» достались боевые трофеи: «червлен стяг, белая хоругвь, червлена челка, серебряно древко».

Во втором сражении войско Игоря потерпело сокрушительное поражение. Согласно одной из версий, северские князья натолкнулись на огромные половецкие силы, которые готовились к объединенному походу на Киев.

Характер **Игоря Святославича** сложен, его поступки в исторической оценке и в оценке автора неоднозначны. Как

и все «Олегово храброе гнездо», князь Игорь — отважный воин. Он «поострил сердце свое мужеством; исполнившись ратного духа, навел свои храбрые полки на землю Половецкую за землю Русскую». Однако неверно характеризовать Игоря как самоотверженного патриота, выступившего против врагов Руси. Больше, чем о судьбе родины, он думал о княжеской чести и личной славе. Игорь задумал совершить поход, который затмил бы успехи коалиции во главе с киевским князем: он хотел «поискать» (возвратить) вотчину Ольговичей — город Тмуторокань, расположенный на Азовском море и уже около ста лет отрезанный половцами от остальной Руси.

Жестоко расплатился новгород-северский князь за нежелание делиться с другими князьями славой победы. Ни победы, ни славы не было, понапрасну полегли его воины, а сам Игорь «пересел из седла золотого в седло рабское». В истории Руси такого полного разгрома, массовой гибели воинов и плена всех князей еще не бывало.

Померкли князья-солнца, «на реке на Каяле тьма свет покрыла». В соответствии с различными представлениями о маршруте похода Игоря Святославича, выдвинуто более 30 версий, на берегах какой именно реки состоялась битва. Некоторые исследователи считают, что реальной реки с таким названием никогда не было, так как это символическое наименование. Слово «Каяла» образовано от глагола «ка́яти», имеющего несколько значений — осуждать, жалеть, сожалеть, оплакивать мертвых. Сражение на реке скорби приобретает символическое значение: поражение князей влечет за собой страдания и гибель всей Русской земле.

Битва на Каяле становится синонимом катастрофы, несчастий (сравните: Рубикон, Ватерлоо), но одновременно и свидетельством силы духа русских князей и дружинников. В разгар битвы Игорь возвращает бегущие полки, чтобы прийти на помощь Всеволоду, «ибо жаль ему милого брата».

Образ **Всеволода Святославича** служит воплощением князя-воина. Княжескому имени Всеволод постоянно сопутствует прозвище Тур. Этот исчезнувший вид дикого быка, похожего на зубра, отличался силой и свирепостью

права. Уподобление туру призвано подчеркнуть физические и духовные достоинства Всеволода. В сражении он подобен былинному богатырю. Эпитетами «буй» (буйный) и «яр» (яростный) в соединении с названием могучего животного автор создает образ идеального воина, обладающего не только ростом и силой, но такими важными в ратном деле качествами, как храбрость, решительность, неукротимость.

И так неожиданны в устах грозного, мужественного «буй тура» трогательные слова, обращенные к Игорю: «Один брат, один свет светлый — ты, Игорь! Оба мы — Святославичи!» Отношение Святославичей друг к другу воплощает одну из центральных идей «Слова» — любовь к ближнему (брату, супругу, боевому товарищу, другому человеку).

Всеволод разделил с братом вину за горькие последствия похода. Своей авантюрой Игорь свел на нет успехи, достигнутые в борьбе с половцами, «отворил ворота на Русскую землю» и пробудил горе, беду и «коварство», усыпленные «отцом их» (т. е. феодальной главой) Святославом Киевским.

Поражение войска князя Игоря является кульминацией сюжета «Слова».

Во второй части повествование переносится в Киев, где в златоверхом тереме видит «смутный» сон **Святослав**. Все образы сна имеют похоронную символику: князя накрывают погребальным покрывалом, на грудь ему сыплют жемчуг — символ слез. Киевский князь видит свой терем «без князька» (т. е. верхнего бруса крыши), что также связано с погребальным обрядом: по древнему обычаю покойника выносили, разобрав крышу.

Узнав о поражении, Святослав Всеволодович произносит «золотое слово». В произведении впервые звучит прямое осуждение Игоря и Всеволода. Святослав не унижает достоинства князей, не сомневается в их личном мужестве («Ваши храбрые сердца из крепкого булата скованы и в смелости закалены»), но упрекает братьев в нарушении феодального послушания и в том, что они без чести «кровь поганых (язычников) пролили».

Киевский князь сетует на то, что остальные князья ему также не помогают («князья мне не в помощь») и указы-

вает на первое последствие поражения Игоря — нападение половцев на Переяславль. Далее следует обращение Святослава ко всем действующим князьям с призывом объединить усилия в борьбе с половецкой опасностью.

Призыв старейшины княжеского рода подхватывает автор, который противопоставляет нынешней политике взаимной вражды «первые времена и первых князей». Автор призывает забыть об обидах и распрях, «встать за землю Русскую, за раны Игоревы, буйного Святославича».

«Золотому слову» Святослава, «со слезами смешанному», вторит плач **Ярославны**, которая печалится, что не может «утереть князю кровавые его раны на могучем его теле».

Игорь был женат на дочери могущественного Ярослава Галицкого Ефросинье. Согласно традиции, в тексте она именуется по отчеству, как и жена Всеволода Ольга Глебовна («красная Глебовна»).

Плач Ярославны — не только один из самых поэтических фрагментов памятника, это и заговор, и языческая молитва. В «Слове» описываются волшебные, колдовские действия Ярославны: полет в образе зегзицы на Каялу, оживление Игоря живой и мертвой водой. Слово «зегзица» переводят по-разному: чайка, чибис, ласточка, горлица. Большинство исследователей считает, что автор использует традиционный для славянского фольклора образ кукушки. По языческим верованиям, кукушка — птица вещая. Она определяет долготу человеческой жизни и прилетает горе-



Плач Ярославны. Художник *В. А. Фаворский*. 1954

вать над умершими. Ярославна-кукушка «летит» на место гибели мужа, чтобы вернуть его к жизни. Хотя Игорь не погиб на поле битвы, но в символическом плане его пленение трактуется как смерть (сравните: возвращение Игоря из половецкого плена описано как воскрешение). Ярославна сравнивается с кукушкой еще и потому, что ее сын находится в это время в «чужом гнезде» — в плену у Кончака.

Княгиня, плачущая на высокой стене Путивля, троекратно обращается к силам природы — «Ветру Ветрилу», «Днепру Славутичу», «светлому и тресветлому Солнцу». Ветер она упрекает, что нес «хиновские» (половецкие) стрелы на воинов Игоря, солнце укоряет за то, что томило воинов жаждою, а реку она просит «прилепелять» к ней милого ладу.

Княгиня молит не только о муже, она скорбит о всех русских воинах. Плач Ярославны — это олицетворенная Русь, призывающая к себе своих защитников.

Этот эпизод — важный элемент композиции «Слова». С одной стороны, плач Ярославны перекликается с предыдущими событиями, с другой — предваряет рассказ о бегстве Игоря. Развязка произведения — побег Игоря, который, как бы услышав призыв Святослава и заклинанья Ярославны, бежит из плена.

Хотя в тексте произведения нет признаний Игоря, его слов покаяния, по косвенным деталям мы можем понять, что князь осмыслил произошедшее, осознал вину, пережил муки раскаяния. В монологе Игоря, обращенном к Донцу, он с сочувствием вспоминает события, произошедшие на другой реке почти 100 лет назад, когда юный князь Ростислав утонул в Стугне. Личная беда пробуждает чуткость к чужому страданию. Упоминается мать Ростислава, оплакивающая сына. Скорби матери вторит природа: «Уныли цветы от жалости, и дерево с тоской к земле приклонилось». Этот пейзаж, проникнутый горем и состраданием, перекликается с надгробным плачем по воинам Игоря, polegшим на берегу Каялы. Такая параллель свидетельствует о муках совести и чувстве вины, переживаемых Игорем.

Символично возвращение Игоря не в Новгород-Северский, как было, согласно летописям, на самом деле, а в Киев, который являлся центром русских земель. Такое отступление от действительности продиктовано желанием автора еще раз подчеркнуть мысль об ответственности князей за всю Русскую землю.

Заканчивается «Слово» ликованием Русской земли и славой не только участникам похода, но всем русским князьям: «Здравы будьте, князья и дружина, борясь за христиан против нашествий поганых!»

**Проблема автора
«Слова». Идейный
смысл произведения**

Подобно большинству древнерусских произведений, «Слово о полку Игореве» анонимно. С момента открытия памятника выдвинуто два десятка гипотез о личности загадочного автора. В качестве версий называются конкретные лица (киевский летописец Петр Бориславич, Кирилл Туровский и др.), а также герои самого произведения — Боян, Святослав Киевский и даже князь Игорь. Однако эти предположения не имеют достаточного обоснования. Личность автора «Слова» можно охарактеризовать только в общих чертах. Вероятнее всего, это был участник похода, близкий к княжеской среде (старший дружинник или княжеский певец). Это человек тонкого ума и широкого кругозора, отличающийся прекрасным знанием истории и политики, воинского дела и княжеского быта, культуры и фольклора, географии и астрономии.

Но прежде всего, это гениальный художник, масштаб одаренности которого сопоставим с первым русским поэтом: «“Слово о полку Игореве” — это как бы Пушкин ранней России» (В. Розанов).

В зачине автор размышляет о стиле, в котором «пристало» излагать «печальную повесть о походе Игоревом». Он восхищается искусством своего предшественника Бояна, но отказывается вести рассказ в духе «соловья старого времени», «рокотавшего» «славу» князьям-победителям. Автор намерен повествовать «по былинам нашего времени» — т. е. правдиво описывать реальные события, которые не располагают к их воспеванию.

Уже название произведения (полная его форма) — «Слово о полку Игореве, Игоря Святославича, внука Ольгова» — подготавливало современников к драматическим событиям. Игорь — наследник деда и отца, при которых «в княжеских крамолах сокращались жизни людские».

В поле зрения автора не только конкретный поход, а вся история Руси — «от старого Владимира до нынешнего Игоря». Излагая историю похода на половцев новгород-северского князя, писатель охватывает события русской жизни за полтора столетия и ведет свое повествование, сопоставляя прошлые времена с настоящим.

Безнадежность усабиц показана на примере полоцких князей. Обращаясь к **Всеславичам**, автор указывает на общую незащитность от «поганых» южных и западных границ Руси. Он вспоминает, как потерпел поражение Изяслав Василькович, в одиночку вступивший в сражение с литовцами. Одно из самых пронзительных мест в «Слове» — описание кончины полоцкого князя, который «в одиночестве изронил жемчужную душу из храброго тела через золотое ожерелье. Уныли голоса, поникло веселие...»

Автор проводит параллель между ужасными последствиями разгрома Игоревой дружины и бедами, которые несут княжеские распри: «Вы ведь своими крамолами начали наводить поганых на землю Русскую, на богатства Всеслава. Из-за усабицы ведь настало насилие от земли Половецкой!»

С битвой на Каяле идейно и стилистически соотносится битва на Немиге Ярославичей и Мономашичей. В описании обоих сражений автор использует прием параллелизма, уподобляя бой труду земледельца:

«На Каяле черна земля под копытами костью была засеяна, а кровью полита: горем взошли они по Русской земле».

«На Немиге из голов снопы стелют, молотят цепями булатными, кладут жизнь на току, веют душу от тела. Немиги кровавые берега не добром были засеяны — засеяны костью русских сынов».

Такое совмещение картин подчеркивает противоестественность происходящего.

Идеал автора — могущество Русской земли, братское единство князей-патриотов, милосердие, гармония и любовь. «Древний урок человечности» — так озаглавил статью, посвященную «Слову», С. Аверинцев. Известный филолог обратил внимание на важность в произведении простых человеческих чувств, материнской, братской, супружеской любви.

«Слово» проникнуто сочувствием — персонажей друг к другу, природы к человеку, автора ко всем русским людям. Показывая разрушительные последствия феодальных раздоров князей, автор никого не осуждает, а лишь сожалеет о том, что произошло. Вместе с тем он с поразительной государственной мудростью оценивает происходящее в стране. Прозорливость автора проявилась не только в понимании исторических причин несчастий Русской земли, но и в осознании губительных последствий княжеской политики.

«Слово» — историко-культурный памятник восточнославянских народов

«Слово о полку Игореве» служит ярким свидетельством высочайшего уровня развития культуры Древней Руси. В известном памятнике гениально воплощены традиции древнерусской книжной письменности, но в то же время «Слово» уникально для своей эпохи.

Необычен **жанр** произведения, в котором соединены черты воинской («трудной») повести, песни и ораторского «слова». Центральное место в «Слове» занимают батальные эпизоды. Песенный характер выражается в открытой эмоциональности, лиризме повествования. В произведении часты приемы торжественного красноречия — обращение к слушателям, риторические вопросы и восклицания, призывы. Д. С. Лихачев указывает на соединение в «Слове» «плача» и «похвалы», прославления князей с оплакиванием печальных событий.

Необычна и сложна **композиция** «Слова». Рассказ о походе 1185 г. прерывается экскурсами в прошлое. Важную роль играют композиционные вставки, не связанные с сюжетом — отступление о междоусобицах, «золотое слово» Святослава, плач Ярославны. Отдельные фрагменты текста

соединяются в целостную картину по принципу монтажа согласно идейно-художественной логике автора.

Действие в произведении не замыкается в одном месте, а охватывает огромные пространства. Для средневековой литературы характерно так называемое «панорамное» видение, когда мир воспринимается как бы с большого удаления. Этот прием позволяет одновременно повествовать о действиях, происходящих в разных местах, и легко сопоставлять разделенные временем события.

Неповторимость **стиля** «Слова» заключается в органичном соединении в нем фольклорных и книжных элементов. С народно-поэтической традицией связаны постоянные эпитеты («серебряная седина», «сизые орлы» и др.), яркие сравнения, прием параллелизма («Гзак бежит серым волком», «Не буря соколов занесла через поля широкие, галок стада бегут к Дону великому»), символика («соколы» — князя, «жемчуг» — слезы), фольклорные мотивы (переход через реку, битва как пир, посев или жатва).

Сравнительно с другими памятниками древнерусской литературы, в «Слове» необычно большое внимание уделено изображению природы, что также объясняется близостью автора к народной поэзии. В «Слове» «нет пейзажа самого по себе» (Д. Лихачев), природа «участвует» в событиях, то замедляя, то ускоряя их ход. Обильные и богатые эпитеты и сравнения «Слова» взяты из мира природы.

Одной из черт памятника является переплетение в нем языческих и христианских элементов. По одной из версий, автор «песни» о походе Игоря был «двоеверцем». В результате взаимодействия православия с остатками язычества появилось особое мироощущение. Языческие элементы, утратившие религиозное значение, автор использует для решения художественных задач. Он активно включает в текст образы и символы языческой мифологии: дохристианские божества славян (Дажьбог, Велес, Стрибог, Хорос), мифические существа (Див, Дева-Обида, Карна, Жля), одушевленные природные стихии.

Во многих эпизодах текста встречается фольклорный мотив оборотничества. Во время побега Игорь «поскакал горностаем к тростнику», кинулся «белым гоголем на во-

ду», «полетел соколом под облаками», «вскочил на борзого коня и соскочил с него серым волком». Однако подобные образы можно толковать не как способность превращаться в животных и птиц, а как традиционный в фольклоре и художественной литературе прием — метафору. Так, сравнение с волком подчеркивает стремительность и быстроту передвижений (Игоря, его дружинников, половецких ханов, Всеслава Полоцкого), с горностаем — юркость, ловкость, с гоголем — способность хорошо плавать.

Переводы «Слова»

Ни один текст зарубежных авторов не переводился на русский язык столько раз, сколько самое известное произведение древнерусской литературы. Сейчас известно около 120 научных и художественных, прозаических и стихотворных переводов и переложений «Слова о полку Игореве». Одна из причин существования множества переводов «Слова» — естественное изменение языка. Так, для читателя начала XXI в. первое издание памятника 1800 г. с «переложением на употребляемое ныне наречие» почти такая же древность, как и сам текст, «писанный старинным русским языком в исходе XII столетия».

Помимо попыток передать содержание древнего текста средствами современного языка, появление большого количества переводов объясняется разночтением так называемых «темных мест» «Слова». Самым точным дословным воспроизведением текста на современном языке считается перевод Д. С. Лихачева.

Главная причина существования множества вариантов перевода «Слова» — его художественное совершенство и особая магия древнего текста. Зачарованные «Словом», профессионалы и любители уже третье столетие не оставляют попыток сделать «идеальный» перевод великого произведения.

Помимо переводов прозаических, близких к древнерусскому источнику, есть значительное число стихотворных переводов «Слова». Для поэтов-переводчиков оно служит своеобразным камертоном собственного творчества. В своеобразное «соревнование» с гениальным автором «Слова»

вступают лучшие поэты разных поколений. Высокую оценку специалистов и читателей получили переводы В. Жуковского, Ап. Майкова, К. Бальмонта, С. Шервинского, Н. Заболоцкого, И. Шкляревского, В. Сосноры. В 2002 г. со своим «перекладом» древнего памятника познакомил читателей Е. Евтушенко.

Не только русская литература испытала на себе влияние «Слова». Уже в 1803 г. оно переведено на немецкий язык, а в 1804 г. — на польский. Самый известный памятник древнерусской литературы переведен на 55 иностранных языков, причем на многие языки неоднократно. Всего на данный момент существует около 200 переводов и переложений.

Среди переводчиков «Слова» известнейшие представители национальных литератур: Р. М. Рильке (нем.), Ф. Сапо (фр.), В. Ганка (чешск.), И. Франко и Т. Шевченко (укр.), Ю. Тувим (польск.), В. Набоков (англ.). На белорусский язык «Слово» переводили такие известные авторы, как М. Богданович, Я. Купала, М. Горецкий, И. Чигринов, Р. Бородулин и др.

Задонщина

Новую страницу в изучении «Слова» открыла публикация в 1852 г. повести «Задонщина», посвященной Куликовской битве. В 1380 г. впервые после установления монголо-татарского ига была одержана победа над полчищами хана Мамайя. Русским войском руководил московский князь Дмитрий, прозванный «Донским» (Куликово поле находится в верховьях Дона).

«Задонщина», написанная в 80-х гг. XIV в. рязанским монахом Софонием, основана на сопоставлении Куликовской победы с поражением Игоря Святославича, отсюда многочисленные заимствования, позволившие впоследствии доказать подлинность и старшинство «Слова о полку Игореве».



Графический цикл
М. В. Добужинского.
1950

Значительное воздействие оказал великий памятник древнерусской литературы на другие виды искусства. Почти 20 лет работал над оперой «Князь Игорь» А. Бородин. Чтобы глубже проникнуться духом старины, композитор побывал в окрестностях Путивля, изучил исторические источники, исследования, былины и эпические песни. А. Бородин подчеркнул в опере не столько политическую направленность «Слова», сколько его народно-эпические черты. Игорь в опере близок по духу к образам былинных богатырей.

Вдохновленный образом Ярославны, его эмоциональной выразительностью, композитор Б. Тищенко создал балет «Ярославна».

Художники В. Шварц и В. Перов, Е. Кулик и К. Васильев написали картины с одноименным названием — «Плач Ярославны».

Герои «Слова о полку Игореве» запечатлены на гравюрах И. Билибина и В. Фаворского, исторических полотнах Н. Рериха, И. Глазунова, в графических работах М. Добужинского, В. Голикова и др.

Самым известным живописным воплощением событий 1185 г. стала картина В. Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами».



1. Какова история открытия и публикации памятника?
2. Какие исторические факты положены в основу сюжета произведения? Чем повествование в «Слове» отличается от летописного изложения событий?
3. Как построено произведение? Какую роль каждая часть играет в раскрытии авторского замысла?
4. Как идея единства Русской земли связана с образами Ольговичей — Олега, Игоря, Всеволода, Святослава?
5. Расскажите об авторе «Слова». Как отразилась личность писателя в произведении?
6. Что свидетельствует о высоком художественно-поэтическом достоинстве «Слова о полку Игореве»?
7. Что, по вашему мнению, вдохновляло и продолжает вдохновлять переводчиков «Слова»?

Художественный перевод

В отличие от музыки, живописи, танца и других «интернациональных» видов искусства, понятных человеку с развитым эстетическим чувством, литературное произведение становится достоянием читателей благодаря переводчикам.

Перевод художественной литературы — это специфический вид искусства слова, а переводчик — писатель особого рода. Сложность художественного перевода заключается в том, что переводчику приходится не только осуществлять перевод с другого языка, но как бы создавать текст заново.

Дар перевоплощения, «перевыражения» (А. Пушкин) — характерная черта переводческого таланта. В. Белинский утверждал, что «переводчик должен иметь одинаковое с поэтом воображение, одинаковое искусство слога, одинаковую силу в уме и чувствах».

Одни переводчики стремятся максимально точно соответствовать оригиналу. Другие утверждают, что важнее воспроизвести суть, дух первоисточника. Из этих противоположных установок и получаются два вида литературных переводов — **вольный** (свободный) и **буквальный** (дословный).

Успех перевода литературного произведения зависит не только от близости к подлиннику, но и от художественного уровня перевода. К примеру, поэтическое переложение «Слова», выполненное Я. Купалой, текстуально в значительной мере отличается от оригинала и от выполненного писателем ранее прозаического перевода, близкого к первоисточнику. Однако оба купаловских перевода получили самую высокую оценку читателей и специалистов.

Можно ли утверждать, что каждый новый перевод лучше предыдущего или что существует какой-то один — основной, правильный? Безусловно, нет. Различия в переводах обусловлены особенностями переводимого текста, средой, временем, читательским восприятием, литературными традициями и, конечно, творческой индивидуальностью переводчика. И только все вместе переводы очерчивают более или менее полный объем идейно-художественного значения и звучания подлинника.

ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА



Реформы Петра I

Традиции древнерусской литературы в несколько измененном виде сохранились до конца XVII в. Страна за это время изменилась мало: ее двумя главными чертами были православие и патриархальность. Первое основывалось на вере в Бога, второе — на мужском главенстве во всех сферах жизни (греч. *патриарх* — буквально «власть отца»). Во главе государства стоял царь, чья власть была практически безгранична, в семье главным был авторитет отца. Самая известная книга того времени — «Домострой», свод правил семейной жизни.

Начало XVIII столетия стало для России временем невиданных ранее изменений во всех сферах жизни. Смена привычного, столетиями устоявшегося уклада оказалась возможна благодаря появлению всего одной исторической личности — Петра I.

Россия прежде не видела таких правителей. Молодой царь был умен, энергичен, образован, знал многие языки. Он создал армию и флот, которые добились немало «славных викторий». При всей противоречивости личности Петра I, многочисленных проявлениях жестокости и произвола, он практически в одиночку сумел сдвинуть страну с места, на котором она незыблемо стояла многие века. При Петре Великом Россия стала могущественной державой, а ее правитель был провозглашен первым российским императором.

Новую столицу Петр строит по европейскому образцу. На берегу Балтийского моря, среди болот, появился Санкт-

Петербург — один из красивейших городов Европы, который называют «Северной Венецией».

Однако проведение реформ было невозможно без помощников. Петр I ценил людей не по родовым титулам и богатству. При нем появилась знаменитая «Табель о рангах», согласно которой любой человек, дослужившийся до определенного чина в военном деле или гражданской службе, становился потомственным дворянином. Тогда же возникло выражение «государственный человек».

Благодаря его стараниям были открыты новые учебные заведения, Академия наук и Академия искусств. Петр посылал учиться за границу за государственный счет не только боярских детей, но и талантливых простолюдинов. Полководец, государственный деятель, «правая рука Петра» Александр Меншиков, первый русский живописец-портретист Иван Никитин — вряд ли эти люди сумели бы добиться чего-нибудь и принести пользу Отечеству в иные времена.

Спустя сто лет Пушкин так выразил отношение своего поколения к личности Петра I:

То реформатор, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

Смерть Петра I в 1725 г. несколько задержала реформы, но им была задана такая сила ускорения, что Россия уже не могла ни повернуть обратно, ни двигаться по иному пути.

**Эпоха
Просвещения**

Петровские реформы подготовили условия для распространения в России идей Просвещения.

Когда это слово пишут с большой буквы, оно обозначает историко-культурный период. В отличие от русского, в других языках нет омонимии слов, обозначающих просвещение как образование и Просвещение как эпоху (англ. *education* и *Enlightenment*, фр. *education* и *L'Age des lumieres*, бел. *адукцаця* и *Асветніцтва*).

Во всех языках термин «Просвещение» восходит к корню «свет». Речь идет о «свете» человеческого разума, опи-

раясь на который просветители мечтали перестроить весь мир. Коренным образом изменилось отношение к человеку и его возможностям. Если раньше все определялось сословными привилегиями, то сейчас многое стало зависеть напрямую от личных качеств и талантов самого человека.

Просветители боролись с политическим деспотизмом, церковным фанатизмом, расовыми и национальными предрассудками, злоупотреблением родительской властью.

Просветители верили в возможность на разумных основаниях, путем правильного воспитания и образования создать совершенное общество.

Своим оружием просветители избрали слово. Они считали, что проповедь философа, выступление поэта могут изменить мир. Просвещение не является определенным художественным или литературным направлением, однако лучшие писатели XVII—XVIII вв. были просветителями: Свифт, Дефо (Англия), Руссо (Франция), Шиллер, Гёте (Германия). Литературным образом-символом нового времени становится Гулливер. Попадая в необычные жизненные условия, этот герой выглядит по-разному (то он гигант среди лилипутов, то карлик среди великанов), но неизменными остаются его личные качества. Ум, находчивость, смелость позволяют Гулливеру выдержать все испытания.



Памятник тысячелетию России. Горельеф «Писатели XVIII в.». Скульптор *И. Н. Шредер*. 1862

Во второй половине XVIII в. просветители появились в России. Традиции просветительства зародились в кружке **Феофана Прокоповича** — так называемой «Ученой дружине», в которую входили также историк Татищев, литераторы Тредиаковский и Кантемир. Разносторонне образованный человек, Прокопович выступал за распространение «не токмо Священного Писания», но и светского учения. Он исполь-

зовал традиционную церковную проповедь, чтобы поддерживать и укреплять петровские начинания. Образцом риторической прозы стала речь, произнесенная Прокоповичем на погребении Петра, в котором оратор раскрыл историческое значение реформаторской деятельности первого императора России.

Просветительские идеи поддерживала и Екатерина II, которая занималась сочинительством, издавала собственный сатирический журнал «Всякая всячина» и состояла в переписке с известными французскими просветителями Вольтером и Дидро. В полемику с царственной особой вступил **Николай Новиков**. В своих журналах «Трутень» и «Живописец» он резко критиковал праздность и невежество дворян. Новиков активно занимался издательской и просветительской деятельностью: он опубликовал около 1000 наименований книг, организовал книготорговлю в нескольких провинциальных городах, открыл бесплатную библиотеку в Москве и др. Независимость суждений и растущий авторитет Новикова были расценены как угроза власти. Журналиста и общественного деятеля без суда заключили в Шлиссельбургскую крепость.

Трагична судьба и **Александра Радищева**, который был приговорен к смертной казни, замененной затем ссылкой. В его книге «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790) Екатерина II увидела «опорочивание всего установленного и принятого». Радищева она назвала «бунтовщиком хуже Пугачева».

В предисловии автор путевых заметок объясняет, что его побудило взяться за перо: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала». Чуткая и отзывчивая душа повествователя «уязвлена» произволом властей и ужасающим положением крестьян. Самодержавно-крепостнический режим писатель уподобляет страшному чудовищу: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй» (эпиграф). Идеи личной свободы и равенства, отстаиваемые Радищевым, в государстве, где было узаконено крепостное право, воспринимались как призыв к революции. Начиная с Радищева, характерной чертой русской литературы становится инакомыслие, оппозиционность власти.

Причины социальных бед писатель видит в несовершенстве самого человека: «Обратил взоры мои во внутренность мою — и узрел, что бедствия человека происходят от человека». Просветители считали, что изменить ситуацию можно только путем образования и самосовершенствования. Чем человек просвещеннее, тем он нравственнее.

«Путешествие...» проникнуто сентименталистским пафосом. **Сентиментализм** (от англ. *чувствительный*) — направление в европейском искусстве середины XVIII в. Сентименталисты особое внимание придавали жизни сердца, чувству. Их герой замечателен не воинскими подвигами или государственными делами, а своими душевными качествами, богатой внутренней жизнью.

Самое яркое произведение русского сентиментализма — повесть Николая Карамзина «Бедная Лиза» (1792). Долгую жизнь повести обеспечили «сердцеведение» и «чувствительность» автора — внимание к внутреннему миру человека и искренность сопереживания судьбе крестьянской девушки.

В русской литературе это направление не пустило глубокие корни, сыграв роль переходной формы между классицизмом и романтизмом.

Значительное влияние сентиментализм оказал на представления и вкусы русского дворянства, зачитывавшегося модными европейскими романами («Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гёте, «Кларисса» Ричардсона и др.). Отголоски этого увлечения мы находим в описании круга чтения героев Грибоедова, Пушкина, Лермонтова.



КЛАССИЦИЗМ

**Классицизм как
ведущее направление
эпохи Просвещения**

В XVIII в. в европейском искусстве господствующим направлением становится классицизм. В основе новой художественной системы лежало стремление построить искусство по законам строгой логики. Классицизм не требовал от художника оригинальности.

Подобно тому как математическую задачу следует решать, стремясь не к оригинальности, а к правильности, творение искусства ориентируется на вечные и единые для всех законы.

Совершенное воплощение эстетического идеала классицисты видели в античном искусстве, главным образом — Древнего Рима. Отсюда название направления (лат. *classicus* — образцовый). Настоящий художник должен был следовать таким примерам и стремиться воплотить их в своем творчестве.

Будучи общеевропейским стилем, классицизм наиболее ярко проявил себя во Франции. Расцвет французского классицизма связан с именами Расина, Корнеля, Мольера и Лафонтена. Манифест классицизма — трактат Буало «Поэтическое искусство».

Литература классицизма выполняла дидактическую (воспитательную) задачу. В эпоху Просвещения в системе ценностей первым стояло Отечество (государство, монарх), затем семья и только потом — личное счастье.

Одним из основных правил классицистского искусства стала нормативность. Все жанры были распределены на «высокие», «средние» и «низкие». Каждый жанр имел свои строгие границы и четкие признаки. Нормой определялись выбор темы и героя, языковые особенности произведения.

«Высокие» (героическая поэма, эпопея, трагедия, ода, ораторская речь) жанры были посвящены философской проблематике. В них изображались значимые исторические события, действовали героические личности, монархи.

В «средних» (драма, идиллия, элегия) описывалась борьба между общими идеями (долгом) и стремлением к личному счастью (чувством). Конфликт «чувства и долга» неизменно разрешался в пользу последнего. Образно говоря, если бы Ромео и Джульетта жили в эпоху классицизма, то принадлежность к своей семье для них была бы выше любовного чувства.

В «низких» жанрах (комедия, сатира, басня) изображалась повседневная жизнь, открыто высмеивались человеческие недостатки.

Литературное произведение должно было пробуждать у читателя и зрителя определенные чувства и эмоции. Для трагедии это сопереживание высоким стремлениям героев, их готовности пожертвовать собою ради родины, семьи, монарха. Благодаря комедии, бичующей пороки и низкие страсти, читатель должен был морально исправиться.

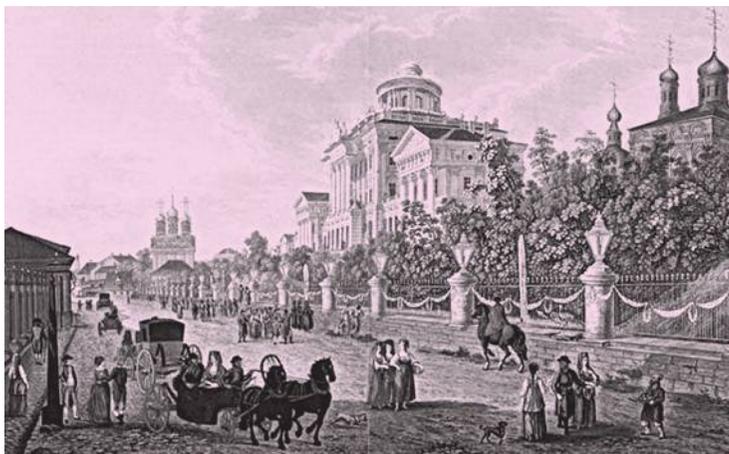
Особенности русского классицизма

Так как в древнерусской литературе существовала строгая система жанров, классицистская нормативность была воспринята совершенно естественно: одна система литературного этикета сменилась другой.

Согласно представлениям просветителей, одной из составляющих разумного устройства мира является наличие в государстве сильной власти. В России на протяжении многих веков сохранялись традиции абсолютной монархии. Вся неограниченность и полнота власти была в руках князя, а после — царя, чье право на власть считалось определенным Богом и передавалось по наследству. Государь в России в своем лице воплощал образ державы. Служить царю означало быть гражданином и патриотом своей страны. Выступление против царя воспринималось как покушение на нравственные устои и веру. Просветители призывали правителей к покровительству наукам и искусству. Так родилось понятие «просвещенный абсолютизм».

Если в Европе классицисты создавали обобщенный образ идеального правителя, а затем его черты переносили на реального монарха, то в России такой идеал воплотился в реальной исторической личности — Петре I. Именно его черты стали идеальным образцом для последующих русских самодержцев. Может быть, еще и поэтому русских писателей в большей степени интересовали не античные сюжеты и герои, а собственная бурная история. Для русского классицизма было характерно активное обращение к национально-исторической тематике, наибольший интерес представляло недавнее прошлое.

Русский классицизм носил ярко выраженную сатирическую направленность, которая проявилась в создании «низких» жанров — басни, сатиры (А. Кантемир, А. Сума-



С литографии «Пашков дом». Художник *Ж. Делабарт*. XVIII в.

роков, И. Крылов). В драматургии самые яркие образцы были представлены в комедии (Д. Фонвизин), которая также считалась «низким» жанром. Среди «высоких» жанров преимущественное развитие получили ода и героическая поэма (М. Ломоносов, А. Сумароков, Г. Державин).

Начало классицизма в России связано с эпохой Петра I, а его пик пришелся на время царствования Екатерины II. При ее более чем 50-летнем правлении Российская империя пережила «золотой век» политического могущества и культурного расцвета.

Классицизм ярко проявил себя в различных видах искусства. Среди архитектурных шедевров, созданных русскими зодчими, — здание Московского университета (М. Казаков), дом Пашкова (В. Баженов, Москва); Таврический дворец (И. Старов, Петербург), Казанский собор (А. Воронихин, Петербург), Адмиралтейство (А. Захаров, Петербург) и др.

В скульптуре также преобладали отечественные таланты: М. Козловский (памятник Суворову), Ф. Шубин (скульптурные портреты Екатерины II), И. Мартос (памятник Минину и Пожарскому на Красной площади в Москве). Автором одного из главных символов эпохи — статуи Петра I — стал француз Фальконе. Памятник, сделанный по

заказу Екатерины II и воплотивший образ просвещенного монарха, зримо связал две великие эпохи и указал на прямое наследование традиции петровских преобразований. Этот памятник был увековечен А. Пушкиным в поэме «Медный всадник».

На стыке просветительской традиции и принципов классицизма развивался жанр портрета. Парадный портрет должен был демонстрировать высокое положение и значимость изображаемого человека. Выражение лица, поза, одежда — все должно было соответствовать торжественности момента. Существовал также камерный портрет, который изображал человека в домашней обстановке.

Художники-портретисты стремились раскрыть внутренний мир человека и показать его богатство вне сословий и титулов. Жанр портрета за одно столетие прошел стремительный путь, зафиксировав, как меняется дух эпохи. Благодаря живописцам И. Никитину, А. Матвееву, Ф. Рокотову, Д. Левицкому, В. Боровиковскому мы можем не только прочесть о том времени, но и увидеть лица из прошлого.



1. Подготовьте рассказ о Просвещении по плану: а) значение термина; б) представители; в) основные принципы; г) взгляды просветителей на искусство.
2. Как в личности Петра I и его начинаниях воплотилась идея «просвещенного монарха»?
3. Назовите основные черты классицизма как литературного направления.
4. Каковы отличительные особенности классицизма в России?
5. Какие виды искусства и почему получили развитие в эпоху классицизма?
6. В чем своеобразие сентиментализма как литературного направления?

Михаил Васильевич ЛОМОНОСОВ

(1711—1765)



Художник *Г. Преннер*. 1750-е
(единственный прижизненный
портрет)

Биографические сведения

В личности и судьбе Ломоносова ярко воплотился просветительский идеал человека, который многого может добиться благодаря своему уму, таланту и трудолюбию. На Руси таких людей издавна называют «самородками».

Родился Михаил (Михайло) Васильевич в Архангельской губернии в семье крестьянина-помора, занимавшегося морским промыслом на собственных судах. Мать Ломоносова, умершая, когда сыну было 9 лет, была дочерью дьякона. Отец воспитывал мальчика в строгости, с ранних лет приучал к хозяйству, брал с собой на рыбный промысел в Белое море.

Михайло должен был прожить свою жизнь так, как его отец и дед: работать, ходить в море, жениться, быть кормильцем большой семьи. Однако он «рано и почти самостоятельно» обучился грамоте и хотел продолжить учиться дальше. «Вратами учености» для него стали «Славянская грамматика» М. Смотрицкого, «Арифметика» Л. Магницкого и «Псалтырь рифмотворная» С. Полоцкого.

И в Приморье также доходили известия о «славных делах» Петра: он воюет за выход к морю, строит корабли (одна из верфей была недалеко — в Архангельске), понимает пользу наук и просвещения, отправляя талантливую молодежь учиться за границу. Михаил решает, что пришло его время.

В 1730 г. без ведома отца он уходит с рыбным обозом в Москву. Ломоносов, рискуя многим, выдает себя за сына

холмогорского дворянина и поступает в Славяно-греко-латинскую академию. Михаилу, рослому, физически крепкому 20-летнему юноше, приходится терпеть насмешки 11—12-летних одноклассников. Позже Ломоносов вспоминал свою «несказанную бедность» в этот период — он существует на три копейки в день. К прочим неприятностям добавляются еще и постоянные укоры отца. Но, несмотря ни на что, Ломоносов учится, и его успехи, прилежание и примерное поведение очень быстро замечает школьное начальство. За один год Михаил проходит сразу три класса.

В 1735 г. в числе наиболее отличившихся учеников Ломоносов отправляется в Петербург для зачисления в Академический университет. В 1736 г. трое из способных учеников, в том числе Ломоносов, едут в Германию для продолжения обучения. Он много и успешно занимается философией, физикой, математикой, горным делом, химией.

После возвращения в 1741 г. на родину началась блестящая академическая деятельность Ломоносова. Научные открытия следуют одно за другим. Диапазон исследований ученого необычайно широк: химия и физика, навигация и мореплавание, астрономия и география, геология и металлургия, история и искусство. Его достижения касались практически всех известных тогда наук, а энциклопедические знания и эрудиция и сегодня могут стать примером для ученого. По инициативе Ломоносова в 1755 г. был открыт Московский университет. По глубокому и верному замечанию Пушкина, Михаил Васильевич сам был «первым нашим университетом». Многие идеи Ломоносова получили научное подтверждение спустя 100—200 лет, когда появилось надлежащее оборудование.

С исключительной силой и подлинным новаторством многостороннее дарование Ломоносова проявилось в филологической и поэтической деятельности.

**Стихотворная
и языковая реформа
М. В. Ломоносова**

Реформу стихосложения начал поэт и филолог В. К. Тредиаковский, предложив дополнить счет слогов правильным расположением ударений. Определенный стихотворный ритм задавало одинаковое количество слогов в каждой из строк. Такая система стихосло-

жения называется **силлабической** (от греч. *силлаба* — слог). В основу новой системы стихосложения Тредиаковский положил уже не только ритм, но и правильное чередование ударных и безударных слогов, отсюда и ее название — **силлабо-тоническая** (от греч. *тон* — ударение). Теория Тредиаковского восходит к античной поэзии, оттуда он заимствует названия стоп.

Ломоносов сделал следующий шаг, представив систему русской стихотворной речи. В 1739 г., находясь в Германии, он отправил в Академию наук «Письмо о правилах российского стихотворства». Михаил Васильевич распространил тонический принцип на все русское стихосложение. Тредиаковский считал, что можно пользоваться только двухстопными стихами, главным образом хорейческими. Ломоносов блестяще показал выразительные возможности ямба и умело применил сочетание мужских и женских рифм, тогда как Тредиаковский настаивал на употреблении только женских рифм. Использовал Ломоносов и дактилические рифмы. Он хотел дать простор русскому стиху. К трактату была приложена «Ода на взятие Хотина» как практический образец ямба. Оду Ломоносов сочинил за одну ночь, вдохновленный «славной викторией» русских войск. Предложенные Ломоносовым правила стихосложения стали основой для национальной системы ритмов русской поэзии, по ней учились писать «вирши» по-новому.

В 1758 г. Ломоносов пишет предисловие к собранию сочинений «О пользе книг церковных в российском языке», где излагает знаменитую **теорию «трех штилей»**.

В основу реформы литературного языка Ломоносов положил общенациональный язык. В русском языке, согласно его мнению, слова по стилистической окраске могут быть разделены на три рода. В зависимости от количественного смещения слов трех групп создается тот или иной стиль: «высокий» — церковнославянские и русские слова, «средний» — русские слова с небольшим вкраплением церковнославянских, «низкий» — русские слова разговорного языка с добавлением простонародных и малого числа церковнославянских. Каждому «штилю» соответствуют определенные литературные жанры.

Реформы Ломоносова в сфере литературного языка и стихосложения отвечали культурным потребностям нации. Для выражения значительного общественного содержания были необходимы новые литературные жанры, и Ломоносов открывал перед поэзией широкие художественные горизонты. Вместе с тем филологическая деятельность ученого имела и более широкий смысл: в ней отразился дух преобразования, характерный для послепетровской эпохи, в которую развернулось научное и поэтическое творчество Ломоносова.

Теория «штилей», предложенная Ломоносовым, стала ярким примером образцовости и порядка в литературе с точки зрения классицизма. Теперь, приступая к сочинительству, русские писатели четко представляли себе, в каком жанре будут писать и какие слова при этом использовать.

Поэтическое наследие М. В. Ломоносова

Залогом процветания России Ломоносов считал деятельность во благо государства. На поэзию он также смотрел как на государственную службу. Ломоносова-поэта волновали и воодушевляли события, имеющие важное значение для всей страны.

Основной тон его художественных произведений — торжественный. Наиболее достойным жанром для публичного выражения чувства национальной гордости стала торжественная ода. Хотя Ломоносов писал и трагедии, и героические поэмы, и идиллии, именно ода была главным жанром в его творчестве. С 1739 по 1764 г. он написал двадцать од — почти по одной в год.

Хотя, как академик, Ломоносов и обязан был к торжественным событиям придворной жизни слагать хвалебные оды, поэзия его была искренней. Поэт не искал монарших милостей, чинов, наград. Лесть была ему чужда. Похвала в его одах не столько утверждала идиллическую картину благоденствия, сколько звала к новым преобразованиям в духе Петра.

Ломоносов сожалел, что опоздал родиться и не стал его сподвижником. Поэт создал настоящий «миф» о Петре — труженике и патриоте, герое, вся жизнь которого посвящена России и ее народу.

Других российских монархов он рассматривал прежде всего как продолжателей петровских начинаний. В годы царствования дочери Петра I Елизаветы Ломоносов был настроен оптимистически: он верил, что золотой век России не за горами.

«Ода на день восшествия на всероссийский престол ея Величества Государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года» начинается с гимна «тишине» — миру, который является неперменным условием для благополучия государства. Затем Ломоносов восхваляет Елизавету как дочь великого Петра и продолжательницу его дела. Автор рисует добродетели Елизаветы: «душа ее эфира тише», «доброт твоих прекрасный лик», «ангел мирных наших лет» и др.

Прцветание государства во время правления Елизаветы стало возможным благодаря деятельности ее отца. Ломоносов подчеркивает значимость петровских достижений для современной России. Поэт называет своего кумира «Человек». Петр велик своими личными качествами. Среди великих дел поэт выделяет военные победы, строительство флота и покровительство наукам.

В оде Ломоносов представляет свою программу дальнейшего развития России. Он говорит о природных богатствах Родины, для освоения которых требуются образованные люди. Прогресс страны, развитие наук, распространение просвещения, рост промышленности, по мнению поэта, делают Россию могущественной и счастливой. Поэт обращается к юным талантам, рассуждает о пользе учения:

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

Автор высказывает уверенность, что время царствования императрицы Елизаветы будет славным и великим. Понимание Елизаветой Петровной пользы наук нашло в дальнейшем свое отражение в открытии ею Московского университета. Деятельное участие в этом событии принимал и сам Ломоносов.

При Петре III и Екатерине II в поэзии Ломоносова начинают звучать ноты горечи. Образ Петра появляется в стихах уже затем, чтобы укорять царствующих правителей в измене великому делу преобразований.

М. Ломоносов значительно расширил границы оды как жанра. Известность получили его духовные оды, переложения псалмов. Самыми значительными трудами Ломоносова А. Пушкин считал именно философские произведения.

Ломоносов является также основателем научной поэзии. Он часто облакал свои открытия, гипотезы о строении Вселенной в поэтическую форму. В этих произведениях мы находим завораживающий рассказ о природе северного сияния («Открылась бездна звезд полна; // Звездам числа нет, бездне дна») или шутливое объяснение, почему земля обращается вокруг Солнца, а не наоборот («Кто видел протакта из поваров такого, // Который бы вертел очаг кругом жаркого?»).

У каждого писателя есть хотя бы одно произведение, в котором он рассуждает на тему предназначения литературного творчества и места, которое поэт должен занимать в общественной жизни. Для Ломоносова таковым стал **«Разговор с Анакреонтом»**. Стихотворение построено в форме диалога с певцом земных радостей и удовольствий Анакреонтом. Жизненная и творческая позиция Ломоносова отличается от взглядов античного автора.

По Ломоносову, поэзия должна воспевать великие дела, исторические события. Поэт-гражданин видит смысл жизни в служении государству, Отечеству. О программном характере стихотворения говорит тот факт, что над текстом **«Разговора...»** Ломоносов работал с 1756 по 1761 г.

Особое место как в творчестве Ломоносова, так и в классицистической поэзии в целом занимает поэтическое переложение **«К цикаде»** Анакреонта. В стихотворении **«Кузнецик дорогой, коль много ты блажен...»** слышны автобиографические мотивы, которые нашли отражение во втором развернутом названии: «Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф, когда я в 1766 г. ехал просить о подписании привилегий для Академии, бывши много раз прежде за тем же». Поэт перевел стихотворение античного автора близко к тексту, но дополнил его заключительной частью,

которой в оригинале нет. Ломоносов позволил себе заметить чужое слово «цикада» на русское «кузнечик».

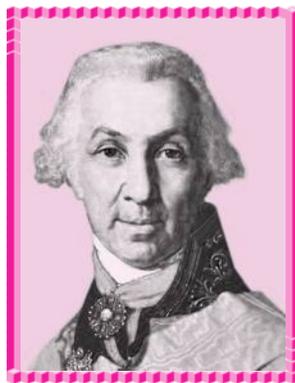
Этот небольшой текст передает эмоции автора. Ломоносов создает лирический образ «кузнечика», чей удел петь песни, но не различать добро и зло, не знать корысти и зависти, суетных волнений нашей жизни. В этом насекомое превосходит человека и является подлинным царем бытия. Кузнечик счастлив быть таким, каким его создал Бог, а потому в нем живет ангельская душа. В подобной легкости раскрывается высший смысл жизни, который человек, наделенный разумом, давно и безвозвратно утратил.

Так, за образом кузнечика проступают философские рассуждения автора на вечные темы — счастья, вечности и мимолетности жизни, личной свободы.



1. Чем необычна биография М. В. Ломоносова?
2. В. Белинский назвал Ломоносова «Петром Великим русской литературы». Какие реформы в языке и литературе осуществил Ломоносов?
3. Назовите отличительные черты оды как классицистского жанра. Как вы думаете, почему Ломоносов отдавал предпочтение жанру оды?

Гавриил Романович Державин (1743—1816)



Художник *В. Л. Боровиковский*.
1811

Биографические сведения

Гавриил Романович Державин родился в Казани в бедной многодетной дворянской семье. Когда ему исполнилось 10 лет, умер отец. У местного дьячка мальчик учился грамоте, у отставного солдата — арифметике, у ссыльного

немца — немецкому языку. Три года Державин учился в гимназии, но из-за недостатка денежных средств не закончил ее.

Юноша пошел по пути отца и записался на военную службу. Средств и связей хватило только на то, чтобы попасть в Преображенский полк (личную гвардию русских императоров), и то всего лишь солдатом, а не офицером.

Государственную службу Державин воспринимал как моральную и материальную необходимость. Однако прямота, неумение подлаживаться и потворствовать слабостям и капризам начальства часто навлекали на него гнев вышестоящих. Во время Пугачевского восстания, хотя Державин и принимал активное участие в его подавлении в составе правительственных войск, главнокомандующий грозил повесить его вместе с Пугачевым. Было признано, что Державин недостоин продолжать военную службу. Новые гражданские назначения (сенатор, губернатор в Олонецке и Тамбове, личный секретарь Екатерины II, министр юстиции при Александре I) почти всегда заканчивались драматически: ему приходилось подавать в отставку и покидать пост со скандалом. Все это происходило из-за принципиального и вспыльчивого характера Державина.

Однако признание и достаток Гавриилу Романовичу принесли не военное дело или государственная служба, а литература. В соответствии с представлениями восемнадцатого века, поэзия была лишь отдыхом от служебных дел. Именно периоды опалы для Державина оказывались наиболее плодотворными в поэтическом отношении.

**Поэтическое
творчество
Г. Р. Державина**

Державин начал печататься с 1773 г., пытаясь следовать традициям Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского, но затем избрал свой особый путь. Его предшественники были прежде всего новаторами в области стихосложения. Державин — первый признанный русский поэт.

М. Ломоносов оставил яркие образцы «высокого» классицизма. Образ поэта у него — это верноподанный гражданин и патриот. Державин осознал, что возможности поэзии гораздо шире и разнообразнее. В своем творчестве он

нашел слова и образы для выражения сложной душевной жизни человека.

Хотя формально Державин неукоснительно следует системе классицистских жанров, он раздвигает ее рамки, показывая иные возможности поэтического мышления.

Прочитав оду «Фелица» (1782), в которой под этим именем (от лат. *felix* — счастливый), изображалась Екатерина II, императрица плакала. Под именем царевны Фелицы Екатерина вывела себя в сказке, написанной ею для внука Александра. Несмотря на то, что это произведение можно определить как хвалебную оду, очень популярный жанр литературы XVIII в., оно имеет ряд совершенно особых, новых черт. Державин сумел совместить торжественный слог оды, сказочную основу и бытовые подробности повседневной жизни. Впервые в классицистической оде был создан не только отвлеченный образ просвещенной императрицы, но и индивидуальный человеческий характер:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом...

Державинский портрет Фелицы соответствовал образу просвещенного правителя, неприхотливого в быту и благодетеля своих подданных, снисходительного и справедливому. И в то же время этот образ соответствовал реальности. В воспоминаниях современников сохранилось немало историй о милосердии, трудолюбии, уме и таланте Екатерины II. Державину не пришлось кривить душой, восхваляя ее достоинства, он пел без лести. Однако со временем для Державина, близко узнавшего жизнь двора, идеал Фелицы померк.

Тематически поэтическое творчество Г. Державина можно объединить в три группы: гражданско-патриотическая, любовно-анакреонтическая и философско-медитативная лирика.

В одах, следуя традиции, он создает образ идеального правителя или победы русского оружия («Ода на взятие Измаила»).

Есть в творческом наследии Державина и яркие образцы сатирической поэзии. В стихотворении **«Властителям и судиям»** присутствуют сатирический пафос и обличительные интонации. Некоторые современники в нем увидели подстрекательство к революции. Однако основное в произведении, которое является переложением псалма, — размышления автора о природе власти и об ответственности перед людьми и Божьим судом того, кто этой властью наделен. Здесь находит отражение гражданская позиция Державина, его вера в просветительские идеалы монаршей власти, которая наделена божественным статусом, а потому должна быть справедливой и милосердной.

Если же власть не соответствует этим высоким требованиям, то и наказание будет суровым и непременным — это Божий суд, который каждому воздаст по заслугам. Державин призывает «сильных мира сего» задуматься о подлинных и мнимых ценностях человеческого бытия, мимолетности земной жизни и неумолимости смертного часа:

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

Себе в собеседники поэт выбирает царя Давида, библейского мудреца и философа.

В сатире **«Павлин»** поэт мастерски создает образ глупого и спесивого человека, которого не спасают ни чины, ни богатство. Афористичные строки из **«Вельможи»** останутся актуальными до той поры, пока человеческие пороки будут выдаваться за достоинства:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

В философской лирике Г. Державин касался «вечных» вопросов человеческого существования. Он впервые в поэзии задался вопросом о человеческом предназначении (оды **«На смерть князя Мещерского»**, **«Водопад»**).

В золотой фонд философской поэзии входит величественная ода «Бог» (1784), где автор размышляет о сложности природы человека («Я — царь, я — раб, я — червь, я — бог»). Он приходит к оптимистической мысли о Божественном, высшем происхождении человека:

...Но Ты во мне сияешь
Величеством своих доброт;
Во мне Себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.

Поэтому человек должен быть верным своей божественной природе, помнить о ней и своей жизнью стремиться возвышаться к Богу, не оскорбляя Его низменными и греховными делами.

Одним из открытий Державина-поэта было стремление выразить чувства и переживания в конкретных образах природы. Природа, как и Бог, — вечные составляющие бытия, среди которых человеческая жизнь — мимолетность. Его поэзия «населена» живыми существами, прежде всего, птицами: ласточка, павлин, соловей, лебедь, синица и др. Поэт одним из первых описал в стихах времена года и атмосферные явления: воздух, облака, ветер, радуго.

В «Ласточке» нашла свое отражение печаль поэта, похоронившего жену. За трогательными и «личными» обращениями к ласточке (домовитая, милосизая, касаточка, певичка) встает образ веселой и ласковой хозяйки дома, прекрасной женщины, которую поэт любил всем сердцем, а сейчас горько о ней тоскует.

Стихотворение написано живым и образным языком. Чтобы усилить личные интонации и показать смятенность своих чувств, автор сочетает поэтическую лексику (зришь, зеницы, косицы) с просторечными словами, использует уменьшительные суффиксы и находит удивительные сравнения: «Над гнездышком сидя поешь, // Крылышками движешь, трепещешь, // Колокольчиком в горлышке бьешь...», нарушает стихотворный ритм.

В образе ласточки поэт воплотил свое понимание человеческой жизни и бессмертия души. Он образно описал

саму жизнь через смену времен года. Посмотрите, вот «лето жизни», ее расцвет, затем неумолимо следует «осень» (старость), а за ними уже чувствуется зимний холод и лед смерти. Однако вслед за этим приходит весна новой вечной жизни. Поскольку душа-ласточка бессмертна, она непременно пробудится от «смертного сна». Именно душа — гостя в нашем мире, поскольку принадлежит она жизни вечной. Поэт надеется, что именно там встретит свою жену, которую он называет Пленирой.

Стихотворение «Снегирь»¹ написано на смерть Александра Суворова, с которым поэт был знаком лично. Державин посвятил великому полководцу ряд произведений еще при жизни фельдмаршала: «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор».

В «Снегире» Державин скорбит по Суворову как гражданину, осознавая степень утраты для всей страны. Вместе с тем здесь присутствует глубоко личная интонация, лишенная излишнего пафоса. Как и в «Ласточке», автор сумел передать свои чувства, печаль об утрате в конкретном образе. Свидетелем былой славы и величия осталась маленькая птичка, которая заводит «песню военную». В доме у Державина действительно жил снегирь, которого он обучил нескольким коленам военного марша.

Великий человек и полководец представлен в традиции классицизма: для создания его образа поэт использует возвышенные метафоры и олицетворения. Суворов — вождь и богатырь, у него «львиное сердце», «орлиные крылья». Но за возвышенным, героическим образом выступают черты обычного человека, который пользовался неподдельной любовью простых солдат.

Описывая военные будни Суворова, поэт намеренно сочтает, казалось бы, несовместимое: жизненные реалии (кляча, сухари, солома) и слова высокого стиля (рать, пылая, бдеть). Смешивая слова разных «штилей», нарушая классицистские каноны, Державин создает «живой» поэтический образ.

¹ Таково было написание слова «снегирь» в XVIII в.

Стихотворение «Памятник», написанное в 1795 г., первоначально называлось «К Музе». Произведение представляет собой вольное переложение оды Горация «К Мельпомене», которую до Державина переводил Ломоносов.

В стихотворении Державин впервые представляет себя в первую очередь как поэта, пишет о своих поэтических заслугах. Памятник, воздвигнутый поэтом, тверд, высок, стихии и время не могут сокрушить его. Поэт не умирает, часть его будет жить, пока жива Россия:

Так! — весь я не умру; но часть моя большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь Славянов род вселена будет жить.

Свое значение Державин видит в том, что он создал «забавный русский слог», которым воспевал просвещенного монарха, рассуждал о важнейших вопросах бытия, высказывал царям истину с улыбкой. В «Памятнике» заметно стремление автора защитить положение поэта в обществе, отстаивать свободу творчества. Стихотворение Державина явилось непосредственным литературным источником «Памятника» А. С. Пушкина, одного из самых знаменитых пушкинских произведений — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

В конце жизни Державин получил почет и уважение, признание первого поэта. В его огромном доме в Санкт-Петербурге собирались лучшие люди, видные писатели.

Но Державин больше любит свое имение Званка. В послании «Евгению. Жизнь Званская» он описал повседневную жизнь русского помещика: охоту, скуку, нехитрые забавы. Рассуждает он также о подлинной свободе человека и поэта как одном из высших жизненных благ:

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных!

Гавриил Романович Державин долгие годы стоял во главе русской поэзии. Вырвавшись из цепких оков клас-

сицизма, он сумел заложить основу всех последующих систем русской поэзии. В стихах Державина происходит вытеснение нормативного жанрового мышления подлинным лирическим чувством. На смену правилам приходит «язык сердца», ораторская интонация перестает господствовать безраздельно, возвышенный пиит уступает место человеку, живущему обычной повседневной жизнью, со всеми ее бытовыми заботами и радостями.

После него сама русская поэзия, ее внутреннее содержание стали другими. Он благожелательно относился к Жуковскому и «заметил» юного Пушкина на переводном экзамене в Царскосельском лицее.

Так состоялась символическая передача «первенства» от одного поэта другому, о чем Пушкин позже вспоминал:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил!

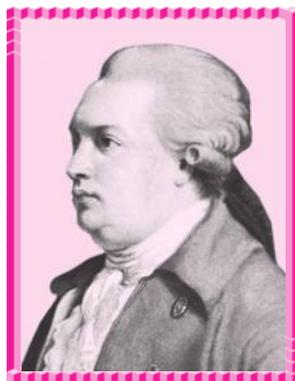
Державин умер в любимой Званке, работая за грифельной доской, на которой останутся строки его незавершенного стихотворения:

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 мира и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.



1. Какие черты определяют личность Г. Р. Державина?
2. Подберите цитаты из стихотворений Державина, которые дают представление о темах его творчества.
3. В чем творчество Державина соответствует, а в чем отходит от канонов классицизма?

Денис Иванович
ФОНВИЗИН
(1745—1792)



Художник *Ж. Караф.*
1784—1785

**Биографические
сведения**

Жизнь Дениса Ивановича Фонвизина стала последовательным воплощением нравственных идей эпохи Просвещения. Благодаря его таланту комедия классицизма в России обрела свое неповторимое лицо, что напрямую отразилось на становлении национального театра.

Родился будущий писатель в Москве 3 апреля 1745 г. в дворянской семье среднего достатка из обрусевших немцев (еще во времена Пушкина его фамилия писалась как Фон-Визин). Уже в детские годы Денис Иванович получил от своего отца первые уроки непримиримого отношения к низкопоклонству и взяточничеству. Из семьи Денис Иванович вынес нетерпимость к злу и насилию. Некоторые черты характера отца найдут свое воплощение в положительных героях произведений Фонвизина. Запомнит будущий писатель и неустанные заботы Ивана Андреевича об образовании и нравственном воспитании своих детей, которых в семье, кроме старшего, Дениса, было еще семь человек. Денис научился грамоте в 4 года и читал вслух молитвы во время церковной службы. Детям в этой семье хотели дать хорошее образование.

12 января 1755 г. императрица Елизавета подписала приказ об учреждении Московского университета и при нем двух гимназий. Как только начался прием в гимназию, отец Фонвизина записал туда двух своих сыновей: Дениса и Павла. Из одного впоследствии получился великий драматург, а другой стал ректором Московского университета.

Тогда в России по-настоящему образованных людей, знающих учителей было немного, поэтому годы учебы в гимназии вместили в себя и ряд забавных эпизодов. Но сам Фонвизин после скажет, что именно здесь он «паче всего получил вкус к словесным наукам». Примечательно, что свою первую награду — золотую медаль — Фонвизин получил не за знания, а за честность. Во время экзамена на вопрос: «Куда впадает Волга?» он честно ответил: «Не знаю».

На самом деле он всегда любил учиться. А в 1760 г. в числе лучших учеников был отправлен в Петербург. Фонвизина ошеломили размах и роскошь столичной жизни. У графа Шувалова он повстречал самого М. Ломоносова. Многие указывают на символичность этой встречи двух «звезд» русского классицизма — одической поэзии и сатирической комедии. Но самое главное — он посетил профессиональный театр. То, что он увидел, не было похоже на студенческие постановки. По сути, это была любовь с первого взгляда и на всю оставшуюся жизнь. (Отметим, что профессиональный театр появился в России именно в XVIII в. Его уже отличает свой репертуар, постоянная актерская труппа, свое помещение и декорации.)

Фонвизин возвращается в Москву и за короткий срок учит французский язык. Это был не только разговорный язык «галантного века», но и язык литературы и философских идей эпохи Просвещения. Он знакомится с творчеством просветителя Вольтера, баснями французских классицистов. Обнаруживает природную склонность к языкам и прилежание в учении. О его таланте говорит тот факт, что уже в 17 лет он заслужил себе славу хорошего переводчика и был принят на службу в Иностранную коллегию.

С 1763 г. Фонвизин на службе в Петербурге. Круг его профессиональных интересов широк. Это не только литературные тексты, но и философские сочинения, политические и нравственные трактаты и выступления: среди авторов — Цицерон, Вольтер, английские сентименталисты.

В столице Фонвизин служит под началом Ивана Елагина, который (счастливая случайность) является еще и директором театров. Двадцатитрехлетний молодой человек

с головой окунулся в атмосферу светской жизни столицы: балы, салоны, маскарады. Однако он столкнулся и с тем, что не столько талант и трудолюбие способствуют продвижению по службе, сколько совсем другие «качества»: лесть начальству, лицемерие, тщеславие.

В 1768 г. он уезжает в Москву, а уже через год привозит в столицу комедию «Бригадир». Сюжет ее основывается на неудачном сватовстве. Автор словно подсмотрел его в сценах жизни и быта московского дворянства, а бригадир — это генерал в царской армии того времени. Комедия соответствует правилам классицизма. В ней представлены не характеры героев, а сатирические типы, каждый из которых несет в себе человеческий порок: невежество, глупость, любовь ко всему иностранному. Была в комедии и еще одна особенность — ее меткий и образный язык. Ведь именно авторский стиль произведения отражает талант самого создателя. Именно в «Бригадире» раскрылось сатирическое дарование Фонвизина, его умение одной фразой изобразить неповторимый облик своего героя. Один из героев, сын бригадира с типично русским именем Иван, говорит: «Тело мое родилось в России, это правда, однако дух мой принадлежит короне французской». От Фонвизина пойдет в русской комедии традиция говорить афоризмами, самый известный из которых будет в «Недоросле»: «Не хочу учиться, а хочу жениться». Эту традицию в XIX в. продолжат А. Грибоедов, М. Лермонтов, Н. Гоголь, А. Островский. Но, согласитесь, быть первым — всегда почетно и сложно.

Назовем точную дату — 29 июня 1769 г. — знаменательный для русского театра день. После маскарада в Петергофе состоялось авторское чтение комедии в присутствии императрицы. От ее мнения зависело многое. Императрица комедию похвалила, однако сатирический талант автора вызвал у нее опасение. Она прекрасно понимала силу художественного слова в России, даже если оно обличало только нравственные пороки. Вместе с тем образы получили настолько узнаваемыми из жизни, а язык — живым, что знатная публика пришла в восторг. К автору приходит слава. Он приглашен на вечера знатных екатерининских

вельмож, где с неизменным успехом читает свое произведение. Одним из подлинных ценителей комедии становится граф Никита Иванович Панин, один из видных государственных людей своего времени, глава русской дипломатии, воспитатель наследника престола Павла I. Екатерина II не любила Панина, умного и проницательного человека, у которого было собственное мнение, но ценила его талант государственного деятеля, поэтому и терпела при дворе.

Судьба сведет Фонвизина с этим незаурядным человеком почти на 15 лет. Отныне он станет при дворе «человеком Панина», в жизни его личным секретарем и другом, а императрица за глаза будет называть его «шпионом». Благодаря службе у Панина Фонвизин стал состоятельным человеком. Когда Екатерина вынудила вельможу уйти в отставку, тот раздал ее подарок своим ближайшим помощникам. А Фонвизин получил имение и 1000 душ крепостных крестьян.

В 1774 г. он женился на Екатерине Ивановне Хлоповой. Любовь пришла неожиданно. Фонвизин был поверенным в судебной тяжбе молодой девушки за наследство, а по окончании дела предложил стать его женой. Брак сложился счастливо. Екатерина Ивановна оказалась хорошей хозяйкой, взялась за обустройство нового дома в Петербурге. Единственное — Бог не дал им детей. В 1777 г. врачи рекомендовали ей лечение на водах, и Фонвизины отправляются за границу, во Францию через Германию. Франция как страна не была раем и сильно отличалась от просветительского идеала в сознании Фонвизина. Об этом он написал в своих «Записках первого путешествия».

По возвращении в столицу он сходитя с новым фаворитом императрицы князем Потемкиным, человеком талантливым и деятельным, выходцем из дворянских низов. Но имидж «человека Панина» и нежелание выслуживаться перед сильными мира не дают ему возможности продвигаться по службе. Он сохраняет верность своему опальному покровителю. В 1783 г. Панин умирает у него на руках. Фонвизин успеет спрятать до обыска основную часть его архива и, главное, сочинение «Рассуждение о непременных

государственных законах» — один из первых проектов российской конституции, который драматург записал под диктовку Н. Панина. После Фонвизин напишет нравственную повесть «Каллисфен» (1786). Главная ее тема — что может сделать честный человек, находясь при могущественном монархе.

Сама эпоха Просвещения способствовала тому, что писатель выходит за рамки литературных тем. Его интересуют проблемы общественного устройства, нравственного порядка в государстве, где человек может проявить свои способности и занять достойное место в обществе, не взирая на титулы и звания. Писатель — это государственный человек, прежде всего в своем творчестве. Здесь от него требуется не только талант, но и определенная гражданская позиция: «Человек с дарованием может в своей комнате, с пером в руке быть полезным советодателем государю, а иногда и спасителем сограждан своих и отечества». Поэтому Фонвизин выступает как публицист и общественный деятель своей эпохи, обличитель ее нравственных пороков. Без этой непрременной составляющей не получились бы такими злободневными и его комедии. Это было то, чего Екатерина, отдавая должное таланту Фонвизина, в нем опасалась: «Худо мне жить приходится; уж и господин Фонвизин хочет учить меня царствовать!» Хотя при этом Фонвизин оставался человеком своего времени, своей страны и своего сословия. Так, он не признавал прав и гражданских свобод для людей низкого сословия, склонялся к тому, что «просвещенный абсолютизм» — это идеальная форма государственного правления. Такой вот парадокс.

Как честный чиновник и энергичный общественный деятель, Фонвизин мог дать русскому государству гораздо больше, нежели от него требовали. Однако в 1782 г. (в 43 года) статский советник Фонвизин уходит в отставку с жалованием в 3000 рублей в год, что было не так уж и мало. Теперь он целиком мог посвятить себя не службе, а литературе.

Вершина литературного творчества Фонвизина — комедия «Недоросль» — была написана за три года. Впервые о ней упоминается в письме 1779 г. А уже 24 сентября

1782 г. состоялась премьера. Если «Бригадира» автор написал в 25 лет, то «Недоросля» — в 37. Публика была в полном восторге. На сцену бросали, как было принято в то время, кошельки с золотом. Нам может показаться удивительным, но главным героем комедии стали не Митрофан или Простакова, а Стародум. Героя, который передает авторские мысли, в комедии классицизма называют *резонёром*.

Следует отметить, что в разные эпохи в жанре комедии меняется местами главное и второстепенное. Для нас интересны яркие образы, живой язык, для современников автора — те просветительские идеи о человеке и обществе, его благородстве или низости, честном труде или развращении нравов при дворе, которые произносит один из самых статичных героев произведения. Ему даже не нужно участвовать в действии, поскольку Стародум — это воплощение нравственных истин, высшей справедливости и господства закона для каждого гражданина своей страны. Хотя в историю русской литературы комедия войдет именно образами, обличающими человеческие пороки.

Последнее десятилетие жизни Фонвизина окрашено, скорее, в печальные тона. Это болезнь жены, смерть отца. Его самого разбил паралич, после которого он спустя полгода с трудом смог встать с постели. При дворе его, как мы знаем, не жаловали. Впрочем, честные и пронизательные стародумы, которые открыто говорят правду, не взирая при этом на чины, никогда не пользовались в России особым почетом. Тем не менее, Фонвизин оставался человеком своей, просвещенной, эпохи во всем: писал, переводил, вынашивал новые планы. Умер он неожиданно в ночь на 1 декабря 1792 г.

После смерти мужа Екатерина Ивановна осталась совсем одинокой, без средств к существованию и вынуждена была продавать картины из его богатой коллекции.

Прожил Денис Иванович Фонвизин 47 лет. Кому-то это покажется очень длинным, кому-то — очень коротким сроком, однако величие человека определяется не по тому, сколько лет он прожил, а по тому, что он оставил после себя. В этом смысле дела и слава Фонвизина-драматурга и Фонвизина-человека бессмертны.

«Недоросль»

«Недоросль» как классицистская комедия

Успех комедии «Недоросль» был предопределен идейной атмосферой самой эпохи, потребностью качественного отечественного репертуара в становлении русского театра. Но что позволяет ему выходить за рамки только своего времени, быть актуальным и сейчас? Означает ли это, что, как талантливый художник, Фонвизин вышел за рамки литературной традиции своего времени и сделал следующий шаг в изображении человека, который является главным предметом литературы?

Автор неукоснительно следует правилу драматического триединства в своей комедии. Его герои соответствуют литературным типам классицизма: они четко делятся на положительных и отрицательных, а последние становятся живым воплощением одного из человеческих пороков. Нравоучительные интонации автора мы слышим в словах резонёра Стародума. Все эти моменты очевидны. Поэтому нас будет интересовать, что в этом произведении не соответствует традиции классицизма.

Сюжет комедии изобилует неожиданными поворотами и интересен сам по себе. То есть комедию можно смотреть не только ради воспитания, но и просто ради развлечения. Обратим также внимание, насколько велика роль случая в судьбе героев.

Язык комедии живой, образный, афористичный. Автора отличает знание разговорной речи, оттенков и значений слов. Писатель-драматург не имеет возможности описывать своего героя — он должен быть представлен через поступки и словесные реплики. Именно поэтому уже в начале произведения у нас складывается конкретное представление о каждом из действующих лиц: от черт характера до положения в доме Простаковых.

Проблематика и герои произведения Для самого автора — это идея просвещенного человека. Фонвизин понимал, что в российском обществе нет должного стремления к образованию: богатые тщеславны и ленивы, бедные делают карьеру за счет лести и умения уго-



Митрофанушка.
Художник *Н. Калита*. 1958

ру хотелось на его примере преподать урок другим, уберечь от глупости и невежества.

Однако, как ни удивительно, но положительные персонажи, будь то Стародум, Софья, Милон или Правдин, не находят в нас такого эмоционального отклика, как герои отрицательные. В определенные моменты они вызывают у читателя какие-то чувства: мы смеемся над глупой непосредственностью Митрофана, невежеством его учителей, любовью Скотинина к свиньям, которых он ставит выше рода человеческого, но это не только злой смех, но и добродушная усмешка. Именно у них проступают противоречия самой человеческой природы, которые позволяют нам увидеть за литературными типами живых людей. Исследователь М. Качурин отмечает: «Ведь Фонвизин дает нам возможность вообразить Митрофана на крыше — бросающего в небо турманов (голубей), орущего, свистящего, наверное — размахивающего новым кафтаном... В общем, Митрофана не стоит представлять себе просто болваном-обжорой. Он весьма сметлив, и всегда в свою пользу».

Простакову, высокомерную и грозную хозяйку имения, в финале нам даже в чем-то жаль. Поскольку все в своей жизни она делает ради сына, которому оказалась не нужна. Он предает ее при всех, и перед нами разыгрывается материнская трагедия.

дить начальству. Поэтому главным героем он сделал недоросля Митрофана, имя которого в переводе с греческого означает «подобный матери».

В те времена слово «недоросль» еще не употреблялось в ироничной интонации. Так называли юношу от 16 до 21 года, которому следовало учиться, чтобы затем поступить на государственную службу и принести пользу своему Отечеству. По сути, Митрофан — это будущее Российского государства. Авто-

Автор делает своих героев не только носителями пороков. Он видит в них и хорошее, которое в силу ряда причин уступило место дурному, но не погибло окончательно. На их фоне положительные герои выглядят неживыми статистами. Каждый из них лишен внутренних противоречий и выступает живым воплощением одной из добродетелей. Насколько интересен такой персонаж, вы, как читатели, можете судить сами. Однако именно такие герои в своей единственной положительной черте и являются представителями эпохи классицизма.

Еще один важный момент — отрицательных героев можно без особого труда найти в обычной жизни, тогда как тот же Правдин — это всего лишь идеальный в своей справедливости и неукоснительном соблюдении законов образ чиновника. Даже в фамилиях и именах первых больше русского и понятного сразу. Сравним: Простакова, Скотинин, Вральман и Милон, Софья, Стародум.

Именно в изображении отрицательных персонажей комедии Фонвизин сделал один шаг от литературных типов к противоречивым человеческим характерам. Сделал шаг, но не сумел дойти. Однако и здесь он в русской литературе один из первых. Вместе с тем образ Митрофана, неуча и лодыря, занял свое место среди «вечных» образов русской литературы.

Любая эпоха состоит из **узнаваемых мелочей**. Фонвизину удалось показать повседневную жизнь самого обычного поместья, его бытовые хлопоты и будни. Вспомните, ведь все начинается с Тришкиного кафтана. Современники драматурга эти подробности узнавали и становились сопричастными действию на сцене. Также при желании можно высчитать, сколько лет тому или иному персонажу. Самые внимательные могут разыскать имена Простакова и Вральмана, отчества Цифиркина и Кутейкина. Автор создает этот необходимый реальный фон, дает почувствовать атмосферу эпохи, но и оставляет его только фоном, поскольку проблемы в комедии, как мы знаем, совсем другого плана.

Некоторые современники и критики увидели в усадьбе Простаковых, где всем заправляет хозяйка, а не хозяин, образ российского государства. Так, критик С. Рассадин

называет этот уклад «бабьим царством». Обратим внимание, что такие герои, как Митрофан, господин Простаков и Скотинин, при знакомстве представляются соответственно через мать, жену и сестру.

Отметим также, что **образ автора** также выходит за рамки своего времени. Поскольку Стародум — это сам Фонвизин. Подтверждением этому служит тот факт, что когда он надумал издавать свой журнал, то придумал ему название «Стародум, или друг честных людей». Так литературный образ стал в авторском понимании обобщающим символом идей своей эпохи. В этом журнале он предполагал поучать и рассуждать на важные для себя нравственные темы. А в качестве живых примеров должны были выступать уже знакомые герои в своих каждодневных проблемах и житейских хлопотах: Митрофан, Простакова, Скотинин. Издавать этот журнал запретила сама императрица.



1. С кем из людей, облеченных властью, Д. И. Фонвизина сводила судьба? Как это отразилось на его творчестве и жизни в целом?
2. Каким образом характерное для эпохи Просвещения утверждение «Писатель — это государственный человек в своем творчестве» реализует Фонвизин?
3. Почему первые зрители комедии «Недоросль» столь высоко оценили данное произведение?
4. С какой целью автор проводит четкую градацию персонажей в комедии? Какова роль резонёра в произведении?

Теория литературы

Комедия как жанр классицизма

Истоки европейской комедии — в античности. Именно в Древней Греции дважды в году на праздники, посвященные богу виноделия Дионису, устраивались шествия людей, одетых в шкуры домашних животных. Позже популярными стали театральные состязания, на которых венки победителя украшали голову автора лучшей трагедии и лучшей комедии. Победителя определяли сами зрители.

Трагедия, комедия и появившаяся позже драма — это синтетические жанры в искусстве, поскольку они одновременно принадлежат литературе и театру. Их можно не только читать, но и смотреть на сцене.

Отрицательные качества человека могут носить статус «вечных», т. е. проявлять себя в любую эпоху (к примеру, глупость, жадность, трусость), и отражать социальный фон своего времени (например, карьеризм, самодурство, чиновничество).

Для того, чтобы писать комедии, нужно глубоко понимать человеческую натуру, ее внутренние противоречия. Однако и время накладывает свой отпечаток, заставляя придерживаться своих правил. Так, в эпоху классицизма автор комедий создавал не характеры, а типы.

Литературный тип в классицизме наделяет человека «особым чувством», т. е. одной единственной чертой, как правило, отрицательной: скупой, глупец, лентяй и т. п.

Далее присутствует четкое разделение героев на положительных и отрицательных, добрых и злодеев. Причем, в течение действия герой не мог внутренне измениться, стать лучше или хуже. Конечно, это был однобокий и статичный подход в изображении человеческой природы. Но он выполнял одну из главных задач классицизма — нравоучительную.

Главным для драматургии стал **принцип трех единств** — места, действия и времени. Согласно ему, все действие пьесы происходит в одном, как правило, закрытом, месте: дворце, доме или даже комнате. Оно должно укладываться по времени в одни сутки, но лучше в 3 часа, так как тогда время действия будет практически соответствовать реальному времени и изображать одно событие, жизненный эпизод, законченное действие, которое имеет свое начало, развитие и финальную развязку. О других же событиях из прошлого мы узнаём из монологов и диалогов героев. Принцип трех единств стал основным законом для драматургии классицизма, отступить от которого было нельзя ни на шаг.

Более того, он окажется одним из главных принципов драматургии XIX в. и в этом смысле значительно переживет свою эпоху.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА



Социально- историческая ситуация

Отправной точкой новой исторической эпохи стала Французская революция 1789—1794 гг., провозгласившая идеи Свободы, Равенства и Братства. Однако надеждам на создание справедливого общества не было суждено сбыться. Революция завершилась не утверждением идеалов Просвещения, а террором и торжеством буржуазного принципа материальной выгоды.

На кровавом фоне революции взошла «звезда» Наполеона, совершившего невиданный карьерный взлет от младшего лейтенанта до императора Франции. Европа стояла на пороге десятилетия разрушительных войн.

Глубокие изменения происходили в России. В 1801 г. в результате дворцового переворота был убит Павел I. Новый император Александр I начал свое царствование с обещания реформ, но оказалось, что за приветливым обликом либерала скрывался упрямый деспот. Пушкин так охарактеризовал Александровскую эпоху: «Властитель слабый и лукавый <...> // Над нами царствовал тогда».

Отечественная война 1812 г. обнажила социально-политические противоречия русской жизни. Победители-солдаты вернулись под ярмо своих хозяев, а победители-офицеры, участвовавшие в заграничных походах, прониклись свободолюбивыми идеями побежденной державы. Вместо ожидаемых реформ Александр I отдал все управление в руки грубого и малообразованного военного министра Аракчеева. В университетах запретили преподавание философии, свирепствовала цензура. В стране началось идеологическое бро-

жение. В 1816 г. возникли первые тайные общества. «Мы были дети 12-го года», — сказал декабрист Муравьев. Все закончилось подавлением восстания 14 декабря 1825 г., жестокой расправой с заговорщиками и усилением реакции.

Социально-политические катаклизмы конца XVIII — первой трети XIX в. поставили под сомнение идею разумного устройства мира. Размышления об итогах эпохи Разума привели к ощущению трагического противоречия между личными устремлениями человека и неумолимыми законами истории, между мечтами и реальностью.

Резкая неудовлетворенность настоящим и неясное стремление к будущему стали почвой для возникновения романтизма.



РОМАНТИЗМ

Понятие о романтизме

Существуют десятки определений романтизма. Самое лаконичное принадлежит В. А. Жуковскому: «Романтизм — это душа». Очень сложно дать точное определение «душе» и еще сложнее ее описать. Романтики сделали невидимую и загадочную душу предметом своего творчества, совершив переворот не только в искусстве. Они произвели переоценку духовных ценностей, предложили по-иному взглянуть на человека и окружающий его мир.

Просветители считали человека логичным, разумным существом, романтики провозгласили, что человек — это загадка.

Просветители были убеждены, что с помощью науки и логики человек постигнет законы природы. Романтики заявили, что мир — это тайна, которую нельзя понять до конца, но можно эмоционально прочувствовать.

Просветители преклонялись перед человеком, отдающим все силы на благо государства. Романтики считали, что человек велик не делами, а своим духом. Надо не подавлять личные чувства ради выполнения долга, а пробуждать у человека стремление к независимости, ощущение неповторимости своей личности. Личность — это целый мир, не менее значительный, чем природа и вся история человечества.

Романтическое восприятие мира трагично. Согласно философской концепции двоемирия, человек одновременно причастен двум мирам — «небесному» и «земному». Человек наделен вечной душой, но сам он смертен. С точки зрения Вечности, жизнь — всего лишь короткое мгновение. Один из любимых романтических сюжетов — изображение мимолетности жизни через смену человеческих возрастов. В стихотворении А. С. Пушкина «Телега жизни» человеческая жизнь «вмещается» в одни сутки, где юность — это утро, зрелость — полдень, а старость — вечер. Ямщик — «седое время» — ведет «телегу жизни» к ночлегу — смерти.

Время бежит безостановочно. У человека возникает потребность «задержать» его, всмотреться в то, что мелькает в калейдоскопе дней и лет. Как бы вступая в поединок со временем, романтики стремятся найти в истории, в человеческой жизни долговечное или даже вечное. Творчество — это способ обретения бессмертия.

**Романтизм
как литературное
направление**

По общественной ценности искусство, с точки зрения романтиков, выше науки. Реальный мир как бы проверялся идеальным гармоническим миром, созданным в воображении художника. Для писателей-романтиков характерно сознание несовместимости идеала и действительности, стремление их соединить, силой творческого воображения создать иной мир, непохожий на реальный, в котором победить зло нельзя. А в вымышленном мире можно придумать прекрасных героев, живущих длительной жизнью, переживающих удивительные события.

Романтик противостоит обществу, где царят корысть, жестокость, несправедливость. Подлинными ценностями, в противоположность ценностям материальным, романтики провозгласили внутренний мир человека, его чувства, творческую фантазию.

Романтизм ценит в искусстве выразительность, с которой писатель обнажает свои душевные переживания. Поэтому романтик отказывается от системы правил, которые играли такую роль в системе классицизма, и требует от

искусства оригинальности. Оригинальность он видит в индивидуальности, неповторимости, несхожести произведения со всем, что писалось до него.

Романтические герои — странные люди, отшельники, одинокие борцы с несправедливостью. Проявить себя в обычной жизни романтический герой не может, поэтому действие переносится в необычную обстановку.

В поисках идеала романтики устремлялись в далекое прошлое или экзотические страны. Это могла быть патриархальная жизнь первобытных племен (романы Ф. Купера про индейцев), живописный мир средневековья, не затронутый пороками цивилизации (исторические романы В. Скотта), экзотика Востока и Кавказа (восточные поэмы Дж. Байрона, южные поэмы А. Пушкина, «Мцыри» М. Лермонтова). Это мог быть сказочно-фантастический мир, противопоставленный скучной реальности (повести Э. Т. А. Гофмана). Свой идеал романтики часто искали в историческом прошлом («Айвенго» В. Скотта, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Тарас Бульба» Н. Гоголя, «Песня про купца Калашникова...» М. Лермонтова). В этих произведениях герои так не похожи на современных писателям обывателей!

Характеры романтических героев наиболее полно раскрываются на фоне дикой природы, а природа в романтических произведениях начинает жить жизнью, созвучной мечтам героев, поэтому в них появляются образы моря, волн, грозы, тучи и других стихийных сил.

Романтизм всегда связан с отрицанием действительности. Отрицая весь мировой порядок, романтизм превращает бунт в норму отношения личности к действительности. Бунт этот может облекаться в пассивные формы (романтик отказывается от всяких контактов с жизнью и погружается в мечтания) или принимать формы активного протеста.

Романтик не довольствуется протестом против деспотизма или крепостного права. Романтик видит в себе борца с мировым злом, пророка и водителя народов. Жертвуя ради людей собой, он в то же время их презирает за слабость и приземленность. Он обречен на одиночество, непонимание в любви и дружбе.

Необычность содержания требовала отказа от строгих правил классицизма. Вместо сюжетов, почерпнутых из римской и греческой истории и мифологии, внимание писателей начала XIX в. стали привлекать средневековые легенды, сказки, баллады. Классицизм поклонялся Разуму и отрицательно относился к фантастике — страницы романтических произведений наполнились привидениями, мертвецами, вампирами.

Романтизм отрицательно относился к жанровой системе классицизма: вместо строгого деления на жанры он предпочитал смешение в одном и том же произведении различных жанров, требуя лишь одного — индивидуальной выразительности. Романтики видоизменили и обновили старые жанры, создали новые — такие, как исторический роман, лиро-эпическая поэма, фантастическая повесть-сказка. Они открыли бесценные сокровища народного искусства, сблизили литературу с фольклором.

Наибольший расцвет получили элегия, баллада и романтическая поэма.

Очень важно внушить читателю определенное настроение, поэтому писатели стремились к эмоциональности, музыкальности, напевности речи.

Романтизм — явление сложное. В нем существовали течения, очень не похожие друг на друга. Герой *предромантизма* — пассивный созерцатель. Он не верит, что этот несовершенный мир можно переделать, и поэтому живет только мечтой об идеале.

Другой вид романтизма получил название *высокого*, или *байронического*, поскольку в России он утвердился благодаря поэмам Дж. Байрона. Байронический герой осознает свою исключительность и бросает вызов несовершенству мира, мировому «злу». Это бунтарь-одиночка, нередко эгоист, презирающий других. Превыше всего такой герой ставит собственную свободу.

Он живет сильными чувствами и их высшим проявлением — страстями, которые причиняют страдание не только ему, но, прежде всего, окружающим. Стремление к крайностям нередко приводит героя к гибели, но он не просит

о пощаде. Активная позиция только усугубляет положение такого героя, поскольку цель его жизни — идеал — все равно видится недостижимой, а несовершенный мир остается незыблем.

В творчестве К. Рыльева, В. Кюхельбекера проявил себя *гражданский романтизм*, позиция которого выражается формулой «Я не Поэт, а Гражданин». В декабристской лирике открыто звучит критика деспотизма власти, равнодушия к гражданской деятельности.

В целом, для романтизма как эстетической системы характерны: утверждение свободы художника, провозглашение его права на преобразование реальности; опора на чувство, взгляд на жизнь «сквозь призму сердца»; интерес ко всему экзотическому, сильному, яркому, возвышенному; выдвигание на первый план исключительного в характерах и обстоятельствах; тяготение к мистике, фантастике; разрушение устоявшихся норм и канонов; обновление слова за счет введения ассоциативности, многозначности; обращение к природе, истории, легендам и др.

Особенности русского романтизма

1800-е гг. — время первых романтических опытов в русской литературе. В эти годы романтизм тесно связан с классицизмом и сентиментализмом, «внутри которого» он и развивается. Родоначальниками русского романтизма являются В. Жуковский и К. Батюшков, оказавшие огромное воздействие на всю последующую русскую литературу.

Расцвет романтизма в России приходится на 1810—1820-е гг. Важнейшим явлением этого периода была литературная деятельность писателей-декабристов, а также творчество ряда замечательных лириков: Д. Давыдова, П. Вяземского, Н. Языкова,



Памятник тысячелетию России. Горельеф «Писатели XIX в.». Скульптор И. Н. Шредер. 1862

Е. Баратынского, названных впоследствии по имени самой яркой звезды русского романтизма — пушкинской плеядой.

В 1830-е гг. романтизм обретает новые черты, завоевывает новые жанры, захватывает в свою орбиту все новых писателей. Романтические настроения в это время значительно углубляются, и русские романтики окончательно порывают с традициями классицизма и сентиментализма. Они испытывают теперь воздействие со стороны нового литературного направления — реализма — и сами воздействуют на него. Их борьба и взаимодействие завершаются к середине 1840-х гг., когда романтизм оказывается отнесенным на второй план, уступив ведущее положение в литературе своему преемнику — реализму. Вершинные достижения романтизма 1830-х гг. — творчество М. Лермонтова, ранние произведения Н. Гоголя, лирика Ф. Тютчева.

Русский романтизм имел ряд отличительных особенностей. Меньшая отчетливость, выраженность основных признаков и свойств романтизма, более тесная по сравнению с Европой связь с другими литературными направлениями — таковы важнейшие черты романтического искусства в России.

Стремительность движения русской литературы, словно догонявшей ушедшие вперед западноевропейские страны, обусловила некоторую неотчетливость, размытость границ между возникавшими в ней художественными направлениями. Романтизм тесно соприкасался, временами как бы даже срастался сначала со своими предшественниками — классицизмом и сентиментализмом, а затем с идущим ему на смену реализмом, был во многих случаях трудноотличим от них. В творчестве русских романтиков перекрещивались разнородные литературные традиции, постоянно возникали смешанные, переходные формы.

В отличие от западноевропейской литературы, в произведениях русских романтиков было заметно ослаблено индивидуалистическое, личностное начало.

Для русского романтизма характерна постановка проблем общечеловеческих и социальных, отодвигавших на второй план индивидуалистическое начало.

Русские романтики особенно любили стихотворную поэтическую речь. Они стремились к музыкальности. Совершенства в создании музыкальных стихов достигли В. Жуковский, А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Тютчев.

С утратой господствующего положения романтизм, однако, не исчезает вовсе. Его влияние еще долго отзывается в русской литературе. К его художественному опыту не раз обращаются творческие личности на протяжении не только XIX, но и XX в. (М. Горький, А. Грин, Н. Гумилев, Б. Окуджава и др.).

Романтизм в искусстве

Романтизм зародился как литературное течение, но оказал значительное влияние на музыку и живопись.

Музыка, благодаря особой способности глубоко и проникновенно раскрывать богатый мир человеческих переживаний, была поставлена романтиками на первое место среди других искусств. Романтики ценили в музыке интуитивное начало, приписывали ей свойство выражать нерациональное, «непознаваемое».

В творчестве композиторов-романтиков получили выражение национально-патриотические и демократические идеи (кантата «Греческая революция» Г. Берлиоза, увертюра «Польша» Р. Вагнера, народно-бытовая опера «Аскольдова могила» А. Верстовского и др.).

Романтики искали новые средства эмоциональной выразительности. Расцвет переживают малые музыкальные жанры: романс (Ф. Шуберт, Р. Шуман, А. Алябьев), лирическая фортепьянная миниатюра (Ф. Шопен, Ф. Мендельсон) и др.

Романтизм нашел выражение в исполнительском искусстве (Н. Паганини, Ф. Шопен, Ф. Лист). Романтический стиль исполнения отличается подчеркнутой эмоциональностью, яркой контрастностью и красочностью звучания, виртуозностью.

Большинство национальных школ романтизма в изобразительном искусстве сложилось в борьбе с официальным академическим классицизмом. Художника романтического склада интересовало все, что могло увести от «тусклой по-



С картины «Последний день Помпеи».
Художник *К. П. Брюллов*. 1830—1833

вседневности»: экзотика, фантастика, героическое прошлое. Самые значительные произведения художники-романтики создали в области портретной и пейзажной живописи.

Блестящие успехи романтизма связаны с именами Т. Жерико, Э. Делакруа, К. Д. Фридриха, Ф. Гойи, У. Блейка, У. Тернера.

К русской живописи эпохи романтизма относится творчество О. Кипренского и К. Брюллова. Кипренский написал в духе романтизма портрет А. Пушкина. Романтической мечтой Брюллова стало далекое прошлое Италии. Его живописное полотно «Последний день Помпеи» — одна из вершин русского романтизма.

В идеалах романтизма находили вдохновение для своего творчества писатели, художники, композиторы, получившие признание далеко за границами своей родины. Их судьба и творчество становились знаковыми для нескольких поколений. В Германии это Э. Т. А. Гофман, философ, музыкант, мистик, автор известной сказки «Щелкунчик», во Франции — В. Гюго, автор романа «Собор Парижской Богоматери», в Англии — Дж. Байрон, давший имя целому течению в романтизме. Сразу две страны — Беларусь и Польша — считают своим национальным гением Адама Мицкевича.

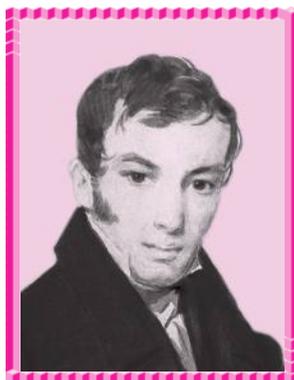
Романтизм стал недолгой, но яркой и запоминающейся эпохой в европейском искусстве.



1. Какие исторические события оказали влияние на развитие романтизма в Европе и России?
2. Подготовьте рассказ о русском романтизме по плану: а) представители; б) основные черты; в) романтический герой; г) «открытия»; д) значение.
3. Как принципы романтизма отразились в выборе тем и жанров в живописи и музыке?

Василий Андреевич ЖУКОВСКИЙ

(1783—1852)



Художник П. П. Соколов.
1820

Сведения о жизни и творчестве

Василий Андреевич Жуковский — подлинный сын эпохи романтизма. Романтизм для него был не только поэтическим творчеством, но и способом существования, самой жизнью, которую он не отделял от творчества. Когда к поэту с небес «летает» вдохновение, границы между реальностью и миром идеальным стираются:

И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия одно.

В стихотворении Жуковского «Я Музу юную бывало...» Муза становится воплощением идеала поэта, его вторым «я»:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы, —
Кладу на твой алтарь священный,
О Гений чистой красоты!

Человеку доступно чувственное переживание высших духовных ценностей — Бога, любви, творчества. Душа — это особый мир, микрокосмос, в котором человек может укрыться от мнимых ценностей повседневной жизни. Этот мир автономен, уникален, независим. Свободу он возвел в идеал, сделал принципом своего искусства. Это стало его главной романтической идеей в общественной жизни: «Свобода — не безумное равенство прав, а независимость каждого на своем месте».

В его повседневной жизни было мало ярких событий, но эта бытовая заурядность несколько не отразилась на творческой судьбе поэта. Ведь предметом творчества для него всегда оставался неисчерпаемый и непостижимый в своей таинственности мир собственных душевных переживаний.

Василий Андреевич — незаконный сын помещика Афанасия Ивановича Бунина и турчанки Сальхи, попавшей в плен при взятии крепости Бендеры. Рассказывали, что барину ее привез крепостной, участвовавший в русско-турецкой войне. Семья Буниных была многодетной, но единственный сын-наследник умер в раннем возрасте, а дочери к моменту, когда родился Вася, были почти взрослыми. Мальчик, похожий на маленького ангела, очаровал жену Бунина. Василий стал отрадой для сердца пожилой барыни, которая воспитывала его как собственного сына. Фамилию будущий поэт получил от холостого небогатого помещика, усыновившего его по просьбе Бунина. В 1791 г. отец, мало принимавший участия в воспитании сына, умер.

Рос Жуковский в особой атмосфере. Его окружали природа и женское общество: матери, родная и приемная, сводные сестры, племянницы. Хотя он был окружен той же заботой и лаской, что и другие дети, положение воспитанника в чужой семье оказало влияние на формирование характера — меланхоличного и мечтательного. С ранних лет у мальчика было развито воображение, он хорошо рисовал. Несомненный талант художника также способствовал развитию у Жуковского романтического восприятия природы и человека. Сохранилось большое количество его офортов, карандашных рисунков и набросков, акварельных работ.

Получив домашнее образование, продолжил учебу в Благородном пансионе при Московском университете — одном из лучших тогда учебных заведений в России. Отсюда, помимо знаний, Жуковский вынес привычку вставать рано утром и несколько часов отдавать творчеству — сочинительству, переводам, рисованию.

В личной жизни Жуковского разыгрывается тяжелая драма. В 1804—1806 гг. он давал уроки дочерям своей единокровной сестры Екатерины Афанасьевны Протасовой — Марии и Александре. Со временем Василий и Маша полюбили друг друга. Мать девушки воспротивилась браку. В 1817 г. Мария вышла замуж, но в браке не была счастлива. В. Жуковский остался другом семьи и сохранил нежные, трогательные отношения с Марией и Александрой. В письмах Маша называла В. Жуковского «мой ангел». Поэт видел в ней не столько женщину, сколько свой романтический идеал, образ вечной возлюбленной и Музы. В 1824 г. Мария умерла при родах второго ребенка. В творчестве поэта навсегда поселяются грусть и печальные интонации.

Трагическая история любви Жуковского способствовала формированию его поэтической философии о двух мирах — печальном «здесь», где любящие не могут быть счастливы, и прекрасном «там», где предназначенные друг другу души будут вместе.

В. Жуковский дебютировал в 1801 г. переводом элегии Т. Грея «Сельское кладбище», ставшей, по признанию поэта и философа В. Соловьева, «началом истинно человеческой поэзии в России» и даже «родиной русской поэзии».

Настоящая слава пришла к поэту в 1812 г. благодаря героико-патриотическому стихотворению «Певец во стане русских воинов». Василий Андреевич, записавшийся добровольцем в московское ополчение, принимал участие в боевых действиях. В «песне...» он поименно прославляет героев 1812 г. Произведение Жуковского за два года выдержало три издания и было положено на музыку. Обширное сочинение (почти 700 строк) заучивала наизусть вся страна. Поэт сумел придать патриотическим настроениям характер интимного, личного переживания.

В 1817 г. Жуковский стал учителем русского языка у принцессы Шарлоты, жены будущего императора Николая I. С его воцарением Жуковского назначают воспитателем наследника престола — будущего императора Александра II. Придворная карьера вызывала раздражение радикально настроенных современников. Сам Василий Андреевич был убежден в исключительной важности для государства «образования царской души». Поэт становится «своим» человеком в семье царя, без лести преданным ему лично и монархии вообще. Очевидно влияние Жуковского на своего царственного воспитанника, которому поэт «привил» просветительские идеи свободы и уважения к человеческой личности. В историю Александр II вошел как царь-освободитель, отменивший унизительное для страны крепостное право. И в этом немалая заслуга его наставника.

Жуковский не разделял взглядов декабристов и отказался от предложения вступить в тайное общество. Во время восстания на Сенатской площади он был во дворце, рядом с императрицей и наследником. Тем не менее, он не боялся открыто обращаться с просьбами к царю за своих опальных друзей, чем вызывал его постоянное недовольство и раздражение. Вместе с тем, Жуковский всегда оставался приверженцем монархии. Именно Василий Андреевич является автором гимна «Боже, Царя храни».

Долгие годы Жуковский — один из ведущих литераторов России. Человек редкой души, он становится ангелом-хранителем для Пушкина. Глубоко пережив трагическую смерть «победителя-ученика», Жуковский оказался в разладе с придворным окружением.

В 1841 г. он уходит в почетную отставку и уезжает в Германию, где женится на дочери друга-художника. У Жуковских родились дочь и сын, но их семейную жизнь вряд ли можно было назвать счастливой.

Одним из последних произведений Жуковского стало стихотворение «Царскосельский лебедь», в основе которого лежит легенда о том, что лебеди, состарившись, всегда прилетают умирать на родину. Однако судьба не подарила поэту такой возможности. Он умер на чужбине в 1852 г. Позже прах был перезахоронен в Петербурге.

Жуковский сделал элегию одним из главных жанров русского романтизма.

Элегия — лирический жанр, который пришел из античной поэзии (греч. *жалоба* или *печальная песня*). Его отличительной особенностью является передача разнообразных оттенков чувств и переживаний человека, прежде всего — грусти. Романтикам оказался душевно близок элегический герой — одинокий созерцатель природы, предающийся философским раздумьям на «вечные» темы жизни, смерти, любви, счастья. Поэтический мир элегии — это внутренняя гармония и особое чувство умиротворения человека в его восприятии бытия и природы.

В элегии «**Вечер**» (1806) первые одиннадцать строф занимают картины природы, которые можно назвать своеобразным «пейзажем души». Душевное состояние воспринимающего природу поэта гармонирует с воссоздаваемым пейзажем.

Вечер — это переходное состояние от дня к ночи, когда обычные явления и предметы выступают в несвойственных для себя оттенках и очертаниях. Поэт создает в стихотворении атмосферу сна, меланхолии и тайны. Вначале лирический герой просто слушает таинственные звуки природы и наслаждается ими. Так он учится понимать язык природы и обретает душевную гармонию.

В лунном свете мир приобретает новые очертания. Угасание заката и приближение ночи отвечают чувствам души поэта. Вечернее время — это особая пора для одиночества и медитации. Поэт размышляет о скоротечности человеческой жизни, ее мимолетности на фоне Вечности.

Заглавие элегии многозначно: это и время суток, и вечер жизни, предчувствие ее заката. Поэт сетует на безвозвратно ушедшие «дни весны» и обращается к прекрасным воспоминаниям о «священном круге» друзей. Зрелый поэт одинок и далек от повседневной суеты. На смену любви к светским красавицам приходит осознание необходимости служить идеалу, исполнять творческое предназначение.

Элегию «**Море**» (1822) невозможно понять без знания основных образов-символов романтизма и взглядов на творчество самого В. Жуковского. Свои представления о жизни

романтики нередко передавали через изображение морской стихии. Изменчивость человеческой жизни символизировал образ бушующего моря. Судьба человека ассоциировалась с кораблем, который вынужден подчиняться ветру и воле волн «жизненного моря».

Море не только «бездна», но и живое существо: оно дышит, наполнено «тревожной думой». В образах природы поэт-романтик находит вдохновение и гармонию. Созерцание морской стихии вызывает у него непосредственный эмоциональный отклик:

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

Обращаясь к морской стихии, поэт просит открыть ему «глубокую тайну». Но подлинный язык природы — молчание, поэтому художник должен обладать сверхчеловеческими способностями и слышать то, чего не слышат другие. Язык природы доступен только посвященным.

По своему величию море можно сравнить только с небом. Небо становится для моря своего рода идеалом, к которому оно стремится «из земной неволи».

В отличие от человека, природная стихия способна бороться и побеждать, разгоняя тучи и разрывая «враждебную мглу». Но обретенное состояние счастья и покоя недолговечно. Гармония морской стихии именно в его постоянной изменчивости и соединении противоположных начал:

Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь за него.

Эти строки перекликаются с лермонтовским «Парусом». Покой — это идеальное состояние, которое в любой момент может быть нарушено, а буря или смятение — естественная среда для существования романтического героя.

**В. А. Жуковский —
переводчик и автор
баллад**

Помимо элегии, в романтизме особую популярность приобрел также жанр баллады. С одной стороны, этот жанр восходит к народной традиции, фольклору, особый интерес к которым проявляли представители романтизма. С другой стороны, в балладах присутствует

элемент загадочного, необъяснимого, что также привлекало романтиков.

Один из парадоксов творчества В. Жуковского заключается в том, что большинство его произведений были переводными. Он переводил как эпические поэмы древности («Одиссея», «Шах-наме»), так и поэтические сочинения современников-романтиков. Жуковский одним из первых переосмыслил принципы перевода. Он считал, что переводчик, как соавтор, имеет право вносить в оригинальный текст реалии своего времени и национальный колорит. Все это найдет наиболее полное отражение в его балладах.

Всего Жуковский написал 39 баллад (почти все — переводы английских и немецких авторов). По месту и времени действия их можно разделить на «античные» («Кубок» и др.), «средневековые» («Лесной царь», «Суд божий над епископом» и др.) и «русские» («Людмила», «Двенадцать спящих дев», «Светлана»). Главная идея, заключенная в балладах Жуковского, — это непереносимое присутствие в жизни человека судьбы и божественного провидения. Каждый получает по заслугам: правитель, который утопил младенца, идет на его зов и сам гибнет в волнах, а жадного епископа, который сжег амбар вместе с крестьянами, ожидает «божий суд», в его землях появляются полчища голодных мышей.

Балладу немецкого поэта Г. Бюргера «Ленора» Жуковский переводил трижды. Сказание о женихе-мертвце, который забирает с собой в могилу невесту, встречается в фольклоре многих народов. В 1808 г. Жуковский сделал вольный перевод немецкой легенды, перенес действие в Россию XVI в., изменил имя героини. Он вводит в текст «Людмилы» исторические реалии, детали повседневного быта. В «Леноре» жених отправляется на войну в свите короля Фредерика, а в «Людмиле» он идет в поход «с грозной ратью славян» и погибает в Литве. Людмила, узнав о гибели жениха, молится перед православной иконой. Одна из задач, которую решает в балладе Жуковский, — передача национального колорита.

Наиболее близок оригиналу перевод 1831 г., сохранивший авторское заглавие — «Ленора». Горе героини толкает ее на отчаянный шаг: в гибели жениха она винит Бога.

Для Леноры утрата возлюбленного равносильна смерти, если погиб он, то и она готова разделить с ним судьбу.

И хотя героиня олицетворяет собой женскую верность и самоотверженность, автор напоминает о необходимости покорности и тщетности бунта:

Терпи, терпи, хоть ноет грудь;
Творцу в бедах покорна будь.

В «Людмиле» чувства героини опозитивизированы, возвышены, но завершается баллада также нравоучительным изречением:

Смертных ропот безрассуден;
Царь Всевышний правосуден...

Однако позже наказание, постигшее девушку, виновную только в том, что она, глубоко скорбя, ропщет на Творца, показалось Жуковскому слишком суровым. Второй перевод «Леноры» — баллада «Светлана» (1812) — совсем иной по настроению и мало связан с оригиналом. Здесь на первый план выходит внутренний мир героини.

Вначале это тревожное ожидание вестей и гадание перед зеркалом, которое по народным поверьям является выходом в «другой» мир. Атмосфера крещенских гаданий дает поэту возможность свести вместе два мира: реальный и потусторонний. Между этими мирами тонкая грань, а связующее звено — это человеческая душа. Так возникает образ свечи на белой скатерти. Затем Светлана отправляется в дорогу. Природа, зимний пейзаж передают эмоциональное состояние героини. При лунном свете и в метель снег кажется черным, а неясность ее судьбы ассоциируется у поэта с «черной далью». Возле избушки героиня встречает черного ворона. На столе она видит гроб, покрытый... белым саваном. На грудь героини опускается белоснежный голубок. Это ее душа — чистая и любящая. Мы словно попадаем в сказку, когда злые чары разрушены, все дурное и страшное оборачивается сном, а добро и вера побеждают. Ночь превращается в день, тревожное ожидание — в радость, страшный сон — в счастливую свадьбу. В финале ярко светит солнце, блестит снег и слышен звук колокольчика — жених вернулся, и все теперь будет хорошо.

Автор уверен, что человек может изменить свою судьбу, если он обладает чистой душой, верит в божье предопределение и готов пожертвовать собой ради любви.

Загадочный финал баллады во многом проясняет стихотворение «Светлане», написанное годом позже: душа героини чиста, а потому победа над злой судьбой становится победой любви над смертью.



1. Какие события в жизни В. А. Жуковского были судьбоносными для самого автора и русской литературы в целом?
2. Какие романтические мотивы и образы использует Жуковский в элегиях «Вечер» и «Море»?
3. Чем привлекателен жанр баллады для романтиков?
4. В чем различие трех переводов баллады «Ленора», сделанных Жуковским? Почему именно Светлана оказывается спасена? Почему финал баллады «Светлана» неординарен для поэзии романтизма?
5. Опираясь на творчество Жуковского, составьте характеристику романтического героя.



РЕАЛИЗМ

Переход к реализму

1810—1820-е гг. были временем господства романтизма, захватившего всю сферу культуры. Но романтизм не оправдал надежд на изменение жизни и человека к лучшему.

В середине 1830-х гг. в общественном настроении совершился поворот от мечтательности и отвлеченных рассуждений к сближению с жизнью. Стало понятно, что мало просто негодовать по поводу несовершенства человека и жаловаться на общество, эпоху, надо разобраться с причинами такого положения. Решить историческую задачу всестороннего изучения окружающего мира и человека взялся реализм, зародившийся одновременно в Европе и России.

Отличительной особенностью литературного процесса 1830-х гг. является переход от романтизма к реализму. В этот период оба направления сосуществуют, взаимодей-

ствуя друг с другом. Большинство русских и европейских писателей-реалистов в своем раннем творчестве прошли романтическую «школу». К началу 1840-х гг. реализм занимает доминирующее место, хотя и романтическая линия, отступая на задний план, никогда полностью не пресекается.

Каждое художественное направление ищет свой «ключ» к человеку. У древнерусской литературы — это вера, у классицизма — разум, у романтизма — чувство. Реализм приходит к пониманию того, что универсальным ключом является воспроизведение жизни во всей совокупности ее явлений и фактов.

Важнейшая особенность реалистического искусства — верность действительности, стремление к непосредственной достоверности изображения. Из повседневных проявлений и бытовых мелочей складывается конкретная эпоха, в которой живет литературный герой.

Каждый человек несет в себе систему нравственных и культурных ценностей определенной исторической эпохи. Писатели-реалисты, с одной стороны, создают неповторимый литературный образ, с другой — стремятся выразить в герое типические особенности конкретного времени, показать, как через индивидуальные черты «проступает» эпоха.

Важнейшую особенность реализма — **типизацию** — следует отличать от понятия «литературный тип» в классицизме. В первом случае персонаж является носителем одной или нескольких ярко выраженных — положительных или отрицательных — черт. Во втором — герой типичен, так как он воплощает в себе качества, присущие целой группе людей.

Создание характеров, типов — важнейший признак реализма как литературного направления. Романтики обострили внимание к тончайшим психологическим движениям, к сложному взаимодействию чувств и мыслей, однако они избегали определенности, завершенности, полноты, ибо характеры, по их мнению, «стесняют личность». Реализм же поставил своей целью дать форму самой психологической текучести и глубине, результатом чего явилась целая галерея замечательных психологических открытий. Появление любого значительного произведения означало по-

явление новых рельефных характеров, причем не одного, а многих.

Писатели-реалисты понимают всю сложность и противоречивость человеческой природы и одновременно пытаются показать человека во взаимосвязи с окружающей его средой, природой, другими людьми. Отсюда — особый психологизм реалистических произведений.

Становление реализма в русской литературе

Яркие признаки реализма наметились в басенном творчестве Крылова и в комедии Грибоедова, переход к реализму совершается в творчестве Пушкина («Борис Годунов», «Евгений Онегин»). Реализм «закрепляется» в произведениях Лермонтова («Герой нашего времени») и Гоголя («Ревизор», «Мертвые души»). Хронологически этот процесс совпадает с аналогичным переходом к реализму в западноевропейских литературах (Бальзак, Стендаль, Диккенс, Теккерей и т. д.).

В литературе XVIII в. реализм еще не сложился, но его отдельные элементы присутствуют в творчестве писателей-просветителей. В комедии Фонвизина «Недоросль» драматург достоверно показал картину нравов провинциальных помещиков-крепостников и их слуг. Индивидуальность персонажей раскрывается через речь, в полной мере передающую их характеры.

У истоков реализма стоит И. Крылов, который начал использовать разговорную речь, вводил в басни детали народного быта, создавал узнаваемые жизненные образы, а главное — сложившуюся за многие века народную мудрость в качестве моральной основы своих басен.

Значительную роль в духовно-культурной жизни российского общества начинает играть периодическая печать. «Литературная газета», «Московский телеграф», «Отечественные записки», «Современник» и другие издания формируют читательские вкусы, участвуют в литературной полемике. В России появляется профессиональная критика, у истоков которой стоит В. Г. Белинский (1811—1848). Роль Белинского в русской критике часто сравнивают с ролью Пушкина в литературе. Вклад Белинского в развитие русской мысли трудно переоценить: он выработал но-

вые методы и приемы, проанализировал огромное количество произведений, обновил критические жанры.

Виссарион Григорьевич обладал гениальным эстетическим чутьем, чутко улавливавшим малейшие проблески таланта в разбираемом авторе. Он «открыл» читателям Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского.

Дар обобщения, склонность к синтезированию фактов и раскрытию в них глубинного смысла — отличительная особенность критического метода Белинского. С другой стороны, статьям Белинского, прозванного «неистовым Виссарионом», присущи страстность, увлеченность, убежденность в истинности провозглашаемых идей. Венцом критической деятельности Белинского являются статьи о Пушкине и Лермонтове.

Реализм в искусстве

В живописи начала XIX в. также получают развитие темы, связанные непосредственно с самой жизнью. Так, художник А. Венецианов изображает русское крестьянство, его повседневный быт, обычаи и традиции, воспекает красоту человека труда, что следует из названий его работ: «Гумно», «На пашне. Весна», «На жатве. Лето», «Спящий пастушок».

Другой известный художник, П. Федотов, в своих картинах обращается к жизни купечества и мещанства. Большинство его работ также имеет «говорящие» названия: «Сватовство майора», «Вдовушка», «Разборчивая невеста». Художника интересует положение человека в обществе и та социальная несправедливость и духовная пустота, которая окружает его в повседневной жизни. Автор полотен пытается понять причины такого общественного устройства, поэтому за приземленностью сюжетов выступает нравственно-социальная проблематика, знание психологии человека.

В. Тропинин стремился к живой непринужденной характеристике человека, выраженной через его портрет. «Портрет сына», «Портрет А. С. Пушкина», «Автопортрет» поражают не портретным сходством с оригиналами, а необыкновенно тонким проникновением во внутренний мир человека.

Необходимо, как и в ситуации с романтизмом, разграничивать реализм как творческий метод и как направление в искусстве. Если ставить на первый план такую черту

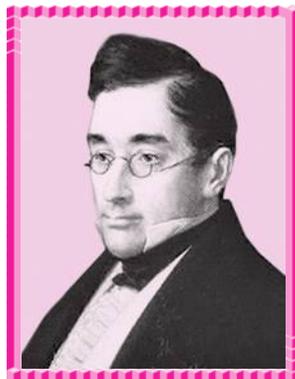
реализма, как объективное отражение в художественном произведении окружающей действительности: реалий и событий времени, его знаковых мелочей и осмысление сквозь призму определенной эпохи человека, его развитие как личности, — то черты реализма как творческого метода можно увидеть в различные периоды.

В целом же русская литература в начале XIX века только «вступает» в реализм. Его подлинный расцвет произойдет в середине столетия. Но такие великие писатели, как А. Грибоедов, А. Пушкин, М. Лермонтов, уже осознали, что образ человека в литературе шире и сложнее отводимых ему рамок и должен быть обращен лицом к самой жизни.



1. Сформулируйте основные черты реализма как литературного направления. В чем заключается принципиальное отличие реализма от классицизма и романтизма?
2. Творчество каких литераторов подготовило возникновение реализма в России?
3. Какую роль в развитии русской культуры сыграл Белинский?
4. Каковы темы и сюжеты картин художников-реалистов?

**Александр Сергеевич
ГРИБОЕДОВ**
(1795—1829)



Художник *И. Н. Крамской*.
1873

Жизнь и творчество

Автор одной книги

Именем Александра Сергеевича Грибоедова открывается одна из самых блистательных страниц в истории русской литературы — ее «золотой век». Парадокс заключается в том, что Грибоедов,

с которого начинается стремительный взлет русской литературы, известен как «автор одной книги». Так называют писателей, из всего литературного наследия которых известность получает только одно произведение (например, «отец» «Винни-Пуха» А. Милн, создатель «Конька-Горбунка» П. Ершов, автор культовой повести «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджер).

Литературное наследие Грибоедова, включающее стихотворения, пьесы, путевые записки, насчитывает более 30 произведений, однако он остался в истории как автор комедии «Горе от ума». «Случай Грибоедова» уникален и тем, что он не был профессиональным литератором. Выдающихся успехов Александр Сергеевич достиг на дипломатическом поприще. Он участвовал в подготовке и заключении выгодного для России мирного договора с Персией (Иран). В том, что текст договора повез в Петербург для ратификации именно Грибоедов выразилось признание его заслуг в заключении мира. В честь прибытия Грибоедова все пушки Петропавловской крепости дали одновременно 21 залп. Николай I наградил его новым чином, алмазным крестом и деньгами. Было много толков о том, что таких денег (4 тысячи золотых червонцев) никто не получал со времен Бородинского сражения, за которое Кутузову было пожаловано 10 тысяч. По традиции к фамилии прибавили победу и стали называть его Грибоедов-Персидский. А триумфатор удивил знакомых тем, что бóльшую часть денег передал на издание комедии «Горе от ума».

Значение и влияние таких произведений выходит далеко за пределы своей исторической эпохи. «Горе от ума» оказало огромное влияние на последующее развитие не только русской литературы, но и духовной жизни России. Каждое новое поколение читателей ищет ответ на «один из главных вопросов российского сознания: глуп или умен Чацкий» (А. Генис, П. Вайль). «Горе от ума» — один из самых цитируемых текстов в русской культуре. Сбылось предсказание Пушкина: «Половина стихов должна войти в пословицу». На протяжении XIX—XX вв. яркая личность Грибоедова и его судьба привлекали внимание писателей. Пушкин и Лермонтов предполагали сделать Гри-

боедова героем своих произведений. Роман «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова посвящен последнему году жизни Грибоедова.

«Горе от ума» стало своеобразным критерием оценки профессионального уровня театральной труппы: театр «состоялся», если в составе труппы есть весь набор исполнителей ролей для постановки пьесы Грибоедова.

Детство и юность

Судьба сложилась так, что родители Александра носили одну и ту же фамилию: своей женитьбой они объединили две ветви одного старинного дворянского рода. Его родоначальник — Ян Гржибовский — «вышел» из Польши в начале XVII в. Сергей Иванович Грибоедов, отставной офицер с незавидными средствами, женился на своей более знатной и состоятельной однофамилице. От этого брака родилось двое детей — Мария (1792 г.) и Александр. Год рождения Александра Сергеевича до сих пор остается спорным, так как достоверные свидетельства отсутствуют, а различные послужные списки, в том числе собственноручно заполненные Грибоедовым, по неизвестным причинам противоречивы (1790, 1794, 1795 гг.). Возможно, это объясняется желанием юноши преодолеть возрастные барьеры, чтобы поступить в Московский университет или записаться в гусарский полк, чтобы принять участие в войне 1812 г.

На надгробном памятнике, поставленном вдовой, написано: «Александр Сергеевич Грибоедов. Родился 1795 г. января 4 дня, убит в Тегеране 1829 г. января 30 дня». Эта надпись с датами рождения и гибели Грибоедова была согласована с матерью поэта, а потому ее можно признать вполне достоверной. Ближайший друг писателя С. Бегичев также указывал 1795 г.

Прочного семейного гнезда родителям свить не удалось. Заботы о детях легли на плечи Настасьи Федоровны. При скромном достатке, на их воспитание она не скупилась. По характеру решительная и властная, она предпочла расстаться с мужем, опасаясь его дурного влияния на детей, наняла в гувернеры сыну образованных немцев. В 1803 г. Александра определили в Благородный пансион Московского университета, и вскоре за успехи он удостоился приза

в «меньшем возрасте». Было решено готовить мальчика для поступления в университет под руководством приходящих учителей.

В 1806 г. Грибоедов поступил на словесное отделение Московского университета (в зависимости от разных версий года рождения писателя и различных воспоминаний, в 11 или 13 лет). Из-за отсутствия возрастного ценза для студентов в университет поступали и совсем молодые дарования, однако и для того времени столь юный возраст слушателя считался редким исключением. Такое раннее начало серьезного обучения юноши свидетельствовало о его больших способностях и раннем взрослении. Грибоедов стал студентом, «знавши уже совершенно французский, немецкий и английский языки и понимавшим свободно в оригинале всех латинских поэтов; в дополнение к этому имел необыкновенную способность к музыке, играл отлично на фортепиано, и если б посвятил себя только этому искусству, то... сделался бы первоклассным артистом» (С. Бегичев).

В 1808 г. Александр получает диплом кандидата словесности, но продолжает слушать лекции на этико-политическом (юридическом) и физико-математическом факультетах. В 1810 г. он получает вторую степень — кандидата права.

В университетские годы начинается и литературное творчество Грибоедова: «На пятнадцатом году его жизни обозначилось уже, что решительное его призвание — поэзия» (С. Бегичев). В 1809 г. он сочинил пародийную комедию, сюжет которой составляет ссора и драка русских университетских профессоров с немецкими за место на кафедре. «Конечно, это произведение юношеское, но в нем... много юмора и счастливых стихов», — так характеризовал пьесу Бегичев.

Воинская служба

Война с Наполеоном прервала университетские занятия. Александр вступил добровольцем в сформировавшийся Московский гусарский полк. Однако принять участие в боевых действиях Грибоедову не удалось: полк поступил в резерв. По мнению исследователей, это стало для Александра Сергеевича глубокой душевной раной, одной из первых жизненных ситуа-

ций, в которой он мог, но по воле судьбы не сумел проявить своих сил. С воинской службой связаны первые выступления Грибоедова в печати. В 1814 г. в журнале «Вестник Европы» были помещены две его корреспонденции: «Письмо из Бреста Литовского к издателю» (в 1814 г. полк был переведен к западным границам России), где описывался праздник, который давали офицеры в честь награждения командира, и статья «О кавалерийских резервах». Главное в статье — восхищение искренностью, простотой нравов, открытостью гусарского братства. Сохранились предания о двух брестских гусарских проделках Грибоедова. Однажды он верхом въехал на второй этаж дома в разгар дававшегося там бала. В другой раз в костеле Грибоедов начал играть по нотам, стоявшим на пюпитре перед органом, но вдруг — торжественная музыка сменилась звуками русской камаринской; поднялся переполох. Себя и своих однополчан он шутливо называл «пасынками здравого рассудка».

С пребыванием в Беларуси связано еще одно значительное событие в жизни Александра Сергеевича — знакомство со Степаном Никитичем Бегичевым, который станет его ближайшим другом на всю жизнь.

В Петербурге

После окончания войны с Наполеоном Грибоедов решает покинуть ставшую бесполезной воинскую службу. В 1816 г. он выходит в отставку, а в июне 1817 г. поступает на статскую службу в Коллегию иностранных дел. Почти одновременно с ним принимают присягу выпускники Царскосельского лицея Александр Пушкин и Вильгельм Кюхельбекер. Совместная служба, встречи в петербургском свете и в театральных кругах положили начало знакомству Грибоедова и Пушкина. Знавший многие европейские языки, знакомый с основами дипломатии, статистики, мировой истории и экономики, Грибоедов мог рассчитывать на успешную карьеру дипломата. Однако в первые годы службы главными предметами его интереса становятся литература и театр.

К этому времени относятся первые драматические опыты Александра Сергеевича. Первоначально внимание начинающего драматурга привлекла «легкая», салонная комедия из жизни света (таковы вольные переложения французских

комедий «Молодые супруги» и, совместно с А. Жандром, «Притворная неверность»).

Обращается Грибоедов и к жанру бытовой комедии — комедии характеров, имеющей в русской драматургии богатую традицию. По общему признанию, в колоритных зарисовках провинциального быта в пьесе «Своя семья, или Замужняя невеста» (в соавторстве с А. Шаховским) уже угадывается будущий автор «Горя от ума». Не менее перспективна для него была и прозаическая пьеса «Студент» (совместно с П. Катениным). Созданная в ней забавная картина нравов основана на частом в комедии классицизма высмеивании ученого педанта, бездумно набившего себе голову книжным вздором, не умеющего ориентироваться в реальной жизни и в конце концов отвергнутого героиней. Рамки салонной комедии были узки и ограничены, но и этот «легкий жанр» стал для Грибоедова творческой школой.

Персия и Грузия

Пребывание Грибоедова в Петербурге прервалось неожиданно и трагически. 12 ноября 1817 г. произошла дуэль из-за актрисы А. Истоминой между Завадовским и Шереметевым, приятелями Грибоедова. Согласно условиям, после основного поединка должны были стреляться секунданты Грибоедов и Якубович (так называемая «дуэль четверых»). Первым выстрелом Шереметев был смертельно ранен. В ходе начавшегося следствия Якубович был объявлен зачинщиком и сослан на Кавказ. (Во время дуэли между секундантами, которая состоялась спустя год, 23 октября 1818 г., Грибоедов был ранен в руку.)

Пребывание в столице сделалось для Грибоедова невыносимым. Дуэль выявила тот внутренний кризис, который вызревал в душе Александра Сергеевича исподволь: блестящий круговорот столичной жизни не мог удовлетворить высокой потребности молодого человека полностью реализовать богатые возможности своей натуры.

Грибоедов решают круто изменить жизнь. В 1818 г. он принимает место секретаря русской дипломатической миссии (посольства) в Персии. Грибоедов-дипломат много времени и сил отдает освобождению русских пленных, а так-

же изучает языки: фарси (персидский), арабский, санскрит (древнеиндийский).

В феврале 1822 г. он был отозван из Персии в штат управляющего Грузией генерала А. П. Ермолова, расположенный в Тифлисе (Тбилиси). Служба под началом прославленного героя, «грозы Кавказа», дала Грибоедову много новых жизненных впечатлений. Ермолов горячо полюбил юношу. Грибоедов сблизился также с В. Кюхельбекером, отправленным на Кавказ в «почетную ссылку». Пылкого Кюхельбекера называют в числе прототипов Чацкого. После скорого отъезда Вильгельма из Тифлиса Александр Сергеевич написал, что доверяет теперь «...одним стенам. Им кое-что читаю изредка свое или чужое; а людям — ничего; некому».

Во время пребывания в Персии и особенно в Грузии Грибоедов активно занимается творчеством. Центральным его произведением в это время становится комедия «Горе от ума», но параллельно создаются значительные по объему и замыслу эпические поэмы «Странник» и «Кальянчи» (до нас они дошли лишь в отрывках и пересказах друзей). Насколько можно судить по этим «осколкам», поэта занимали яркие романтические характеры, необычайные судьбы, экзотический колорит. Тема большинства произведений этого периода — высокая судьба человека. Грибоедовские герои — те, кто не боится круто менять свою жизнь. Эти устремления были близки самому автору. В марте 1823 г. Грибоедов выехал из Тифлиса в длительный отпуск, чтобы возвратиться сюда лишь в 1825 г.

В столицах

Возвращение с Востока открыло Грибоедову новые возможности литературного общения и творчества. Он привез с Кавказа первые два действия «Горя от ума». В июле 1823 г. драматург уезжает из Москвы на два месяца в имение Бегичева, где заканчивает III и IV действия комедии. Расширяются литературные связи Грибоедова. Совместно с П. Вяземским он пишет оперу-водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом». Произведения Грибоедова печатаются в альманахе В. Одоевского и В. Кюхельбекера «Мнемозина». Ли-

тературная известность Грибоедова крепнет и в Петербурге, куда он переезжает в мае 1824 г.

Там Грибоедов пытается опубликовать «Горе от ума». Однако ни личные связи драматурга в кругах высшего чиновничества, ни литературные достоинства комедии, ни даже тот факт, что она начала уже распространяться в списках, не помогли добиться разрешения. Лишь в конце 1824 г. приятелю Грибоедова Ф. Булгарину удалось напечатать в театральном альманахе отрывки комедии (явления 7—10 первого действия и все третье действие) с цензурными сокращениями и правками. В день выхода альманаха Грибоедов был избран членом Вольного общества любителей российской словесности. Вокруг опубликованных отрывков развернулась оживленная полемика в литературных журналах. Ученики театральной школы сделали попытку поставить комедию в своем театре. Автор приезжал на репетиции, радуясь — пусть и несовершенной — постановке на сцене своей пьесы. Но и этот спектакль был запрещен. Дальнейшее пребывание в столице не имело смысла, и летом 1825 г. Грибоедов отправляется через Москву и Крым к месту прежней службы на Кавказ.

А. С. Грибоедов и декабристы

Начиная со времени учебы в Благородном пансионе и Московском университете Грибоедов близко общался со многими будущими декабристами. Александр Сергеевич входил в масонскую ложу Соединенных друзей — одну из первых организаций декабристского типа. На его глазах происходило возникновение и собственно декабристских организаций «Союз спасения» (1816) и «Союз благоденствия» (1818). Однако участие писателя в собственно декабристских организациях точно не установлено.

На Кавказе Грибоедов вновь оказался в центре формирования либеральных идей. Сам генерал Ермолов традиционно считался вольнодумцем. На Кавказе также служили многие будущие декабристы — среди них В. Кюхельбекер.

Общением с членами декабристских организаций — К. Рылеевым, А. Бестужевым, близким родственником и другом Грибоедова А. Одоевским — было наполнено и второе пребывание драматурга в Петербурге в 1824—1825 гг.

«Горе от ума» переписывалось под диктовку на квартире у Одоевского его товарищами-офицерами. Комедия была воспринята декабристами как «свое» произведение, выражавшее близкие им идеалы.

Исследователи спорят о том, насколько близок был Грибоедов не только к «декабристскому» кругу общения, но и к самой организации движения. На вопрос Следственного комитета о принадлежности Грибоедова к тайному обществу некоторые задержанные отвечали отрицательно. Так, А. Бестужев заявил: «В члены общества я его не принимал <...> потому что не желал подвергнуть опасности такой талант».

Однако несколько человек назвали Грибоедова среди входивших в общество. На основании этого Следственной комиссией был отдан приказ об аресте Грибоедова, который находился в то время в Тифлисе. Приказ был доставлен к Ермолову, с ведома которого Грибоедов смог изъять и с помощью друзей уничтожить компрометирующие его и товарищей бумаги.

11 февраля 1826 г. Грибоедов был доставлен в Петербург и помещен на гауптвахту Главного штаба. Об этом эпизоде из своей биографии Александр Сергеевич написал так:

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

Условия для помещенных на гауптвахту, благодаря сочувствию отвечавших за их охрану офицеров, были достаточно мягкими. Но Грибоедова мучила неясность положения. Она и стала причиной довольно резкого письма Николаю I, в котором Грибоедов требовал или своего осуждения (если он заслужил это), или свободы. Стиль письма был столь необычен, что в канцелярии не решились передать его по назначению и приказали объявить подследственному, что «таким тоном не пишут Государю». Через 4 месяца после ареста Александр Сергеевич был выпущен с гауптвахты «с очистительным аттестатом», полностью снимавшим с него подозрение о принадлежности к тайным организациям.

Главный вопрос, который возникает при изучении темы «Грибоедов и декабристы», — насколько разделял автор «Горя от ума» воззрения своих друзей. Во время следствия, заверяя в своей непринадлежности к тайному обществу, Грибоедов заявлял: «В разговорах... видел часто смелые суждения насчет правительства, в коих сам я брал участие: осуждал, что казалось вредным, и желал лучшего». Но, с другой стороны, он скептически относился к возможности путем заговора добиваться «лучшего». Мемуары современников сохранили фразу, будто бы произнесенную писателем: «Сто человек прапорщиков хотят изменить государственный быт в России».

Верность Грибоедова друзьям молодости особенно ярко проявилась по отношению к двоюродному брату, декабристу А. Одоевскому, чья судьба стала после 1826 г. болезненной раной в душе Грибоедова. В одном из писем Грибоедов призывает юношу-поэта, оказавшегося в изоляции от мира, искать опоры в той последней свободе, которую никто не сможет отнять. К Одоевскому обращено одно из проникновенных лирических посланий Грибоедова, где звучит романтическая тема узничества, «могилы» для живого.

Последние годы жизни

Оправданный Следственной комиссией по делу о 14 декабря 1825 года Грибоедов отправляется к месту службы в Тифлис. В это время начинается война между Россией и Персией. Как знаток Востока и дипломат, Грибоедов весь погружается в проблемы службы. Победы русской армии привели к капитуляции Персии. 10 февраля 1828 г. в местечке Туркманчай был подписан мирный договор, по которому Россия получала значительные территории, большую денежную контрибуцию, право возвратить на родину русских военнопленных и насильственно обращенных в ислам грузин и армян. Много сделавший для составления и заключения выгодного для России мира, Грибоедов был направлен в Петербург, чтобы представить мирный трактат императору.

Заключение мира с Персией пышно отмечалось. Отличившиеся военные были щедро награждены. Казалось бы, это был триумф. Однако современники, говоря о Грибоедове

в то время, вспоминают не столько его радость, сколько горечь, тоску, ощущение тяжести свалившихся на него почестей.

Возвратившись на Кавказ, Грибоедов вынужден служить под началом И. Паскевича. Фаворит нового царя сделал все, чтобы «выжить» «неудобного» генерала Ермолова. Тот подал в отставку, и люди, знавшие, сколько добра сделал Ермолов Грибоедову, упрекали поэта в отступничестве. Служба становилась тяжелым бременем. Александр Сергеевич мечтал об отставке, о путешествии или уединенной деревенской жизни.

В это время им была задумана историческая трагедия (условное название «1812») — многоплановое произведение, посвященное судьбе служившего в ополчении крестьянина. Содержание трагедии должны были составить его подвиги и в эпилоге — самоубийство. На войне этот человек почувствовал себя свободным, но затем вынужден вновь стать подневольным.

В 1826—1828 гг. была также написана трагедия «Грузинская ночь», которую Грибоедов читал друзьям во время последнего пребывания в Петербурге. Она была посвящена романтическому изображению сильных, цельных характеров, экзотики Востока.

В апреле 1828 г. Грибоедов был назначен министром-резидентом (послом) в Персию. Назначение не слишком чиновного Грибоедова ставило его в ситуацию, когда он не мог просить отставки. Удерживало и понимание, что именно он должен занять этот пост: никто другой не сумел бы заставить в целом враждебных к России персиян выполнять жесткие условия заключенного мира. Это осознавали и современники, один из которых говорил о Грибоедове так: «Он заменял нам там единым своим лицом двадцатитысячную армию...»

В июне 1828 г. Грибоедов покинул Петербург, куда ему уже не суждено было вернуться. Все, кто видел его перед отъездом, говорили о «чрезвычайной мрачности» (Бегичев), печали и «странных предчувствиях» (Пушкин). «Нас там непременно всех перережут», — сказал Грибоедов А. Жандру, узнав о намерении отправить посольство в Тегеран.

На пути к месту назначения Грибоедов остановился в Тифлисе, где произошло венчание с юной дочерью грузинского поэта князя Александра Чавчавадзе. Нина Чавчавадзе, которую он знал еще ребенком, стала последним счастьем поэта. Грибоедов с женой, ее матерью и членами миссии отправляется в Персию. Женщин оставили в более спокойном Тавризе, сам же министр-резидент с членами посольства проследовал в Тегеран. Грибоедову суждено было прожить там около месяца.

Принципиальное отстаивание интересов России, помощь пленным, насильственно удерживаемым в Персии, породили ненависть к нему шаха и высшего духовенства страны, которое начало подталкивать народ к мятежу. Ситуация усугублялась интригами английской дипломатии. 30 января 1829 г. разъяренная толпа фанатиков-мусульман ворвалась во двор русского посольства. Грибоедов и все, кто находился в здании, после жестокой схватки были зверски убиты (спастись удалось лишь секретарю посольства).

Через неделю после резни тело Грибоедова, которое опознали по простреленной на дуэли с Якубовичем кисти левой руки, было отправлено в Грузию. Путешествовавший в то время по Кавказу Пушкин так описал случайную встречу с повозкой, перевозившей гроб с телом Грибоедова: «Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил я их. «Из Тегерана». — «Что вы везете?» — «Грибоеда». Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис. <...> 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 мелких нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан... Несколько друзей знали ему цену...»

После инцидента персидский шах прислал в дар Николаю I в качестве «откупного» за убийство посла легендарный алмаз «Шах». Этот редкой красоты камень хранится в Алмазном Фонде Кремля.

Грибоедов был похоронен 17 июля 1829 г. в Тифлисе, по завещанию самого поэта, в монастыре святого Давида на горе Мтацминда. На памятнике была высечена эпитафия, написанная женой Грибоедова: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русских, но для чего пережила тебя любовь моя?»



1. Расскажите о семье А. С. Грибоедова. Какую роль в формировании личности писателя сыграл Московский университет?
2. Какова роль событий 1812 г. в судьбе писателя? Какое значение для становления его личности имела военная служба?
3. Какие разновидности комедии присутствуют в раннем творчестве драматурга?
4. При каких обстоятельствах Грибоедов был вынужден оставить Петербург? Чем обогатило поэта пребывание в Персии и Грузии?
5. Кто из будущих декабристов входил в круг друзей и знакомых Грибоедова в различные периоды жизни драматурга? Каковы версии об участии Грибоедова в тайном обществе?
6. Каков вклад в историю Грибоедова-дипломата?
7. Какие события привели к трагической гибели Грибоедова?

«Горе от ума»



Горельеф на памятнике А. С. Грибоедову в Москве. Скульптор А. А. Мануйлов. 1959

История создания

По свидетельству С. Бегичева, план комедии начал складываться еще в 1816 г. в Петербурге, тогда же были написаны и отдельные сцены. Но чаще время зарождения замысла относят

к 1820 г. Существует версия, что замысел пьесы, обобщенный образ и ритм ее были увидены во сне. Со слов драматурга эту историю пересказывает Булгарин: «Будучи в Персии в 1820 году, Грибоедов мечтал о Петербурге, о Москве, о своих друзьях, родных, знакомых, о театре, который он любил страстно, и об артистах. Он лег спать... в саду, и видел сон, представивший ему любезное отечество, со всем, что осталось в нем милого для сердца. Ему снилось, что он в кругу друзей рассказывает о плане комедии, будто им написанной, и даже читает некоторые места из оной. Пробудившись, Грибоедов берет карандаш... и в ту же ночь начертывает план «Горе от ума» и сочиняет несколько сцен первого акта».

По свидетельству самого писателя, «Горе от ума» было первоначально задумано как сценическая поэма. В западноевропейской литературе черты этого жанра ярче всего проявились в «Фаусте» Гёте. Отличие этого «смешанного» жанра от традиционных жанровых форм заключается в широкой социально-философской проблематике, а также в прямом обращении автора к читателям.

Грибоедов писал: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было». Окончательный вариант «Горя от ума» не сохранил формы сценической поэмы. Грибоедов написал произведение для театра — сатирическую комедию нравов «в духе» Фонвизина.

Первые два действия пьесы были привезены Грибоедовым с Кавказа в Москву в 1823 г., они были основательно переработаны драматургом. Автор отказался от нескольких действующих лиц, «перегрузивших» пьесу, «уничтожил... между прочим, жену Фамусова, сентиментальную модницу и аристократку московскую (тогда еще поддельная чувствительность была несколько в ходу у московских дам), и вместе с этим выкинуты и написанные уже сцены». К осени 1824 г. в имении Бегичева была закончена работа над

последними действиями. Рукопись комедии Грибоедов оставил на память другу, а сам отправился в Петербург. Там он продолжает дорабатывать пьесу.

Сравнивая черновую и окончательную редакции текста, можно понять, в каком направлении развивалась мысль Грибоедова. Прежде всего были уточнены характеристики действующих лиц. Многочисленные изменения помогли отшлифовать ритмический рисунок стихов, более полно передать особенности устной речи, московского говора. Изменился финал произведения. Драматург включает в IV действие сцену разоблачения Молчалина перед Софьей (в тексте комедии — Софией). Теперь пьеса завершается драматически не только для главного героя, которого «изгоняют» из дома Фамусова, но и для его «гонителей». Первоначальное название комедии «Горе уму» было заменено на «Горе от ума».

Предвидя цензурные затруднения, Грибоедов смягчает особо острые политические намеки: «Нет! нынче худо для дворов» (в окончательной редакции: «Нет! нынче свет уж не таков»), «Да, был нам черный год, не послужило впрок» («Дома новы, а предрассудки стары»), «Что за правительство путем бы взяться надо» («Что радикальные потребны тут лекарства») и т. п. Страстно желая увидеть комедию в печати и на сцене, драматург шел на компромисс, но на произведение все равно был наложен цензурный запрет. Единственное, что удалось сделать после долгих хлопот — это напечатать отрывки. Только после смерти автора комедия появилась на профессиональной сцене и вышла — также с купюрами — отдельным изданием (1833). Без цензурных искажений комедия была напечатана в России только в 1862 г.

Но, вопреки всему, комедия Грибоедова уже при жизни автора стала широко известна. Она дошла до читающей России в виде «списков». Называют примерное количество рукописных копий — около 40 тысяч, тогда как тираж издаваемых в то время произведений был примерно 1—2 тысячи экземпляров. Одну из таких копий получает Пушкин от навестившего его в Михайловском Пущина. Успех пьесы был ошеломляющий: «Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет» (из письма С. Бегичеву, июнь 1824 г.).

**Сюжет и композиция
комедии. Особенности
конфликта**

В оценке пьесы возникли острые разногласия. Даже дружественно настроенные к автору критики говорили об отсутствии в комедии единого действия («сцены связаны произвольно»), находили «погрешности в плане».

Грибоедов новаторски подошел к господствовавшему в драме классицистическому канону «трех единств». В его пьесе единство времени и места (действие происходит в течение суток и только в доме Фамусова) не задается искусственно, а мотивировано развитием сюжета и конфликта, точнее, двух равнозначных конфликтов, которые развиваются параллельно.

С одной стороны, перед нами любовная история, когда «девушка сама неглупая предпочитает дурака умному человеку». С другой — этот «умный человек» находится «в противуречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих», потому что борьба неизбежна там, где собралось «25 глупцов на одного здравомыслящего человека» (из письма А. Грибоедова П. Катенину). Любовная интрига и общественный конфликт тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены, поэтому можно говорить о своеобразном «двуединстве» действия (на это обратили внимание многие критики, в том числе И. Гончаров в знаменитой статье «Мильон терзаний»).

В драматургии классицизма действие развивалось в силу внешних причин. В «Горе от ума» все внимание автора сосредоточено на внутренней жизни героев. Именно духовный мир персонажей, их мысли и чувства создают систему взаимоотношений героев комедии и определяют ход действия.

Грибоедов смещает привычные для классицистской драмы рамки развития конфликта. Согласно канонам, первое действие пьесы посвящалось экспозиции, во втором происходила завязка конфликта, в третьем нарастали противоречия, четвертое действие являлось кульминацией, в пятом наступала развязка. Грибоедов оставляет всего четыре действия, объединив в первом экспозицию и завязку.

Пьеса начинается (и завершается) тайным любовным свиданием. Кстати, предлогом для цензурных придирок к комедии были не только обличительные речи Чацкого, но и «неприличные» сцены ночного визита Молчалина в комнату Софьи. Из разговора Софьи с Лизой (явл. 6) мы узнаем о двух других женихах — почва для любовной интриги подготовлена.



«Горе от ума».
Действие I, явление 4.
Художник Д. Н. Кардовский.
1912

Отец героини «желал бы зятя... с звездами да с чинами». Но Скалозуб, хоть он «и золотой мешок, и метит в генералы», раздражает Софью своей глупостью:

Он слова умного не выговорил сроду,
Мне все равно, что за него, что в воду.

Лиза, которая не жалуется избранника хозяйки, вспоминает о страстно влюбленном в Софью Чацком:

Слезами обливался,
Я помню, бедный он, как с вами расставался.
<...>
Бедняжка будто знал...

Софья, отменяя упреки («...но где же изменила? // Кому? чтоб укорять неверностью могли»), излагает свою версию событий:

Привычка вместе быть день каждый неразлучно
Связала детскою нас дружбой; но потом
Он съехал...

В словах Софьи слышна обида («об себе задумал он высоко»). Почему Чацкий за время трехлетнего отсутствия не прислал ни одного письма? Девушка сомневается в искренности его чувства, считая что Чацкий просто «...прикинулся влюбленным, // Взыскательным и огорченным». Действительно, «если любит кто кого, // Зачем ума искать и ездить так далеко?»

Софья не понимает не только причины отъезда Чацкого, но и духовных запросов того, с кем вместе «воспитаны, росли». Характеристика, данная ею другу детства, поверхностна. Софья не догадывается о глубоком одиночестве Чацкого, заявляя, что тот «в друзьях особенно счастлив».

После внезапного возвращения Александра Андреевича становится очевидна неизбежность его конфликта с «фамусовцами». Достаточно было одного дня для того, чтобы разыгралась личная и общественная драма Чацкого, обнаружилась несовместимость свободно мыслящей личности и консервативного общества, которое пытается каждого погнать под свои мерки.

Едкий монолог Чацкого «Что нового покажет мне Москва?» подтверждает сложившееся у Софьи мнение о нем как о пустослове («Он славно // Пересмеять умеет всех; // Болтает, шутит...»). В потоке колких замечаний об общих знакомых Чацкий интересуется Молчалиным: «Еще ли не сломил безмолвия печати?» И, не подозревая, что попал «в самую точку», предполагает:

А впрочем, он дойдет до степеней известных,
Ведь нынче любят *бессловесных*.

Софья, которая любит Алексея Степановича именно за «бессловесность», уязвлена, она затаивает обиду:

Кого люблю я — не таков:
Молчалин за других себя забыть готов,
Враг дерзости, — всегда застенчиво, несмело...
Ни слова вольного....

Любовная интрига запутывается. Появление полковника и обморок Софьи при виде падения Молчалина с лошади ставят перед Чацким загадку: «Кто наконец ей мил? Молчалин! Скалозуб!»

Сюжет осложняется противостоянием героя всему обществу. Пьеса изобилует разговорами, не имеющими прямого отношения к развитию любовной интриги. В увеличении удельного веса диалогов в комедии большинство критиков усмотрело недостаток. Замысел автора разгадал В. Кюхель-

бекер, который писал: «В “Горе от ума” точно вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам... Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов — только. Это очень просто, но в сей именно простоте новизна, смелость, величие... поэтического соображения».

Обе сюжетные линии находятся между собой в постоянной взаимосвязи, подталкивают развитие друг друга, достигая кульминации в сцене бала (д. III, явл. 14—21). Этот сюжетный ход позволяет автору, не нарушая принципа единства места, мотивированно вывести на сцену одновременно большое количество персонажей.

Неприязнь к Чацкому растет, и брошенная Софьей инсказательная фраза «Он не в своем уме» подхватывается «обществом» как медицинский диагноз. Все с удовольствием импровизируют на тему сумасшествия Чацкого:

Нелепость обо мне все в голос повторяют!
И для иных как словно торжество,
Другие будто сострадают...

Клевета — незамысловатое, но эффективное средство избавиться от человека, нарушившего спокойствие обывательского мира.

В эпизоде зарождения сплетни две сюжетные линии пересекаются, так как Софья неожиданно оказывается, по выражению И. А. Гончарова, «главным представителем общества в противуречии с Чацким».

В концовке пьесы нет обязательного для классицистской комедии торжества добродетели и наказания порока. Софья убедилась в подлости Молчалина, но из «приличного» общества изгоняют Чацкого. В финальной сцене при появлении Чацкого Молчалин осмотрительно «скрывается к себе в комнату». Фамусов думает, что у дочери тайный роман с Чацким, за что обещает отправить Софью «в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов».

И если любовная интрига получает развязку (Чацкий убедился, что его не любят), то разрешение общественного

конфликта как бы вынесено за рамки произведения — в жизнь. Как Чацкий, так и его оппоненты взглядов своих не изменили, поэтому можно прогнозировать их столкновение в будущем. Открытый финал произведения — отличительная черта реализма, который не признает однозначных финалов.

Система персонажей

Формально система персонажей «Горя от ума» соответствует традиционному набору амплуа классицистской «комедии сватовства»: героиня, служанка (субретка), отец героини, три героя-любовника, резонер, интриган, комическая старуха и др. Однако Грибоедов противопоставил господствовавшему в драматургии способу создания персонажей, основывавшемуся на классических амплуа и гиперболизации одной-двух черт характера, реалистический способ изображения человеческих типов, прорисованных как разносторонние и многомерные характеры. С этой целью писатель выходит за узкие рамки типажей, совмещая в одном персонаже черты нескольких сценических амплуа, иногда противоположных. Кто Фамусов — «строгий» или «обманутый» отец? И то и другое. Служанка Софьи не только устраивает любовные свидания госпожи — она выступает в роли «соперницы» главной героини. Кроме того, Лизу, которой принадлежат меткие и остроумные характеристики окружающих, можно назвать «резонёром в юбке».

Чацкий одновременно и обличитель общественных пороков типа фонвизинского Стародума, и благородный «первый любовник», и неудачливый жених. В нем мы также видим черты «злого умника» и романтического героя, одержимого «безумной» любовью.

Из-за смещения амплуа «запутывается» любовная интрига. Избранник героини должен быть «благородным», чего не скажешь о Молчалине. «Положительный» Чацкий годится на роль «первого любовника», но Софья его не любит. Интрига осложняется тем, что Молчалин участвует еще в одном любовном «многоугольнике», где он становится «соперником» самого Фамусова. В параллельной любовной сюжетной линии пародируются отношения главных героев: Чацкий (Фамусов) → Софья (Лиза) → Молчалин

(буфетчик Петруша). В эпицентре любовной интриги оказывается Лиза: «Она [Софья] к нему [Молчалину], а он ко мне...» Такой многослойный и запутанный любовный конфликт не может быть разрешен типичным образом.

Уйдя от деления героев на «плохих» и «хороших», Грибоедов сгруппировал персонажей по «вершинному» принципу, характерному для романтизма. В центре «вершины» находится Чацкий. Важную роль в пьесе играют также другие персонажи, не равноценные главному герою, но как бы «приподнятые» над остальными действующими лицами.

В арьергарде фамусовского общества, сплотившегося для противостояния Чацкому, тот, чьим именем это общество названо, — Павел Афанасьевич Фамусов. Фамусов выступает в пьесе не только как идейный антипод Чацкого, но и как важное действующее лицо в интриге (протезирует Скалозуба), и как определенный общественный тип, и как индивидуальный характер.

Любовная интрига основывается на взаимоотношениях 17-летней дочери Фамусова и трех претендентов на ее руку и сердце.

Грибоедов-драматург новаторски переосмыслил в пьесе роль персонажей второго и третьего планов. В сцене бала «множество гостей всякого разбора» не просто являют собой беспорядочную толпу. Объединенные в отдельные группы (Горичи, Тугоуховские, Хрюмины, Хлестова—Загорецкий, Г. Н.—Г. Д.), они участвуют в небольшом вставном эпизоде. Каждая такая комическая сцена, с одной стороны, автономна, имеет собственный «сюжет», с другой — соотнесена с общей коллизией произведения.



«Горе от ума». Действие II, явление 5. «А судьи кто?». Художник Н. В. Кузьмин. 1949

Так, вписывается в общую канву «комедии сватовства» эпизод с семейством Тугоуховских. Бедный Фамусов ни на минуту не может забыть о том, что он отец дочери-невесты: «Что за комиссия, создатель, // Быть взрослой дочери отцом!» А тут «на выданье» шесть княжон! Увидев на балу новое лицо — Чацкого — Тугоуховские тут же принялись за сватовство. Правда, узнав, что потенциальный жених небогат, моментально ретировались.

«Побочные» герои, не участвующие прямо в интриге, выполняют важнейшую миссию — создают образ массы, усиливая ощущение повсеместной распространенности тех явлений, которые сатирически изображает писатель. «Расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц», автор «Горя от ума» «без сомнения, расширил и границы самого искусства» (П. Вяземский). Вслед за Грибоедовым такое «многолюдство» станет общим принципом русской реалистической драмы («Ревизор» Н. Гоголя, «пьесы жизни» А. Островского).

Беспорной удачей Грибоедова-драматурга стало введение в комедию большого количества — около 50 — персонажей, которые на сцену не выходят, но упоминаются по ходу действия (сравните: в «Недоросле» их всего 4). Благодаря внесценическим персонажам локальный конфликт, происходящий в особняке Фамусова, перерастает в общественный. Узкие временные и пространственные рамки раздвигаются, вся Москва, вся Россия оказываются вовлеченными в действие. Из 1820-х гг. вставные истории переносят нас в эпоху Екатерины II. Также внесценические персонажи служат раскрытию позиций, характеров действующих лиц (по принципу «Скажи, кто твой кумир, и я скажу, кто ты»).

Еще одно блестящее драматургическое решение Грибоедова — параллелизм персонажей. Псевдооппозиционер Репетилов помогает лучше понять главного героя, имеющего собственные глубоко продуманные убеждения. Судьба Горича показывает, что могло бы случиться с Чацким, попытайся он подстроиться под «общественное мнение». Загорецкий — «двойник» Молчалина, повторяющий его отрицательные черты в еще более пошлом и приниженном

виде. Это Антон Антонович Загорецкий — «...человек... светский, // Отъявленный мошенник, плут», которого в обществе терпят лишь за то, что «мастер услужить».

Параллелизм выступает главным композиционным средством в произведении. Он прослеживается на всех уровнях структуры — в сюжете, системе персонажей, деталях, отдельных стихах.

Направленность сопоставления на раскрытие идейной проблематики романа прослеживается также на уровне деталей. Так, описание Фамусовым московских «старичков» (д. II, явл. 5) соотносится с описанием Репетиловым «сока умной молодежи» (д. IV, явл. 4). Темы разговоров «века минувшего» и «века нынешнего» уже несколько отличаются:

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

<...>

И об правительстве иной раз так толкуют...

Секретнейший союз...

<...>

...как схватятся о камерах, присяжных,
О Бейроне, ну о матерях важных...

Однако проку от этих пустых разговоров нет ни в том ни в другом случае.

Этот пример наглядно показывает, что главное значение необыкновенно искусного параллелизма — смысловое.

Фамусовская Москва Известно, что образ жизни, привычки, бытовые и психологические черты многочисленных героев комедии Грибоедов «списывал с натуры». Александр Сергеевич с большой достоверностью воспроизводит московскую жизнь послевоенного десятилетия. И эта «грибоедовская Москва... осталась почти неизменной вплоть до Крымской войны или... даже до отмены крепостного права» (М. Гершензон).

В пьесе показан типично московский распорядок жизни, воссоздается быт типичного московского особняка, характерного семейного уклада и т. п. Часто упоминается такое важное место встреч и собраний дворян, как «Английский клуб».

Приехав в 1823 г. с Кавказа в Москву, Грибоедов усиленно изучал московское общество и с этой целью «пустился в большой московский свет, бывал на всех балах, на всех праздниках, пикниках и собраниях, по дачам и проч., и проч.» (письмо С. Бегичеву). Яркая типичность его героев невольно вызывала у современников догадки об их оригиналах. В Москве открылась настоящая «охота» за прототипами грибоедовских героев. Так, здание у Тверских ворот, принадлежавшее хлебосольной и гостеприимной М. И. Римской-Корсаковой, москвичи прозвали «домом Фамусова».

Прототипом самого Павла Афанасьевича считают дядю писателя. Грибоедов рассказывал, как тот возил юношуплемянника «на поклон» к важным вельможам (сравните со словами Чацкого: «Не тот ли, вы, к кому меня еще с пелён, // Для замыслов каких-то непонятных, // Дитёй возили на поклон?»). Широкое гостеприимство Фамусова также напоминает Грибоедова-дядю. Однако сходство сводится к нескольким психологическим особенностям и бытовым подробностям. Фамусов настолько типичен, что в нем узнавали черты нескольких московских бар.

Тем, кто воспринимал комедию как «пасквиль на Москву», автор возражал: «Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдешь». Грибоедов выступал против попыток свести содержание пьесы к бытовой сатире: «...портреты, и только портреты входят в состав комедии и трагедии, в них, однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческого настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратьев» (из письма П. Катенину).

В художественных образах комедии не было простого копирования определенных лиц. В большинстве случаев автор брал черты нескольких современников и комбинирует их для выведенного художественного типа.

Московское барство, изображенное в комедии, получило второе название — фамусовское общество. И дело не в том, что действие комедии происходит в доме **Фамусова**, и даже не в особом социальном статусе Павла Афанасьевича. Барская Москва располагает «тузами» и «дамами» из вне-сценических персонажей, которые внушают Фамусову свя-

щенный трепет («старички», «прямые канцлеры в отставке — по уму!», «Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна! Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!» и прочие).

Именно промежуточность статуса позволяет Фамусову быть наиболее полным средоточием черт старомосковского барства.

Павел Афанасьевич с нескрываемой гордостью говорит о Москве и москвичах (д. II, явл. 5): «...едва // Где сыщется столица, как Москва». Но похвальное слово московскому укладу жизни по сути становится его разоблачением. Ведь фамусовское общество — это «королевство кривых зеркал». Заявляя, что «только здесь еще и дорожат дворянством», Фамусов не имеет в виду чувство достоинства, личную честь. Речь идет о родословной, о «счастливом билете», который вытянул тот, кому повезло родиться в знатной семье.

Дворянство — это клан, корпоратив, открытый для «своих» и недоступный для чужаков. Именно по этой причине Фамусов принимает в своем доме «отъявленного мошенника и плута» Загорецкого, пустослова и недотепу Репетилова.

Непредсказуемый и конфликтный Чацкий пока тоже вхож в этот круг избранных. Вот как Фамусов представляет Александра Андреевича важному для него человеку, потенциальному зятю Скалозубу: «Чацкого, мне друга, Андрея Ильича покойного сынок». После смерти друга Павел Афанасьевич взял заботу о сироте на себя — Чацкий рос и воспитывался в его доме. Однако подобное поведение нельзя назвать абсолютно бескорыстным. Видимо, Павел Афанасьевич рассчитывал на отдачу воспитанника в будущем: «Захоти — так был бы деловой». Ведь «управляющий в казенном месте» и на службу смотрит, как на «семейное дело»: «При мне служащие чужие очень редки; // Всё больше сестрины, свояченицы детки...»

И потом, у московской знати было принято окружать себя приживалами, бедными родственниками, всецело зависящими от «покровителя». Чужая несостоятельность — отличное средство для поддержания собственной гордыни, самонадеянности, тщеславия.

Представители «света» смотрят на службу как на средство добыть чин, «награжденья брать и весело пожить», поэтому здесь необыкновенно развиты кумовство и покровительство в продвижении по службе: «Как станешь представлять к крестикшу ли, к местечку, // Ну как не порадовать родному человечку!..»

«Усердьем к письменным делам» Фамусов не отличает, потому что он любит совершенно другие занятия: приемы, праздники, обеды, посещение элитного «Английского клуба», визиты к важным особам, хлопоты вокруг «полезных» людей, наставления («Учились бы, на старших глядя...»), брюзжание по поводу испорченности нравов («...нынче, пуще, чем когда, // Безумных развелось людей, и дел, и мнений», обсуждение сплетен и, наконец, устройство судьбы дочери.

А как же «по должности, по службе хлопотня»? Для этого Павел Афанасьевич, отступив от общего правила, «пригрел» «безродного» **Молчалина**: «затем, что деловой».

Алексей Степанович, как губка, впитывает неписанные, но всеми признаваемые правила и нормы московской жизни. Он служит не «делу», а «лицам». Благодетель доволен: «дал чин асессора» и «ввел в... семейство». Только «числясь по Архивам», а фактически работая личным секретарем Фамусова, Алексей Степанович «три награжденья получил». Воистину, «чтоб чины добыть, есть многие каналы», как со знанием дела говорил другой карьерист — Скалозуб. Молчалину и в голову не приходит, что такое поведение постыдно.

О своих «успехах» Алексей Степанович хвастает перед Чацким. Молчалин излагает свою жалкую обывательскую философию. Жизнь течет размеренно («День за́ день, нынче как вчера»), спокойно («без горя», «без печали»), в удовольствиях и необременительной службе («к перу от карт... и к картам от пера»). Молчалинский образ жизни за три года ничуть не изменился: «услужлив, скромненький». В отличие от Александра Андреевича, которому «прислуживаться тошно», Молчалин пресмыкается с большим удовольствием, виртуозно. Он не только усваивает на «отлично» существующие приемы «угожденья» («У покровителей

зевать на потолок, // Явиться помолчать, пошаркать, пообедать, // Подставить стул, поднять платок»), но и расширяет этот арсенал. К примеру, для того чтобы добиться расположения влиятельной старухи Хлёстовой, он лестно отозвался о ее шпиге (вот где пригодился отцов завет!), а также очень кстати составил партию для игры в карты. Молчалина не смущает и то, что оценившая его усердие барыня указывает «дружку» на его истинное положение в обществе: «Молчалин, вон чуланчик твой, // Не нужны проводы; поди, Господь с тобой». Идущему по пути «низкоклонства» не до обид.

Чацкий не далек от истины, когда предсказывает Молчалину будущее «знаменитого» дамского «услужника». Молодой человек быстро смекнул, что в московском обществе всем заправляют влиятельные женщины типа Татьяны Юрьевны, к которой Молчалин настойчиво советует съездить Чацкому. Тема женской власти в пьесе — одна из ведущих. Причину сложившегося положения можно усмотреть в двухсотлетнем «женском» российском самодержавии.

Предпочтение Софьей Павловной Молчалина остальным поклонникам только отчасти можно объяснять художественными предпочтениями девушки. (Ей кажется, что в Молчалине воплощены черты героя чувствительных сентиментальных романов, по образцу которых Софья строит свою жизнь.) Так дает о себе знать властолюбие, желание заполучить послушного «мужа-слугу, из жениных пажей». И потом — целеустремленный провинциал действительно может «дойти до степеней известных».

Что больнее всего задело Софью в сцене заигрывания Молчалина с Лизой? Разочарование в том, ради кого она забыла «женский страх и стыд»? «Кривизна души» и лживость избранника? А может, это уязвленное самолюбие, гордыня? Софья гневно пресекает попытки Молчалина оправдаться, сохраняет самообладание:

Упреков, жалоб, слез моих
Не смейте ожидать, не стоите вы их.

Слезы, которых «дождался» Чацкий, с одной стороны, вызваны раскаянием героини («я виню себя кругом»), но

с другой — жалостью к себе, попыткой оправдаться: «Но кто бы думать мог, чтоб был он так коварен!»

Почему Софья не рассказывает «всю правду батюшке», когда тот возводит напраслину на Чацкого? «Мнимый любовник» дочери становится «персоной нон грата» не только в доме Павла Афанасьевича. Стараниями Фамусова Чацкому «ко всякому дверь будет заперта».

Вины перед оклеветанным другом юности Софья не чувствует. Только что она заявляла «ужасному человеку», что «собой не дорожит», однако при новом повороте событий передумывает «губить себя». В каком-то смысле все складывается для нее удачно, насколько это возможно в подобных обстоятельствах. Да, «тайная связь» с Чацким вызвала отцовский гнев, но правда о Молчалине стала бы для семьи катастрофой.

Все в фамусовской вселенной пропитано ложью. Пьеса начинается и завершается обманом. Софья обманывает отца, изобретательно его дурачит, пуская по ложному следу («Ах, батюшка, сон в руку»). Молчалин изображает робкого влюбленного. Лиза организует тайные свидания госпожи, отбиваясь от любовных домогательств барина и его секретаря. Фамусов, заигрывающий со служанкой, себя рекомендует как образец добродетелей. В финальной сцене выясняется, что и супруга его была «известна» таким же «монашеским поведением»:

Дочь, Софья Павловна! страмница!
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 мужчиной!

Всем скопом сочиняют небылицу про безумие Чацкого. Да и тот, терзаемый сомнениями, чтобы «вынудить признание», кто Софье «мил», начинает играть по чужим правилам: «Раз в жизни притворюсь» (д. III, явл. 1). А что делать, если девушка уклоняется от ответа на прямой вопрос: «Кого вы любите?» Конечно, упрек Чацкого, что его «надеждой завлекли» несправедлив. Влюбленный Чацкий в плену самообмана. Случайно услышав, что «целый свет»

считает его «безумным», молодой человек обеспокоен не столько «общественным мнением», сколько тем, как к этому отнеслась Софья. Ему легче думать, что «она не дорожит» «ником», чем признавать очевидное. Обморок при виде падения Молчалина Чацкий объясняет себе девичьей чувствительностью:

Она, конечно бы, лишилась так же сил,
Когда бы кто-нибудь ступил
На хвост собачки или кошки.

Чтобы найти «наконец решение загадке», Чацкому пришлось еще раз «притвориться» — подслушивать чужой разговор, спрятавшись за колонну. А была ли у героя альтернатива? Оставаться с «пеленой» самообмана? Он предпочитает «отрезвиться сполна»:

К чему обманывать себя мне самого?
<...>
Уж коли горе пить,
Так лучше сразу,
Чем медлить...

Последняя капля в чаше «горя» Чацкого оказалась еще горше, чем он предполагал: оказалось, что злобным вымыслом о его безумии Александр Андреевич «обязан» именно Софье.

«Другая Москва».
Чацкий

Ошибочно отождествлять фамусовское общество со всем российским дворянством: «Это разве часть, закоулок Москвы. Рядом или над этой выставленной Москвою была другая, светлая, образованная Москва» (П. Вяземский). Грибоедов поднимает проблему глубокого размежевания внутри дворянства после 1812 г.

Конфликт в пьесе построен таким образом, что антагонизм противоборствующих сторон обнаруживает себя сразу. Барская Москва благополучна и самодовольна, но находится тот, кто пытается разрушить атмосферу благодушия и комфорта. Устроивший «гоненье на Москву» Чацкий заявляет, что «нынче свет уж не таков». «Век нынешний» и «век минувший» резко расходятся в понимании истинных ценностей и смысла человеческой жизни.



Чацкий.

Художник П. П. Соколов.
1866

только бы досталось в генералы»), выгодный брак («...барон фон Клоц в министры метил, // А я к нему в зятя»), атрибуты роскоши («не то на серебре, на золоте едал», «Какая у меня арапка для услуг!»), элитный досуг («На завтрашний спектакль имеете билет?»). Для достижения цели годятся любые средства. Пример «умного» поведения наглядно демонстрируется в рассказе о дяде Фамусова Максиме Петровиче. У фамусовцев синонимом ума является хитрость («умный человек не может быть не плутом»).

Коллективной концепции ума как благоденствия, «уменьять» противостоит точка зрения Чацкого. Для него высшая ценность — ум, направленный на поиск истины («лучший познаний»), а не материальной выгоды. В обществе, где мундир и чин делают невидимыми «слабодушие» и «нищету рассудка» их владельца, Чацкий выступает за оценку личности по ее интеллектуальному, культурному и нравственному уровню.

По Чацкому, глуп тот, кто приспосабливается и мыслит стереотипно. За его резкими, хлесткими суждениями стоит глубокое понимание сути вещей, человеческой природы, социальных законов, национальной истории и культуры.

Чацкий обрушивается с критикой на отвратительные проявления крепостного рабства и барства, на само государственное устройство, допускающее такой порядок. Герой высмеивает поверхностное образование и примитивное вос-

Стержень, вокруг которого объединены разногласия конфликтующих сторон, — проблема «ума». Для Фамусова и персонажей его круга «ум» представляет собой умение приспособливаться и извлекать из всего максимальную выгоду. С точки зрения «практического» ума, успех легко «измерить»: наличие «золотого мешка», количество крепостных душ («Будь плохенький, да если наберется // Душ тысячки две родовых...»), титул или чин («Мне

питание, которые, следуя моде, «благородные» отцы доверяют «месье» и «мадам» «числом поболее, ценою подешевле». Чацкий призывает относиться с уважением к истории страны, национальной культуре, языку; отказаться от «пустого, рабского, слепого подражания», занять хоть у китайцев «премудрого... незнания иноземцев».

Смелые высказывания Чацкого растревожили общественный «улей». Со всех сторон слышится раздраженное: «карбонари» (Фамусов), «вольтерьянец» (Хрюмина-бабушка), «якобинец» (Тугоуховская)... Вспомним, что декабристы приняли Чацкого за «своего». Тот же Репетилов, посещающий «...тайные собрания // По четвергам. Секретнейший союз...», обращается к Александру Андреевичу, как к «посвященному». Однако Чацкий «не торопится вписаться в полк», не только авторитетных «шутов» типа Максима Петровича, но и «решительных людей» типа «князь-Григория». Подобно автору комедии, герой Грибоедова против политического заговора. Более того, он единственный раз заговаривает о «мерах чрезвычайных», «чтоб взáшей прогнать и вас, и ваши тайны». «Заговорщик» Репетилов расценивает это заявление как проявление страха. В отличие от смельчаков-болтунов Чацкий не просто ораторствует, но и действует в соответствии с провозглашаемыми принципами. Он отказывается от должности и карьеры, что, по меркам московского «света», не есть признак «ума». Он даже призывает уединиться в деревне, заняться искусством; считает необходимым слиться с «умным и бодрым» русским народом. Сначала его называют чудачком, странным человеком, потом — просто безумцем. «Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?» — уже с полной уверенностью говорит Фамусов.

Так случилось, что судьба этого литературного персонажа предсказала реальную судьбу человека, которого называют в числе прототипов Чацкого. Перед П. Я. Чаадаевым, с его исключительными способностями и качествами, открывалась возможность головокружительной военной и придворной карьеры, но в царской России он не удержался даже в гусарских офицерах. После внезапной отставки Чаадаев три года путешествовал по Европе. После публикации в 1836 г. первого из восьми так называемых «фило-

софических писем» Чаадаева последовало небывалое наказание. Николай I назвал сочинение «смесью дерзостной бессмыслицы, достойной умалишенного» и повелел учинить за автором медицинский надзор со строгим запрещением что бы то ни было писать. Каждое утро «искусный медик», не скрывавший своего полицейского «образования», посещал Чаадаева, донося об «изменениях» в его состоянии. Впоследствии Петр Яковлевич отвечал тем, кто усмотрел в его рассуждениях только презрение к России: «Я не научился любить свою родину с закрытыми глазами, с преклоненной головой, с запертыми устами. Я нахожу, что человек может быть полезен своей стране только в том случае, если ясно видит ее...» Подобно Чаадаеву, Чацкий мог сказать, что «мы пришли после других для того, чтобы делать лучше их, чтобы не впадать в их ошибки, в их заблуждения и суеверия».

Духовная миссия Чацкого направлена в будущее. Изменение первоначального заглавия комедии («Горе уму») позволило автору сместить акцент с формальной развязки действия (злословье, преследование Чацкого, его разрыв с обществом) на философский и психологический смысл конфликта.

Центральный вопрос, поставленный Грибоедовым: почему умный человек оказывается отвергнут обществом — актуален для любого времени и любой социальной среды. Сегодня мы живем в совершенно иных условиях, но все так же человек зависит от «общественного мнения», находится в плену стереотипов, людям все так же трудно найти взаимопонимание, все так же умный оказывается «лишним». Именно в подобной «вневременной» постановке проблемы заключается один из секретов долголетия комедии, ее современности и актуальности.

**Художественное
совершенство
комедии**

Традиционно «Горе от ума» считается первой русской реалистической комедией. Вместе с тем в пьесе сохранились черты классицизма (принцип «трех единств», система традиционных «амплуа» и др.) и проявились элементы романтизма (исключительность главного героя, его противостояние «толпе», возвышенный, патетический характер речей и др.).

Реализм выразился прежде всего в установке автора на достоверное воссоздание социально-психологических типов и своеобразия эпохи. Большое значение имеет также бытовой реализм комедии: в комедии изображается «как в зеркале... вся Москва» (И. Гончаров). Это одно из самых знаменитых произведений на московскую тему. Образы-типажи москвичей взяты Грибоедовым из жизни. Обобщающие и индивидуальные черты героев создаются благодаря целому арсеналу художественных средств и приемов. Именно владение драматургической техникой, умение создать яркие, живые, запоминающиеся картины и образы составляют основу мастерства художника.

На первый взгляд, автор «Горе от ума» верен художественному принципу значимых имен. Согласно классицистическому канону, основную черту личности должна обозначать «говорящая» фамилия. Однако у Грибоедова имена персонажей не столь однолинейны, они допускают различное истолкование. Софья (греч. *мудрость*) — типичное для положительной героини имя (вспомним комедию Фонвизина «Недоросль»). Выбрав нечиновного и небогатого Молчалина, Софья Павловна, с одной стороны, демонстрирует независимый нрав, противопоставляет свое право любить воле отца и общественным нормам. С другой стороны, девушка становится жертвой самообмана, «ложного» ума.

Характеры героев не исчерпываются фамилиями. Молчалин, например, не всегда молчалив. Соблазняя Лизу, он, наоборот, речист, разговорчив. Молчаливость не есть свойство его характера, но исключительно социальная маска, технический прием, естественный для всякого карьериста.

В подборе имен можно обнаружить определенную закономерность: большинство из них соотнесены с процессом «говорения—слушания»: Фамусов (от лат. *fama* — молва), Молчалин, Репетилов (от фр. *répéter* — повторять), Скалозуб, Тугоуховский. Объяснить это можно «идеологическим» характером произведения, значимостью произносимых речей.

Дополнительные краски в общую картину вносят имена внесюжетных персонажей: Воркулов, Удушьев, Лахмотьев, Дрянские, Хворовы...

Отказ автора от традиционного для классицизма разделения персонажей на положительных и отрицательных вызвал затруднения в их оценке у современников, привыкших к однозначности характеров. Впоследствии живые, емкие образы центральных персонажей пьесы получили трактовку в самом широком диапазоне.

Чацкий, например, помимо положительных качеств — ума, чести, мужества, разносторонней образованности — обладает и «изъянами» — излишней горячностью и самоуверенностью. Фамусов помимо многочисленных недостатков обладает важным достоинством: он заботливый отец. Софья, так безжалостно и бесчестно оклеветавшая Чацкого, умна, свободолюбива и решительна. Угодливый, скрытный и двоедушный Молчалин также неглуп и выделяется своими деловыми качествами. Попытки абсолютизировать положительные или, напротив, отрицательные стороны героев приводят к одностороннему их восприятию и, как следствие, к искажению авторской позиции.

Важными средствами создания образов являются поступки персонажей, их взгляды на существующие жизненные проблемы, речь, характеристика, данная другим действующим лицом, самохарактеристика, сопоставление героев друг с другом, ирония, сарказм.

Грибоедов нарушил целый ряд жанровых и сюжетно-композиционных канонов, которые мешали ему отразить новое, нехарактерное для традиционных комедий, содержание. «Горе от ума» — гигантский скачок вперед в развитии литературы: еще идет борьба с классицизмом при помощи романтизма, а Грибоедов «преодолеывает» уже и романтизм. Он делает выбор в пользу реализма, приближая, насколько это было возможно, художественное произведение к действительности.

И. А. Гончаров в статье «Милльон терзаний» обращает внимание на жанровое своеобразие пьесы: «Комедия “Горе от ума” есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира». «Горе от ума» строится как «комедия положений» (смешные недоразумения, комические эффекты — падение, глухота и др.), но в ней много и

юмора характеров, и тонкой психологической игры подтекстов. В пьесе Грибоедова также сочетаются черты комедии из частной жизни (семейно-бытовая комедия, «комедия сватовства») и «высокой общественной комедии с благородным героем». Ю. Н. Тынянов называет грибоедовскую комедию «политической». Это справедливо, потому что в ней много злободневных для того времени политических мотивов и реалий, правдиво воссоздаются общие закономерности политического быта России, изображаются такие типы, как консерватор, либерал, конформист, революционер, актуальные для любой эпохи.

Новаторство комедии во многом определяется особым отношением Грибоедова к языку, новым подходом к речевым характеристикам персонажей. Разностопный («вольный») ямб придает стиху гибкость, дает возможность имитировать устную бытовую речь с ее свободными интонациями. До Грибоедова комедии писались прозой или шестистопным ямбом («александрийским» стихом). После того как Крылов в своих баснях ввел «вольный» ямб, в сознании русского читателя этот размер начал ассоциироваться с юмором и сатирой. С помощью речевого портрета героев (своеобразие манеры говорить) достигается важная для реализма задача — типизация (возможность отождествить героя с его социальным и психологическим типом) и индивидуализация (придание герою личных, индивидуальных черт).

Сценическая история комедии

В XIX в. комедия «Горе от ума» ставилась значительно чаще, чем другие пьесы. И до сих пор она является одной из наиболее популярных театральных постановок.

Сценическая история комедии знает разные подходы в трактовке. Один из них определяется пониманием пьесы Грибоедова «Горя от ума» как картины общественных нравов фамусовской России 20-х годов XIX в. и трактовкой Чацкого как обличителя этих нравов.

Вехами стали спектакли Московского Малого театра с И. Самариным в роли Чацкого (1840-е гг.), Александринского театра в Петербурге (1871 и 1900-е гг.), Малого теат-

ра (1902). В постановке МХТ 1906 г. центр тяжести был перемещен из сатирической в лирическую область. Режиссер спектакля В. Немирович-Данченко придавал большое значение жизненной достоверности действующих лиц и деталей обстановки.

В первые послеоктябрьские десятилетия пьеса оказалась включенной в новаторские поиски советского театра. В. Мейерхольд в постановке грибоедовской комедии, показанной в 1928 г. под ее первоначальным названием «Горе уму!», создал обобщенные социальные маски сановных бар, бюрократов, их подхалимов, карьеристов. В своем поведении герои походили на разряженных механических людей, на автоматы, бездушные и безжалостные ко всему, что становилось им на дороге. Этому царству автоматов противостоял в спектакле Чацкий — мечтатель, в котором гражданский обличительный пафос соединялся с поэтическим строем души.

Новый период в истории страны — оттепель — также был отмечен оригинальными постановками грибоедовской комедии — в ленинградском БДТ (1962) и московском Малом театре (1963).

О возможном диапазоне различных интерпретаций сценических образов комедии Грибоедова свидетельствуют оригинальные актерские работы: Чацкий (П. Мочалов, Э. Гарин, М. Царев, А. Миронов, С. Юрский, О. Меньшиков), Фамусов (М. Щепкин, И. Ильинский, Ю. Соломин), Софья (М. Львова-Синецкая, Т. Доронина).



1. Расскажите о творческой истории комедии «Горе от ума».
2. Проанализируйте развитие конфликта в комедии. Что изменяет А. С. Грибоедов в композиции пьесы по сравнению с традиционной пятиактной классицистической комедией? Каково значение этих изменений?
3. Какова роль Чацкого в развитии любовной и социально-философской линий конфликта пьесы? Что в личности и взглядах героя предопределило его столкновение с фамусовским миром?
4. Что в обрисовке Фамусова позволяет говорить о неоднозначности этого образа? Почему именно Фамусов оказался наиболее жестоким гонителем героя?

5. Прав ли Чацкий, сделавший вывод, что «Молчалины блаженствуют на свете»?
6. Какие проблемы в жизни армии второй половины 1810—1820-х гг. затрагиваются Грибоедовым в связи с изображением Скалозуба?
7. Какие черты личности и поведения Репетилова позволяют считать его «пародийным двойником» Чацкого?
8. Почему изображение Софьи предполагает возможность различных трактовок ее образа?
9. Подготовьте характеристику московской знати. Каковы взаимоотношения этих людей (Горичи, Загорецкий, Тугоуховские, Хрюмины, Хлѣстова, Г. N. и Г. D.) друг с другом, с хозяином дома, Софьей? Как происходят встречи каждого из гостей с Чацким? Какую роль в распространении сплетни о сумасшествии героя сыграл каждый из эпизодических лиц?
10. Какие черты классицизма, романтизма и реализма можно найти в пьесе «Горе от ума»?
11. Найдите в комедии фразы, ставшие крылатыми. В каком значении они употребляются сегодня?

Теория литературы

Конфликт в драматическом произведении

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» — произведение, в котором точно воспроизводятся злободневные идейно-политические споры и одновременно обозначаются проблемы общенационального и общечеловеческого характера. Эти проблемы в пьесе рождены столкновением яркой личности с косным общественным укладом, по словам самого автора, «здравомыслящего человека» с «двадцатью пятью глупцами».

Такое столкновение, противоречие между характерами, или характерами и обстоятельствами, или внутри характера, лежащее в основе действия, называется *конфликтом*. Конфликт является основной пружиной, источником динамического напряжения литературного произведения, обеспечивающим развитие сюжета.

Конфликт, лежащий в центре драматического произведения, определяет все структурные элементы драматического действия (в частности, композиция пьесы подчиняется раскрытию конфликта). Неразрывно связанные друг с другом, драматическое действие и конфликт выступают основными признаками драмы как литературного рода. Развитие действия и конфликта проявляется в сюжетной организации произведения. В драме нет широты и многоплановости сюжета, как в эпическом произведении. В драматическом сюжете сконцентрированы лишь узловые, этапные события в развитии действия и конфликта. В произведениях драматического рода сюжет отличается напряженностью и стремительностью развития, бóльшей обнаженностью конфликта.

Драматический конфликт воплощается в поведении и поступках героев, и прежде всего — в диалогах, монологах, репликах.



**Александр Сергеевич
ПУШКИН**
(1799—1837)

Художник *В. А. Тропинин*. 1827

Жизнь и творчество

Детство и отрочество. Лицейская лирика

Александр Сергеевич Пушкин родился 6 июня 1799 года в Москве в семье Сергея Львовича Пушкина и Надежды Осиповны, урожденной Ганнибал. «Нет сомнения, что первым зародышем дарования своего, кроме благодати свыше, обязан он был окружающей его атмосфере...», — писал П. А. Вяземский. В дом отца, любителя искусств и словес-

ности, были вхожи писатели Н. М. Карамзин, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, чьи беседы привлекали пытливого мальчика. В нем рано развилась «охота к чтению» и умственным занятиям, чему способствовала обширная отцовская библиотека и нестрогое воспитание, которое не ограничивало свободу в выборе книг.

В духе времени мальчик прекрасно владеет французским языком, за что позже будет прозван лицеистами «французом». Но уже с детства укореняется в нем и чувство русского языка, на котором говорят няня Арина Родионовна, дядька Никита Козлов, бабушка Мария Алексеевна. В ее подмосковном имении Захарово Пушкины проводят летнее время.

Саша не был изнежен родительской любовью. Именно этим первый биограф писателя П. В. Анненков объясняет раннюю самостоятельность будущего поэта, его жизненную стойкость: «Не избалованный в детстве излишними угождениями, он легко переносил лишения и рано привык к мысли — искать опоры в самом себе». Домашний очаг — желанная пристань для зрелого Пушкина и постоянная тема его творчества (стихотворение «Домовой», повесть «Капитанская дочка» и др.).

Для отрока Александра Пушкина на 6 лет становится домом Царскосельский лицей, открывшийся 19 октября 1811 г. как учреждение для подготовки будущих государственных деятелей. В лицейской «семье» формируется личность будущего поэта. Все вместе лицеисты — в будущем дипломат Горчаков, поэт-издатель Дельвиг, мореплаватель Матюшкин и другие — «святое братство», спаянное крепкой мальчишечьей дружбой. «Егозе», «повесе», «живому, как ртуть», Пушкину прощают вспыльчивость характера, принимают его розыгрыши и дружеские шаржи, ценят поэтический дар.

«Лицейская республика» живет по законам чести. Здесь презируют подлость, подобострастие, дорожат талантом. Отроки с завистью провожают воинов, идущих через Царское Село сражаться с Наполеоном. С жадностью ловят смелые мысли офицеров, дошедших до Парижа и со славой вернув-

шихся из походов. Здесь на лекциях прогрессивных преподавателей впитывают свободололюбивые идеи будущие декабристы Вильгельм Кюхельбекер и Иван Пущин.

Духовное созревание Пушкина идет чрезвычайно быстро. В садах лицея «смуглому отроку» впервые «стала являться муза». Василий Андреевич Жуковский, ставший юному Пушкину «духовным отцом», искренне обеспокоен судьбой «таланта необыкновенного»: «Нам всем надобно объединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет... Его душе нужна пицца! Он теперь бродит около чужих идей и картин. Но когда запасется собственными!..»

Муза Пушкина, «ветреная вакханочка», беззаботно шалившая на лицейских праздниках, обретает совсем иной голос, когда «первый поэт лицея» в торжественной оде славит победу русского войска над французами или с почтением обращается к литературным кумирам. Таким он был, когда его заметил «старик Державин», «И в гроб сходя, благословил» на поэтическое служение высокому искусству.

Дружба — центральный мотив лицейской лирики (к моменту выпуска опубликовано около 30 стихотворений). Тема дружбы зародилась и развивалась на протяжении всего творчества Пушкина во многом благодаря счастливым лицейским годам. Через всю жизнь он пронесет нежное чувство к друзьям-однокашникам. К годовщинам лицея будут создаваться стихи-воспоминания с обязательным указанием даты — 19 октября. В них — сердечное беспокойство за судьбу друзей и вера в то, что повзрослевшие товарищи останутся верны «прекрасных лет первоначальным нравам».

Одно из самых проникновенных дружеских посланий («Мой первый друг, мой друг бесценный!») вдохновлено встречей с Иваном Пущиным, навестившим опального поэта в Михайловском. В стихотворениях «К Чаадаеву», «Арион», «Во глубине сибирских руд...» смелые гражданские побуждения Пушкина связаны с деятельностью его друзей, юношеским идеалам которых он останется верен в самых трудных обстоятельствах. Другам, высокой друж-

бе посвящены сокровенные строки в стихотворении «19 октября» (1825):

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

**Юность. Петербург
(1817—1820 гг.).
Вольнолюбивая
лирика**

По окончании лицея в 1817 г. Пушкин получил назначение на службу в Коллегию иностранных дел. Он поселяется в родительском доме. «Повеса вечно праздный, // Потомок негров безобразный», юный поэт, «покорный общему закону» «юности мятежной», страстно жаждущий свободы, «с невероятной жадностью» спешит окунуться в светскую жизнь. П. Анненков пишет: «С неутомимой жаждой наслаждений бросился молодой Пушкин на удовольствия столичной жизни. <...> Запас страстей, еще не растраченных и не успокоившихся от годов, должен был, разумеется, увлечь его за общим потоком... беззаботная растрата ума, времени и жизни на знакомства, похождения и связи всех родов, — вот что составляло основной характер жизни Пушкина и многих его современников».

Впрочем, от постороннего глаза скрыта серьезная внутренняя работа, сопряженная с осмыслением недоступных ранее сторон жизни, духовным самопознанием, творческим самосовершенствованием. Оказывается, «...ум высокий можно скрыть // Безумной шалости под легким покрывалом». Три года «повеса праздный» неустанно трудится над поэмой «Руслан и Людмила». Он — один из активных участников литературного общества «Арзамас». Александр посещает заседания «Зеленой лампы». Дружески связан с участниками декабристского Союза благоденствия — братьями Тургеневыми, И. Пуцциным. Его гражданская позиция выра-

батывается в ходе бесед с философом Чаадаевым, который весьма скептически высказывался о будущем России.

На квартире ярого противника крепостничества Н. Тургенева в 1817 г. Пушкин пишет оду «Вольность». В этом произведении юный поэт, следуя заветам Радищева, Державина, дерзает говорить правду сильным мира сего. В высоком стиле одического жанра он провозглашает благую цель: «Хочу воспеть Свободу миру, // На тронах поразить порок». В назидание современным правителям в тексте приводятся многочисленные факты преступного нарушения закона: казнь короля Людовика XVI, пример «самовластного злодея» Наполеона, убийство императора Павла I и др.

Ода расходится по стране в списках. В ждущем реформ обществе цитата из «Марсельезы» — «Тираны мира! Трепещите!» — воспринимается как угроза современным самодержцам. Напоминание «владыкам», «царям» — «Стоите выше вы народа, // Но вечный выше вас Закон» — взывает к соблюдению высших нравственных законов.

Огромную популярность начинающему поэту приносит послание «К Чаадаеву» (1818). Читателя восхищает политическая и творческая смелость автора. Вольнолюбивый пафос стихотворения, патриотическое чувство были близки прогрессивной молодежи. В послании ярко раскрывается та особенность мировосприятия поэта, которая отличала его от традиционного для декабристской поэзии противопоставления личного и гражданского. Жажда «вольности святой» является потребностью души и сердца. В стихотворении отражено соединение интимного чувства дружбы с высокими гражданскими чувствами. Поэт призывает адресата к высокой цели не только как политического единомышленника, а именно как друга, что подчеркнуто обращениями «мой друг», «товарищ».

Пушкин уверен: свобода предполагает счастье и расцвет, а не самоограничение личности:

Товарищ, верь: взойдет она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

Выражение «на обломках самовластья» требует пояснения: синонимами «самовластья» для Пушкина являются такие понятия, как «деспотизм», «тирания», «неправедная власть», «порок» «на тронах», а не «самодержавие».

1819 г. ознаменован появлением элегии «Деревня», написанной под впечатлением посещения Михайловского. Стихотворение демонстрирует силу развившегося пушкинского гения. В первой его части создается идиллически прекрасный образ деревни, в котором «подвижные картины» природы насыщены личным чувством автора. В глубоком поэтическом синтезе (впечатлений детства, осмысления теории «естественного человека» французского философа Руссо, идей Карамзина, образности сентиментализма), в благоприятных естественных условиях («на лоне счастья и забвенья») постигаются коренные законы бытия:

Учуся в истине блаженство находить,
Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,
Участьем отвечать застенчивой судьбе...

Каждое из перечисленных положений — манифестация программы двадцатилетнего поэта, его жизненная позиция.

Смена ракурса изображения во второй части стихотворения дает потрясающий по силе воздействия иной образ деревни. Эти картины контрастны идиллическим видам первой части. Поэт «...печально замечает // Везде невежества убийственный позор». Его гнев направлен на то, что является позором российской государственности — крепостничество («Барство дикое, без чувства, без закона»).

В поляризации и соединении двух сторон одного социального явления мысль поэта развертывается в радикальном направлении. Гуманную душу поэта «омрачает» мысль о страдании и унижении обездоленных. По убеждению Пушкина, «рабство» должно быть уничтожено «сверху», «по манию [просвещенного] царя». Он всегда был противником бунта, революционных мер. Свою миссию поэт видит в том, что его чувства вызовут отклик в обществе («О, если б голос мой умел сердца тревожить!»).

Мощно, вольно звучит голос пушкинской лиры. Его Муза возмужала настолько, что поэт вправе считать себя «эхом

русского народа». «Возмутительные» стихи не печатают, однако ими, по словам самого Александра I, Пушкин «наводнил Россию». Поэт не пишет полемических трактатов об отмене крепостного права, но его творчество опаснее и ответственнее многих открытых политических заявлений.

Над поэтом сгущаются тучи. Первые трудные жизненные испытания помогают преодолеть друзья, благодаря которым грозящая ссылка в Сибирь была заменена переводом по службе на юг.

**Южная ссылка
(1820—1824 гг.)**

Расцвет романтизма

Пребывание Пушкина на юге с мая 1820 г. по август 1824 г. счастливо совпало с романтической порой «беспечной молодости», что, безусловно, ускорило развитие романтического метода в его творчестве.

«Романтически» начинается знакомство Александра Сергеевича с югом. Поэту, перенесшему в Екатеринославле лихорадку после купания в Днепре, разрешено выехать с семейством генерала Н. Н. Раевского для лечения в Крым. Путешествие по Кавказу и древнему Крыму открыло «другой закон, другие нравы» и красоту южной природы: «Волшебный край! Очей отрада!» Как «счастливейшие минуты жизни» сохраняются впечатления от общения с дочерьми генерала Раевского.

Удаленный из Петербурга за крамольные стихи, на юге ссыльный поэт попадает в центр декабристского движения: в Кишиневе он встречается с Пестелем, Раевским, Орловым. Бывает в Каменке (в имении Давыдовых близ Киева), где собираются вольнодумцы. По более позднему признанию Пушкина, он «был в связи с большей частью нынешних заговорщиков».

В порывах «бешеной юности» Пушкин — «бес арабский», «праздный гуляка» — способен и на «безумное веселье». Но остается верен себе и в другом. Упорно шлифует он собственный характер: «Владею днем моим; с порядком дружен ум; // Учусь удерживать вниманье долгих дум...» Творчески осваивается опыт мирового романтизма: в эту пору он, по собственному признанию, «сходил с ума» от поэзии Дж. Байрона.

Стихотворением «Погасло дневное светило...» (1820) открывается байронический период в творчестве Пушкина. Прогрессивные идеи английского романтика находят живой отклик у русского поэта-вольнодумца. В стихотворении «Погасло дневное светило...», по наблюдениям пушкиниста Н. Скатова, поэт «впервые заявил право своего таланта на воплощение сугубо личных мыслей и даже поворотов настроения».

Пушкинская лирика изобилует романтическими символами: грозы, океана, ночи как поры поэтических откровений, наполняется лирической экспрессией, жаждой идеально прекрасного. Стремление к свободе воплощается в образах Узника, в поступке человека, дарующего свободу птице «в светлое воскресенье» Благовещения («Птичка»), в «свободной стихии» моря («К морю»). Символом борьбы за политическую свободу предстает «карающий кинжал» («Кинжал»).

Под влиянием «восточных» поэм Байрона создается цикл «южных» поэм: «Братья-разбойники», «Кавказский пленник» и др. В «Кавказском пленнике» выписан характер, воссоздающий дух романтизма и мироощущение поколения молодежи — разочарованной, предрасположенной к «преждевременной старости души». Для Пушкина образы пленника, черкешенки — первый опыт создания характера. Позже, оценивая его, поэт скажет: «Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно». «Кавказский пленник» открыл для русской культуры Кавказ: природу, национальные обычаи, традиции горцев. Открытием лиро-эпической поэмы стали образы «девы гор» — черкешенки — и героя, в котором многие современники увидели «свое собственное отражение».

В основу сюжета «южной» поэмы «Бахчисарайский фонтан» легла легенда о создании «фонтана слез» ханом Гиреем в знак любви к прекрасной «пленнице гарема» Марии Потоцкой. В поэме воспевается романтическая любовь — возвышенная, страстная, единственная. Таинственному чувству любви подчинены благородное смирение Гирея к отвергающей его «невинной деве» Марии и плотская чувственность рожденной «для страсти» Заремы.

Романтизм в поэзии Пушкина развивается столь мощно и ярко, что вскоре приносит ему славу главы русского романтизма. Поэтом переосмыслено, переоценено наследие мирового романтизма. Пушкин далек от романтических крайностей, его муза никогда не теряет связи с реальной действительностью, романтическая идеализация сверяется с правдой жизни.

Однако жизнь непременно возвращает романтика к суровой реальности. Создатель «Вольности», «Кинжала» болезненно переживает поражение революций в Греции, Испании. В состоянии духовного кризиса написаны эти горькие строки: «К чему стадам дары свободы? // Их должно резать или стричь» («Свободы сеятель пустынный...»).

После двухлетней службы в Кишиневе под началом доброго генерала И. Н. Инзова ссыльного поэта переводят в Одессу. Начальник края граф Воронцов не желает почитать великий талант. Коллежского секретаря Пушкина отправляют на сбор сведений о саранче. От него требуют исполнения оскорбительных служебных обязанностей. В ответ Воронцов получает едкие эпиграммы. Отношения обострились из-за увлечения поэта Елизаветой Ксаверьевной Воронцовой, женой графа.

Упоминания Пушкина в частном письме об увлечении атеизмом оказалось достаточно, чтобы юг «сменился» севером — ссылкой в Псковскую губернию. Уже в Михайловском в завершаемых стихотворении «К морю» и поэме «Цыганы» произойдет окончательное прощание с юностью, байронизмом и романтизмом.

Поэма «Цыганы» (1824), по словам В. Г. Белинского, — поворотное произведение в русской литературе. Ее автор перерос русского читателя и готов вести его за собой: «Он уже художник, глубоко вглядывающийся в жизнь и мощно владеющий своим талантом». В поэме в типичном для романтизма эмоционально-экспрессивном стиле поэтизируется жизнь цыганского племени и представлен типичный романтический герой — изгнанник, скиталец Алеко, нашедший приют и даже любовь в семье «диких», не испорченных цивилизацией цыган.

Автор «Цыган» приводит читателя к новому пониманию исключительных романтических ситуаций и личностей. Культ романтического индивидуализма развенчивают преступно эгоистические чувства и поступки Алеко. Ключ к оценке совершенного им преступления дает многосторонняя мотивация, несвойственная романтической поэтике. Убийство цыганки Земфиры не только не преподносится как романтический протест против общества, но резко осуждается автором. Сущность Алеко точно определена: «его преследует закон», «Алеко страшен», «гордый человек», «Ты для себя лишь хочешь воли». Преступный эгоизм обнажен в сравнении со старым цыганом, давшим право неверной Мариуле любить другого.

Белинский был прав, утверждая, что автор «Цыган» «явился уже воспитателем будущих поколений». «Цыганы» подводят итог романтическим исканиям в познании личности, философии жизни, приближении литературы к реальности.

**Михайловское
(1824—1826 гг).
От романтизма
к реализму**

В Михайловском Пушкину пришлось пережить трудное время. П. А. Вяземский искренне тревожится: «...что есть ссылка в деревне — на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина».

Но в Михайловское Пушкин возвратился вступившим в пору духовной зрелости, сосредоточенности и решения серьезных жизненных проблем. Начинается реалистический этап в его творческой биографии. Рядом, в деревенской глуши, — мудрая Арина Родионовна. «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания». С неподдельным интересом Александр Сергеевич ведет беседы с простым народом из «соседственных селений». Навещают псковского отшельника друзья-лицеисты Пушин, Дельвиг, Горчаков. Находящийся под надзором поэт часто гостит в Тригорском, в имении П. А. Осиповой, где всегда полно молодежи.

Деревенскую скуку, однообразие быта побеждает «труд упорный». Михайловская ссылка совпала с важнейшим пе-

риодом в духовной эволюции. Пушкин писал: «...чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития. Я могу творить». Деревенское уединение «в глуши, во мраке заточенья» ознаменовано завершением «Цыган» и новых глав (3—6) «Евгения Онегина». Написаны драма «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин», несколько десятков стихотворений. Каждое из этих творений — художественное открытие и ценный опыт «формирования своей человеческой личности» (Н. Скотов).

Пушкин занят решением сложных творческих проблем: изучение и написание истории России, сближение художественной литературы с жизненной реальностью. Самый прямой путь, связывающий искусство и жизнь, открывался в развитии исторических жанров, столь усовершенствованных писателями-современниками В. Скоттом, Ф. Купером, В. Ирвингом.

В декабре 1824 г. начинается работа над трагедией «**Борис Годунов**». В размышлении над актуальными проблемами современности Александр Сергеевич обращается к одной «из самых драматических эпох новейшей истории» России — времени правления Бориса Годунова в конце XVI — начале XVII в. Перед писателем встают трудные задачи: постичь объективную логику событий, достичь исторической достоверности в изображении прошлого. Михайловский «отшельник» изучает наследие русских летописцев, читает исторические хроники В. Шекспира, просит прислать произведения «отца исторического романа» В. Скотта. Фактический материал для осмысления «смутного времени» дают доставленные в Михайловское новые тома «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина.

На пути создания реалистического текста, для достижения верного изображения лиц, времени, исторических характеров и событий избирается драматический жанр. Полно и объективно «воскресить минувший век во всей его истине» помогает сценическое действие, в котором события разворачиваются на глазах зрителей, характеры самораскрываются с разных сторон.

Трагедия «Борис Годунов» разрушает догмы классицизма. Здесь события происходят в разных местах и времен-

ных пространствах — на московских площадях, в царских покоях, в лесу, на литовской границе, в год коронации Бориса и вступления на престол Лжедмитрия. Нет в трагедии романтического разделения прошлого и настоящего, отсутствует авторский субъективизм. Однако позиция автора улавливается ясно. Злободневно и остро звучат вопросы: какую роль играет народ в истории? какова роль дворянства в России? Пушкин позже признавался, что ему так и не удалось упрятать «...ушей под колпак юродивого. Торчат».

В «Борисе Годунове» драматург-реалист развивает шекспировскую многогранность и вальтер-скоттовский историзм в освещении явлений, стремится найти реальные причины и следствия поступков людей и событий.

Глобальный конфликт, в разрешение которого оказываются втянуты все действующие лица — бояре, церковь, народ, внешние силы — сконцентрирован вокруг образа заглавного персонажа. Борис Годунов — «вчерашний раб, татарин, зять Малюты...» — достиг «верховой власти», стал царем. Вступая на престол, Годунов ведет себя лицемерно, заигрывая с народом и скрывая истинные намерения. Тайна «ужасного злодейства», совершенного над младенцем Дмитрием, дамокловым мечом висит над ним.

Не складываются отношения Бориса с народом. Царь умеет «...и страхом, и любовью, // И славою народ очаровать». Все делает, чтобы «щедротами любовь его сыскать». В ответ же получает презрение народное: «Я отворил им житницы, я злато // Рассыпал им, я им сыскал работы — // Они ж меня, беснуясь, проклинали!» В глазах народа он виновник всех бед на Руси: «Кто ни умрет, я всех убийца тайный...»

Почему не понят и не принят народом Борис Годунов, правитель, готовый отдать ему последнюю рубашку? По ходу действия в пушкинской «народной драме» вырисовывается истинный облик правителя. Борис узаконил отмену Юрьева дня, закрепившего крепостное право. Осуждая тиранию Ивана Грозного, сам насаждает систему доносов. Именно из-за его политических ошибок власть завоевана самозванцем Гришкой Отрепьевым.

Реалистическое изображение народа — важнейшее открытие трагедии. Он показан как сложное и противоречивое единство. Народ — шут, когда проливает луковые (и лукавые) слезы, радуясь воцарению Бориса; «толпа», «чернь» — когда поддается стихийным рефлексам; судья, нравственная сила — когда «народное мнение» решает участь содеявших преступление. Народ разноязычен и многолик: выписан в конкретных лицах, дан как собирательный образ, представлен как реальная историческая сила.

Народная мудрость, дух народа явлены в образе летописца Пимена, устами которого глаголет истины идеальный историк:

Описывай, не мудрствуя лукаво,
Все то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса,
Пророчества и знаменья небесны...

В народном сознании хранятся нравственные заповеди, вложенные в уста Юродивого: «Нет, нет! Нельзя молиться за царя Ирода — богородица не велит». Молчание народа предрекает трагедию очередному царю-самозванцу. Словесной формулы достаточно драматургу, чтобы передать сложность понимания народа и его роли в истории: «Народ в ужасе молчит... Народ безмолвствует».

Однако Пушкин считал необходимым условием для создания драмы не только «догадливость, живость воображения», но и «философию... государственные мысли художника». Борис Годунов «прогневал небеса», нарушив заповедь «не убий». Преступность царя сеет смуту в православном народе, который «каким-то таинственным образом... чувствует истину». Порождается самозванство. Как неминуемая расплата следует гибель рода Годуновых. По Пушкину, нравственная чистота — одно из важнейших качеств монарха. Ее отсутствие ставит под угрозу судьбу всей страны, всего народа.

Идейно-философскую зрелость и реализм мышления создателя «Бориса Годунова» подтвердили события 14 декабря 1825 г., произошедшие на Сенатской площади месяца

спустя после завершения «народной драмы». Восстание декабристов обнажило и роковую обособленность от народа, недовольство общества деспотизмом самодержавия, пагубность правления монарха — «кочующего деспота», как назвал Александра I юный Пушкин. Из-за острой злободневности трагедия будет напечатана (с цензурными пропусками) только в 1831 г.

Декабристское восстание во многом предрешило судьбу опального Пушкина. После ареста декабристов, казни пятерых из заговорщиков писатель с тревогой ждет собственной участи. В ночь с 3 на 4 сентября жандармы увозят михайловского ссыльного в Москву на аудиенцию с новым царем Николаем I.

Любовная лирика

Обретенный жизненный и художественный опыт дал новый толчок духовному и творческому развитию — поэт-романтик преобразуется в писателя-реалиста. С особой наглядностью этот путь выразили стихи о любви. В лирике любви очерчены главные линии творческой эволюции художника и запечатлены самые сокровенные движения души.

Тема любви зазвучала в пушкинском творчестве, когда «пора пришла» и отрок Саша Пушкин попытался словом выказать чувство юношеской влюбленности. Любви посвящали свои лучшие творения его учителя — Петрарка, Шекспир, Вольтер.

Отроческие стихи первого поэта лица грешили подражательностью, литературностью, надуманностью образов. Но, надо отдать должное, в них уже угадывается настоящий талант, способность тонко чувствовать и облечь мысль в емкую формулу: «Болезнь любви неизлечима», «Забота юности — любовь», «Пускай умру, но пусть умру любя!».



Пушкин в парке.
Художник В. А. Серов. 1899

В юношеском романтическом сознании преобладает вымысел и мечта, воображение рисует образ идеально прекрасной возлюбленной, существующий на грани реального и нереального («Ночь»). «Беспечным и влюбчивым» поэтом управляет скорее ожидание любви, чем сама любовь, что выливается в излишнюю описательность, многословие, лишает поэзию жизненной убедительности. Под влиянием библейских сюжетов, фольклорных мотивов написаны «В крови горит огонь желаний...», «Черная шаль», «Русалка».

Подлинная поэзия любви рождается с первым чувством, вспыхнувшим в период южной ссылки. Глубокими личными переживаниями одухотворена образность стихотворения «**Редет облаков летучая гряда...**». Здесь органично соединены романтическая таинственность с тайной интимных переживаний, поэтическая недосказанность с возможностью выказать в слове предельно личное. Не оставляет сомнений жизненная достоверность чувств и образ возлюбленной.

Высокой поэзией исполнены «Сожженное письмо», «Храни меня, мой талисман...». В стихотворении «**Сожженное письмо**» (1825) живо, в конкретных деталях — «Уж пламя жадное листы твои приемлет, // Растопленный сургуч кипит» — воссоздается биографическое событие. В динамике одного мгновения запечатлена история длительных отношений, но глубоко сокровенное близко всем, кто когда-либо любил или мечтает о любви. Разные оттенки горечи расставания и радости воспоминаний, верности слову («Она велела») и физической рефлексии («грудь моя стеснилась») обнажают чувство, которое и называется любовью. Многозначия подсказывают: многое умалчивается. Благородством проникнута мысль любящего мужчины о преданности возлюбленной, о неизбежности большого чувства.

Стихи о любви ясно говорят о том, что пушкинское образное слово обретает «головокружительную содержательность» (А. Ахматова), сообщающую поэзии многогранность и глубину постижения сущности жизненных явлений. Импульс познанию может дать внешний факт биографии, например встреча, воспоминание о «чудном мгновении». В 1825 г. в Михайловском написано и передано автором

Анне Петровне Керн стихотворение «К***» («Я помню чудное мгновенье...»). После первого прочтения создается впечатление, что посвящено оно лишь любви. Однако смысл шедевра выходит далеко за рамки темы любви. Значительность его идейного содержания раскрылась только с применением точных методов исследования, требующих анализа текста в структурном единстве формы и содержания.

Смысл, идея стихотворения формируется в целостном взаимодействии всех компонентов — слов, знаков препинания, звукового и графического оформления:

Я помню чудное мгновенье
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Через ассоциативную образность ключевого эпитета «чудное» сразу соединяются «в одном мгновении» реальная и неземная сферы бытия: свершившееся в жизни (явление прекрасной женщины), сказочное («Там чудеса, там леший бродит...») и библейское — ожидание чуда, дарованное избранным личностям. О чуде, явленном лирическому герою в реальности (явилась ты) и соотношенном с небесным пространством, где обитает ангел (гений чистой красоты), и говорит поэт.

Соединение прошлого, настоящего и вневременного позволяет передать ход времени, осветить разные периоды духовного роста личности и открыть действие общих бытийных законов. Лирический герой проходит интенсивный путь духовного становления: от романтических «томлений грусти безнадежной» к дням «во мраке заточенья», существования «Без божества, без вдохновенья, // Без слез, без жизни, без любви» и к пробуждению души, воскрешению и принятию жизни во всей полноте бытия и с чувством всеобъемлющей любви.

О колоссальной концентрации смысла безошибочно говорят мотивы времени, пути, изменчивости любви. Динамичный ямб передает ритм времени, энергичное освоение поэтом мира, в котором нераздельны и восторженно принимаются «И божество, и вдохновение, // И жизнь, и слезы, и любовь».

Поражающей простотой и богатством чувств отмечены многие лирические шедевры Пушкина. Среди них стихотворения «Я вас любил...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Не пой, красавица, при мне...». Читатель-аналитик, воссоздающий богатое подтекстовое содержание, открывает сложность и гармонию душевного мира героя, способного возвышенно чувствовать и мыслить.

В стихотворении «**На холмах Грузии лежит ночная мгла...**» (1829) смысловая содержательность становится очевидной после анализа пространственно-временной картины, параллелизма пейзажа и душевного мира героя, звукописи, повторов, антитезы, оксюморона и других компонентов стиха.

В лирическом шедевре «**Я вас любил...**» (1829) любовь утверждается как величайший дар и благодать, где равновелики радость воспоминаний и тревожное волнение, расставание и благородство, «ревность», «робость» и великодушие настоящей любви. В гармонии пушкинского стиха рождается мысль о красоте чувств, которая сродни высшей гармонии творца мироздания.

В зрелый реалистический период содержание пушкинской лирики обогащается в органичном синтезе вымысла с широким житейским и культурным пространством. Емкая ассоциативность образа, реконструируемая реалистическая недосказанность, включение поэзии во все многообразие бытия порождают множество весьма ценных дополнительных смыслов.

В 1830 г. создано стихотворение «**Мадона**»¹, в котором, по словам Белинского, завораживает «обольстительная, невыразимая прелесть и грация... богатство мелодий и гармонии языка и рифмы». Биографический контекст подсказывает: адресат и прототип мадонны — Наталья Николаевна Гончарова. Но произведение продолжает поэтические искания автора, который «благоговеет богомольно перед святыней красоты», которому так часто «женщина являлась каким-то чистым божеством», а сейчас предстала как «чистейшей прелести чистейший образец». Очевидно здесь

¹ Написание дано в авторской редакции.

и обращение «к бесконечности, к Мадонне Рафаэля, никогда Пушкиным не виденной, но угаданной» (Н. Скатов). Таким образом, «сквозь магический кристалл» поэзии, в целостном единстве образов формируется пушкинская мысль о божественной ипостаси земной женщины.

**После ссылки
(1826—1830 гг.)**

Освобожденного из ссылки Пушкина общество встретило как «первого поэта России». Но ждали его и объяснение с царем, и новые жизненные испытания. Одно из самых важных — определение идейной позиции в последекабристской России. Здесь Пушкин остается верен давно выношенному принципу — объективному отношению к жизни, которая богаче всяких деклараций и дана человеку как бесценный дар.

Начало царствования Николая I отмечено отставкой ненавистного «временщика» Аракчеева, поддержкой освободительного восстания в Греции. Пушкин милостиво освобождается от цензуры (правда, цензорские обязанности взял на себя сам государь). На вопрос царя «Что бы вы делали, если бы 14 декабря были в Петербурге?» поэт, «не запинаясь», честно отвечает: «Был бы в рядах мятежников». У автора «Вольности» и «Деревни» появляется надежда на преобразование России «по манию царя», на разумного монарха, подобного Петру I.

Для Пушкина Петр — «один есть целая всемирная история». В «Стансах» (1826) создается положительный образ царя-преобразователя: «Он смело сеял просвещение...», «Он всеобъемлющей душой // На троне вечный был работник». Следует призыв к продолжению лучших дел Петра: «Семейным сходством будь горд; // Во всем будь пращуру подобен...» Тема Петра I постоянно занимает внимание Пушкина. Она углубится в первом прозаическом произведении «Арап Петра Великого» и поэме «Полтава».

Тема поэта и поэзии

В поэме «Полтава» (1828) запечатлена грандиозная панорама Полтавского боя, в котором Петром одержана достойная победа над сильным противником. «Картина полтавской битвы начерчена кистью широкою и смелою; она исполнена жизни и движения: живописец мог бы писать с нее, как с натуры», —

писал Белинский. В синтезе стилей героической и лиро-эпической поэм выписан величественный образ царя, возвеличивается подвиг и патриотизм русских воинов.

В последекабристской реальности, «в долинах рабства», когда нельзя даже произносить имена сибирских узников, Пушкин, единственный, смело взывает о «милости к падшим», продолжает преданно служить идеалам свободы. В послании «В Сибирь», в стихотворениях «Арион» и «Анчар» он «гимны прежние» поет, укрепляя надежду на близкое освобождение ссыльных («...и свобода // Вас примет радостно у входа, // И братья меч вам отдадут») и проповедуя гуманное отношение к человеку.

Часто жизненные обстоятельства складываются для поэта крайне неблагоприятно: в 1828 г. нависает угроза третьей ссылки, не получается с созданием собственной семьи, обостряются отношения с литературными недоброжелателями. Тогда снова, «как ангел-хранитель», спасает поэзия, святая вера в высокую миссию поэта-избранника.

На поэтическую стезю Пушкин вступал в век расцвета русской и мировой поэзии. Просветительские идеи гражданского служения народу, романтический культ поэзии не могли не повлиять на формирование эстетических взглядов начинающего поэта. Время, изменившееся общественное отношение к поэзии — все это могло повлиять на позицию художника. Но у зрелого Пушкина уже четко выверены взгляды на роль творца и поэзии в обществе.

21 сентября 1826 г., в праздник Рождества Богородицы, при переезде из Михайловского в Москву Пушкин пишет стихотворение, озаглавленное «Пророк». Пророк — это тот, «кому дан свыше дар провиденья, или прямой дар бессознательного, но верного прорицания; озаренный Богом провозвестник, кому дано откровение будущего» (В. Даль). Тема пророчества чрезвычайно актуальна для поэта, открывшего высокий смысл Библии и Корана, готовящегося сделать выбор «на перепутье», в поворотный момент судьбы.

В пушкинском стихотворении явление пророка предопределено свыше, вызвано жизненной необходимостью, «духовной жаждой» преображения себя и бездушной «пустыни мрачной и пустой». Тайнство рождения пророка на-

столько прочувствовано лириком, что представляется, будто «Пушкин описывает здесь то, что с ним самим было». По мнению православного богослова Сергея Булгакова, процитированного выше, «таких строк нельзя сочинить».

Процесс преображения воссоздается книжной лексикой в библейском стиле и становится понятным из их толкования. Ниспосланный серафим (ангел, особо приближенный к престолу Бога) очищает поэта от грехов, наделяет даром вещего предвидения. Необычайно острым становится его слух: «И внял я неба содроганье // И гад морских подводный ход, // И дольней лозы прозябанье». Церковнославянизм *прозябанье* означает «действие по глаголу *прозябать*. <...> Расти, произрастать». Значит, пророку дано слышать беззвучное, едва уловимый ритм жизни и внеземное движение. Все поэтические метафоры («И он мне грудь рассек мечом, // И сердце трепетное вынул» и др.) берут начало в библейской легенде об очищении от скверны пророка Исаии, обогащаются в образном иносказании и зримо воссоздают сложность духовного преображения.

Только после полного перерождения человек нарекается пророком и взывается Творцом к высшему служению человечеству: «Восстань, пророк, и виждь, и внемли, // Исполни волею моею, // И, обходя моря и земли, // Глаголом жги сердца людей». Именно *глаголом* — словом, речью, языком, обладающими чудодейственной силой. Слово ценится как божественный дар, вдохновенье — как «признак бога». «Пророк» — стихотворение-метафора и лирическое откровение, в котором утверждается реальное присутствие божественного начала в поэте-творце.

Знаменательно, что мотив сопричастности поэтического дара к божественному промыслу постоянно присутствует в лирике Пушкина, не исчезает даже в самых драматических обстоятельствах, разворачивается на таких опорных выражениях, как «святая лира», «небес избранник», «божественный посланник», «внемлет арфе серафима», «душа в заветной лире» и др.

Однако Пушкин живет в историческое время, когда на смену романтическому культу поэта приходит реалистическое понимание поэзии. Поэт не может не реагировать на

общественное мнение. В стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» торговец уже предлагает художнику компромисс: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». В меркантильный век востребованы другие ценности: «Наш век — торгаш; в сей век железный // Без денег и свободы нет... // Нам нужно злата, злата, злата...»

Двойственность положения художника-творца обнажает реалистический самоанализ состояния художника в стихотворении «Поэт» (1827). В обыденной жизни, «в заботах суетного света», «Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон», поэт откровенно признает собственную незначительность: «И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он». Но в состоянии вдохновения он явственно ощущает непохожесть на других, сопричастность к вышнему миру.

Энергичный ритм строк «Но лишь божественный глагол // До слуха чуткого коснется, // Душа поэта вострепнется...», антитеза и контраст аккордно вводят в лирическое повествование мотивы избранничества, жизни поэта в ином бытийном пространстве и естественного побега «На берега пустые волн, // В широкошумные дубравы». Романтический штамп «берега пустые волн» и авторский неологизм «широкошумные дубравы» подчеркивают отличное и общее в сознании и мировосприятии романтика и поэта-реалиста.

В драматизированном стихотворении «Поэт и толпа» (1828) с лермонтовской суровостью выписан образ светской черни, «бессмысленно внимающей “лире вдохновенной”». В противоборстве с невежественной толпой поэт вынужден прибегнуть к наиболее действенным средствам, наиболее понятным ей. Множество прямых оценочных эпитетов и сравнений выражают гневное презрение к «черни тупой», ищущей «пользы, пользы» даже в Аполлоне Бельведерском.

Поэт полон негодования, оттого что «Бессмысленный народ, // Поденщик, раб нужды, забот» издевательски диктует «небес избраннику» свои требования: «Свой дар, божественный посланник, // Во благо нам употребляй...» С помощью иронии и сарказма изобличается невежество.

В полемическом запале поэт решительно ограждает себя от «глупости и злобы» «рабов безумных»: «Подите прочь — какое дело // Поэту мирному до вас! // В разврате каменейте смело, // Не оживит вас лиры глас!»

В последних строках психологически закономерно рождается мысль об абсолютной свободе поэта: «Не для житейского волнения, // Не для корысти, не для битв, // Мы рождены для вдохновения, // Для звуков сладких и молитв». Именно эти строки, а не идея стихотворения — мысль о вечном конфликте черни и поэзии, бережном отношении к поэзии — были подхвачены недругами и послужили поводом для причисления поэзии Пушкина к разряду чистого искусства.

Развитие лейтмотива творческой свободы спокойнее, с ясным осознанием избранничества продолжится в монологе-исповеди «<Из Пиндемонти>» (1836), написанной торжественным пятистопным ямбом. Переплетение мотивов социальной и личной свободы сразу указывает, в какие сложные сферы человеческого бытия проникает «первый поэт России».

В стихотворении снова используется прием антитезы. Общественной свободе противопоставлена творческая свобода высшего уровня: «Иные, лучшие, мне дороги права; // Иная, лучшая, потребна мне свобода». Форма кристаллизации мысли — одно сложное предложение — объединяет огромный общественный опыт и адекватна сложному единству понятия. Одна из составляющих свободы — «Никому // Отчета не давать, себе лишь самому // Служить и угождать». Но в последующей конкретизации («...для власти, для ливреи // Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи») становится очевидной зависимость поэта от окружающего социума.

Даже в стремлении «по прихоти своей скитаться здесь и там, // Дивясь божественным природы красотам, // И пред созданьями искусств и вдохновения // Трепеща радостно в восторгах умиленья...» поэт мыслит себя свободным именно в обществе, подразумевая его разумное устройство, благоприятствующее творчеству.

При расшифровке образности стихотворения надо учитывать, что это не завершённое произведение, а фрагмент, отсылающий к некоему первоисточнику, — «<Из Пиндемонти>» (изначально «Из Мюссе»). Обрыв произведения многоточием — это и включение в большую тему, и незакончившееся раздумье, и не постигнутая до конца истина, и приглашение читателя к размышлению. Важна идея: поэту необходима свобода выбора, духовная и творческая, следующая из соблюдения нравственных законов и независимого положения в обществе.

Торжественно завершает философско-эстетические искания Пушкина гордый величественный «<Памятник>» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...») (1836). В нем пророчески провозглашается идея бессмертия поэта: «...душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит». Ясно высказывается мысль о значимости истинно народной любви, благодаря которой к творчеству «не зарастет народная тропа». Определяется мудрая позиция в отношении к невежественной черни: «Хвалу и клевету приемли равнодушно // И не оспаривай глупца».

В стихотворении-завещании снова звучит мотив божественной причастности поэзии. Эпитет «нерукотворный» вызывает ассоциации не только с рукотворным Александрийским столпом, но и с иконографией Спаса Нерукотворного. Призыв «Веленью божию, о муза, будь послушна...» углубляет идею священной природы искусства. Пушкин оценивает собственные заслуги, следуя традиции Горация, Ломоносова, Державина, вместе с ними пророчески утверждая величие поэзии:

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

**Болдинская осень
(1830 г.). Пора творческих открытий**

Порой поэтического вдохновения для Пушкина была осень: «И с каждой осенью я воскресаю вновь...» Накануне женитьбы, 3 сентября 1830 г., Александр Сергеевич приезжает в отцовское имение Болдино, чтобы уладить дела с получением наследства. Эпиде-

мия холеры на три месяца изолирует его в сельском уединении. Таким образом обстоятельства способствуют вдохновенному творческому труду.

Одна за другой создаются «**маленькие трагедии**»: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». Драматические произведения демонстрируют, насколько велик гений Пушкина, наделенный даром «вселенской отзывчивости» и реалистического проникновения в глубины человеческого духа. В кульминационных ситуациях — попытке выманить деньги у Скупого, готовящемся отравлении Моцарта другом Сальери, встрече Дон Гуана с ожившей статуей Командора, противостоянии смертоносной чуме — вскрываются скрытые психологические механизмы страстей, предельные возможности человека, сложность и противоречивость его натуры.

В «Маленьких трагедиях» в одном судьбоносном эпизоде заложено множество трудно разрешимых общечеловеческих проблем: уживание в одном человеке рыцарства и скупости, совмещение зависти, таланта и злодейства, противоборство жизни и смерти. Их толкование не исчерпывается авторской концепцией. Благодаря мастерству драматурга в полемику вовлекается и читатель.

В трагедии «Моцарт и Сальери» звучит как истина: «Гений и злодейство — две вещи несовместные», что дает ключ к пониманию избранничества гения Моцарта и сущности природы музыканта-труженика Сальери. Конфликт гения и композитора, склонного «алгеброй проверять гармонию», распространяется до постановки вселенской проблемы справедливого устройства мира: «Все говорят, что нет правды на земле, // Но правды нет и выше». Есть правда Сальери, который «...цельным, напряженным постоянством // ...наконец в искусстве безграничном // Достигнул степени высокой» и склонен этим оправдать зло. И есть очевидный пример создания без ремесленнического напряжения гениальных творений Моцартом. Пушкин «маленькими трагедиями» выводит русскую литературу на уровень философских исканий мировой литературы. Касаясь сокрытых «бездн души», приоткрывая тайны времени — «Ужасный век, ужасные сердца!», — «маленькие трагедии» подготавливают появление гения Ф. М. Достоевского.

Болдинская осень — период интенсивных поисков и открытия новых путей в развитии реалистической литературы. На широкую дорогу реалистической прозы вступает Пушкин циклом «**Повести Белкина**». «Поэт действительности» ищет пути обновления стиля, структуры русской прозы. Это одно из объяснений того, почему повествование в цикле, куда входят «Гробовщик», «Барышня-крестьянка», «Метель», «Выстрел», «Станционный смотритель», доверено вымышленному повествователю Ивану Петровичу Белкину, говорящему на языке, близком народному. Да и рассказывает Белкин истории, которые «слышаны им от разных особ».

Реалистический подход раскрывает новые возможности в изображении образа «маленького человека». Самсон Вырин не только заслуживает сострадания как станционный смотритель, несущий трудную службу, и как отец, покинутый дочерью, но и порицается за сословную ограниченность, за неверие и потерю надежды на счастье и на возвращение «блудной» дочери.

Удивительным образом у Пушкина получают счастливую развязку самые, казалось бы, безвыходные истории. Страшная история с мертвецами оказывается сном гробовщика Прохорова, странное замужество Марьи Гавриловны — сбывшейся судьбой. Дуня Вырина, сбежавшая с гусаром Минским, не только не брошена им, но и превращается в богатую барыню. Может быть, права Анна Ахматова: в «Повестях Белкина» отразились личные проблемы Пушкина, поясняющего самому себе, что «нет безвыходных положений и пусть будет счастье».

Болдинская осень оказалась чрезвычайно плодотворной для Пушкина. Среди грандиозных успехов, любимых девиц — законченный роман в стихах «Евгений Онегин».

А. С. Пушкин
в 1830-е гг.

Личностное духовное созревание Пушкина всегда протекало синхронно его творческому росту. Новое качество обрела личная жизнь Александра Сергеевича после женитьбы в 1831 г. на Наталье Николаевне Гончаровой. В семейной жизни великий поэт и прозаик, наконец, обрел долгожданный домашний уют и счастье. «Зависимость жизни семей-

ной, — заверял он в письме жену, — делает человека более нравственным». Именно в эти годы, по мнению Белинского, Пушкиным написаны «лучшие в художественном отношении произведения».

Творческие искания Пушкина сосредоточены, прежде всего, на узловых проблемах истории русского народа, осмыслении ключевых нравственных понятий: чести и достоинства, независимости и долга, ответственности и милосердия. Потомственного дворянина, поступившего на службу к царю (что открыло доступ к государственному архиву), особенно тревожит уход с авансцены истории дворянства. Эта тема притягивает его и как потомка знаменитого рода Пушкиных, и как художника, исследующего духовные основы личности на основе богатого исторического материала.

Отношение дворянства и крепостного крестьянства, нравственный облик дворянина, бунт народа, борьба за справедливость — главные проблемы романа «Дубровский» (1832), замысел которого появился после знакомства писателя с историей белорусского помещика Островского. В конфликте обедневшего, но гордого помещика Дубровского и богатого, но жестокого крепостника Троекурова вскрываются глубокие противоречия между родовитыми дворянами и теми, кто получил дворянский титул только в период царствования Екатерины II. Во имя справедливости вступает в борьбу с самодуром Троекуровым оскорбленный Владимир Дубровский. Конфликта между хозяевами достаточно, чтобы разыгралась стихия народного бунта, грозящая перерасти во всеобщее волнение.

Пушкин оставляет произведение недописанным. Возможно, развитию сюжета не соответствовал образ «благородного разбойника», а романтический пафос противоречил правде жизни. Художественное мышление зрелого Пушкина тяготеет к исторической достоверности, выявлению объективных законов истории.

Проблема крестьянского бунта давно волнует писателя-историка. Положение современной России, считает он, предопределено ее прошлым. Пушкин отправляется в поездку по местам Пугачевского восстания. Собирает материалы

к «Истории Пугачева». Параллельно идет работа над романом «Капитанская дочка» (1836).

В создании широкой исторической панорамы кровавого крестьянского бунта 1775—1777 гг., возглавленного Пугачевым, явственно ощущается перо историка. Но в общем поиске художественных исканий особенно значимо включение частной судьбы юного дворянина Петра Гринева в эпицентр исторических событий.

Всегда сопряжено с трудностями самостоятельное вступление в жизнь юноши, тем более попавшего в круговорот событий. Как выстоять ему, столкнувшемуся со злом и предательством? Пушкин, как и его юный герой, видит выход и спасение в проявлении лучших человеческих качеств — милосердия и благодарности — даже у «разбойника» Емельяна Пугачева, настоящего мужества у самого отрока Петруши Гринева, стойкости у Маши Мироновой, благородства у императрицы Екатерины.

Из содержания «Капитанской дочки» логически следует, как главная, мысль о недопустимости насильственных перемен в стране. Что емко выражает пушкинский афоризм: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный».

Развитие темы взаимоотношений истории и частного человека, судьбы маленького человека в период грандиозных государственных преобразований продолжается в поэме «Медный всадник» (1833), написанной на основе подлинных фактов наводнения 1824 г. Содержание столь богато смыслом, что его истолкование не прекращается в науке о литературе. В поэме отображено многое. Во «вдохновенных стихах» запечатлена любовь автора и русского народа к «граду Петра»: «Люблю тебя, Петра творенье...» Неразрешимое противоречие в образе Петра — преобразователя России и виновника массовой гибели народа. Гордость за величие человека и его беспомощность в трагических обстоятельствах.

Зримая параллель проводится между последствиями природной стихии и результатами преобразований Петра Великого. Акцент автора нельзя не заметить: сошедшего с ума Евгения неотступно преследует железный исполин, изваян-

ный рукой Фальконе. Катастрофическая безвыходность «маленького человека» показана в образе дворянина, чья родословная могла упоминаться «и под пером Карамзина».

В толковании «петербургской повести» «Медный всадник» читатель может поспорить с самим Белинским, который считал: «Настоящий герой ее — Петербург». Один из контраргументов в споре: победа всесильной природной стихии и над бедным чиновником, и над могучим самодержцем: «С божьей стихией // Царям не совладать». Отсюда понятна и логика сомнений автора: «И жизнь ничто, как сон пустой, // Насмешка неба над землей?»

В «Медном всаднике», как и в повести «Пиковая дама» (1834), отражено отношение к реальности 1830-х годов, которая изображается в «чудовищных, ломаных линиях», в стиле почитаемого Пушкиным немецкого прозаика Э. Т. А. Гофмана.

Мы видим, что в зрелый период жизни Пушкина волнуют проблемы, вопросы, окончательно осмыслить которые не удастся человечеству до сих пор. Ими жил писатель-мыслитель, пытаясь философски осмыслить их как в прозе, так и в лирике.

Философская лирика

Философский смысл органичен для шедевров пушкинской лирики. В них — интимные переживания нераздельны с поиском прекрасного и совершенства мира («Я помню чудное мгновенье...», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»), поэтическому созерцанию пейзажа сопутствует мысль о многообразии связей человека и природы («Осень», «Когда за городом, задумчив, я брожу...»), раздумья над личным обретают философское обобщение.



«За ним несется Всадник Медный на звонкоскачущем коне». Художник А. Бенуа. 1903—1922

Одно из любимых лирико-философских состояний лирического героя Пушкина — воспоминание. В «ночных бдениях», когда «воспоминание безмолвно» «свой длинный развивает свиток», память живо воскрешает черты минувшего: «Мечты кипят; в уме, // Подавленном тоской, // Теснится тяжких дум избыток...» («Воспоминание»). На расстоянии времени особенно ценным предстает все пережитое: «И горько жалуясь, и горько слезы лью, // Но строк печальных не смываю».

Возвращение поэта к одним и тем же темам и мотивам формирует циклы. Воспоминания о 19 октября 1811 г. становится отправной точкой лицейского цикла. Стиль воспоминаний торжествен и возвышен, что соответствует пушкинскому пониманию дружбы и времени. Главенствует мотив необратимости неумолимо властвующего над человеком времени, разрушающему ходу которого способна противостоять только истинная дружба, духовное единение: «Друзья мои, прекрасен наш союз! // Он, как душа, неразделим и вечен...»

Философский смысл концентрируется в сквозных мотивах, повторяющихся в разных произведениях. Один из центральных — мотив пути — варьируется в «Зимнем утре», «Я помню чудное мгновенье...», «Элегии». В стихотворении «Зимняя дорога» (1826) он возникает на фоне русского пейзажа: «Навстречу мне // Только версты полосаты // Попадаются одне. // Скучно, грустно...» В «Бесах» (1830) образ пути метафоричен: блуждание тройки аналогично заблуждениям, бесовским соблазнам, сопутствующим духовному становлению личности. Логичны победа над бесами, продолжение пути и понимание того, что жизнь невозможна без противостояния темным силам.

На житейском пути человека неизменно встают вопросы о смысле и цели жизни. Ответ на них «первый поэт России» ищет в поэтическом слове: «Жизни мышья беготня... // Что тревожишь ты меня? <...> // Я понять тебя хочу, // Смысла я в тебе ищу...» («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»), «Куда ж нам плыть?» («Осень»). Результаты поэтических познаний отчеканены в словесных формулах философского содержания:

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь:
День веселья, верь, настанет.

В личной жизни посещают поэта и минуты горьких «прозрений» о бренности человеческого бытия. И тогда складывается стих, полный отчаяния: **«Дар случайный, дар напрасный...»** (1828). Множество вопросительных местоимений и знаков на пространстве трех четверостиший воссоздают обостренность мироощущения поэта. Но даже в этом (одном из самых остродраматических стихотворений) пробивается пушкинское оптимистическое приятие жизни как драгоценного дара. Очевидно стремление непременно избавиться от томления «тоскою однозвучной жизни...».

Осмыслению драматических минут жизни посвящена **«Элегия»** (1830). Художник-реалист намеренно нарушает жанровую традицию романтической элегии, поэтизирующей образ разочарованной личности, утратившей веру в счастье и людей. Уже в первой части «Элегии», благодаря противительному союзу *но*, «сращенному» со сравнением («Безумных лет угасшее веселье // Мне тяжело, как пьяное похмелье. // Но, как вино — печаль минувших дней...»), образуется противоречие в оценке «безумных лет» и сложным предстает внутреннее состояние героя.

Стихотворение построено на композиционной антитезе. Вторая часть подчеркнута отделена графически, в ней большее количество строк, контраст усиливается оппозициями: «умирать — жить хочу, наслаждение — мыслить и страдать». В оксюмороне примиряется, казалось бы, несоединимое: «И ведаю, мне будут наслажденья // Меж горестей, забот и треволненья». Интонация меняется от грустной к мажорной, пафосной, создаваемой динамичностью глагольных форм, обращением, книжной лексикой. Путь поэта в общем «труде и горе» выделяется как особый, сотворенный усилием личной воли.

Знаменательно, что у Пушкина философская идея формируется не как отклик на теории философов, а в исповедальном разборе лично пережитого, в использовании возможностей познания мира через слово-образ. В ошибках, исканиях и тяжких опытах житейских прозрений завер-

шенно вырисовывается жизнеутверждающий взгляд поэта на мир и человека в нем.

Философский смысл одного из итоговых стихотворений Пушкина «...Вновь я посетил...» (1835) особенно ценен, так как это раздумье зрелого художника, основанное на богатейшем жизненном и художественном опыте. Торжественно-спокойный слог, поддержанный книжной лексикой и пятистопным ямбом, нерифмованный белый стих подчинены кристаллизации поэтической мысли. Мотивом возвращения в любимый «уголок земли», где поэт «провел изгнанником два года незаметных», задан жизнеутверждающий пафос. Возвращение необходимо поэту, так как в оживших внутренних образах, в соединившихся реалиях прошлого, настоящего и будущего возникает новый опыт познания.

Мотив возвращения переплетается с мотивом изменчивости, акцентированным повтором: «...много // Переменилось в жизни для меня, // И сам, покорный общему закону, // Переменился я...» Взгляд останавливается на столь изменившихся и навсегда сохраненных памятью картинах прошлого: «Вот опальный домик, // Где жил я с бедной нянею моей, // Уже старушки нет...», там «Скривилась мельница, насилу крыльями // Ворочая при ветре...» В точной детали открывается не праздно созерцание, а глубокое проникновение поэта в реалии окружающего мира.

Таинственно притягательны «три сосны», что «...стоят — одна поодаль, две другие // Друг к дружке близко...». Повтор «Они все те же, // Все тот же их, знакомый уху шум...» передает не только радость встречи и узнавания, но и отрадную мысль о постоянстве мира. Приветствие новой «зеленой семьи» — «Но около корней их устарелых (Где некогда все было пусто, голо) // Теперь младая роща разрослась...» — окрылено надеждой на вечное обновление жизни, на сохранение основ и смысла жизни, продолжающейся в потомках: «Здравствуй, племя // Младое, незнакомое! // Не я увижу твой могучий поздний возраст...»

Оптимизм, жизнелюбивая сила пушкинской философской лирики, безусловно, определены ощущением глубоко родственной связи человека и природы, идеей вечного обновления жизни, верой в христианские истины («Отцы пустынноики и жены непорочны...») и в бессмертие слова.

В последние годы жизни грозовые тучи все чаще собираются над головой поэта. Особенно усложнилось его положение, когда обострилось все разом — дела, долги, неудачи с выпуском «Литературной газеты», чувство позора от полученного чина камер-юнкера, страстное желание творить и невозможность работать. Последний и решающий удар был нанесен Дантесом, давшим повод своими назойливыми ухаживаниями за Натальей Николаевной к вызову на дуэль. Великий писатель и человек, поэтизировавший «души прекрасные порывы», поучающий «хранить честь смолоду», должен был выйти на поединок, чтобы защитить достоинство любимой женщины и отстоять честь России.

Незадолго до смерти Пушкин писал: «Я жить хочу, // Я жить люблю». Но жить, не теряя достоинства, не запятнав дворянский мундир в борьбе с «клеветниками ничтожными», не изменив души прекрасным порывам. Он сделал все возможное, чтобы остаться в глазах потомков «самым светлым, ясным, незапутанным именем — Пушкин» (Л. Толстой).



1. Какие факты, обстоятельства, события оказали влияние на личность А. С. Пушкина и способствовали развитию его таланта?
2. Можно ли назвать счастливыми детство, отрочество и юность поэта?
3. Какие мотивы звучат в ранних стихах Пушкина? Раскройте своеобразие трактовки Пушкиным тем дружбы и свободы.
4. К каким литературным жанрам обращается поэт в раннем творчестве?
5. Какие мотивы звучат в лирике «южного» периода?
6. На примере одной из «южных» поэм раскройте черты романтизма (сюжет, проблематика, образы природы и др.).
7. Как раскрывается личность поэта в стихотворениях о любви?
8. Каковы причины обращения Пушкина к драматургии? В чем новаторский характер трагедии «Борис Годунов»?
9. Как Пушкин отстаивает в лирике высокую миссию поэта?
10. Как в творчестве Пушкина развивается тема Петра I?
11. Как в творчестве Пушкина раскрывается образ народа?
12. Как вы понимаете утверждение В. Г. Белинского о Пушкине: «...читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека...»? Подготовьте развернутый ответ с опорой на тексты произведений.

Лирика как род литературы

Лирика — один из трех родов литературы, систематизирующих художественный мир соответственно способам разного познания мира. У нее есть знаковые черты, по которым лирические жанры — оды, сонеты, стихотворения, мадригалы, эпиграммы и другие — сразу узнаются. Главное в лирике — отображение и выражение человека и мира через призму личностного мироощущения и мировоззрения.

Великому поэту удается в небольшом шедевре сказать многое о мире и о себе. Создается богатый смысл благодаря особой природе лирики. Первооснову ее языка составляет образное слово. Оно обладает той многомерностью, ассоциативностью, эмоциональностью, что служат для создания «мыслительной глубины произведения». Н. В. Гоголь говорил, что в лирике «...слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства, каждое слово необъятно, как поэт».

В поэтической ткани все элементы настолько тесно переплетены, что, взаимодействуя, образуют новые смыслы и новое содержание. Текст соткан так искусно, что каждая его частица является носителем смысла: будь то знак препинания, пауза, союз или графический перенос. Мелодику, тональность, оттенки переживаний передает звукопись: фонетическое оформление, звукоподражание, повтор, аллитерация и ассонансы. Участвуют в формировании поэтических чувств и мыслей строфика, ритм, рифма, стихотворный размер. Важную роль в образовании смысла играют художественные приемы, например: олицетворение, антитеза, метафора. Надо только определить их значение в формировании идейного замысла.

Даже в небольшом по объему классическом произведении происходит открытие нового. Поэтическая мысль рождается в единстве «волшебных звуков, чувств и дум». Сформулировать ее — труд читателя. Один из самых продуктивных путей, проясняющих идейное содержание, — анализ ключевых мотивов произведения.

Для определения субъекта авторского сознания в лирике используется понятие «лирический герой».

Лирический герой — это «образ поэта в лирике», который вырисовывается из стихотворения или нескольких произведений автора, косвенно соотносясь с биографией реального художника.

У лирического героя Байрона, Лермонтова, Блока есть своя биография, неповторимые черты, отличный от других образ мысли. В пушкинской поэзии лирическое «я» соотносится с многогранной личностью, гением самого Александра Сергеевича, ассоциируется с его универсальным видением и приятием жизни, оптимизмом и благородством души, высоким чувством гражданина, проникновением в глубинные сферы сознания, неизбежными противоречиями и стремлением к гармонии, которая достигается в поэтическом творении.

«Евгений Онегин»

**История создания
«Евгения Онегина».
Жанр произведения**

В. Г. Белинский писал: «...“Онегин” есть самое душевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в “Онегине” личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение — значит оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности».

Процесс написания романа «Евгений Онегин» растянулся более чем на семь лет. Первые главы сочинялись быстро, так как вызревали в творческом сознании автора давно и во многом были подготовлены предыдущими произведениями. По признанию Пушкина, первые строфы начаты «ночью 28 мая 1823 года» в Кишиневе, «работа продолжалась в Одессе и была закончена 22 октября 1823 года. Вторая глава была начата на другой день... Ночью 8 декабря 1823 года была закончена последняя строфа».

Закончен «Евгений Онегин» осенью 1830 г. Письмо Онегина написано 5 октября 1831 г.

За «онегинское семилетие» страна пережила немало: выступление на Сенатской площади 14 декабря 1825 г., казнь пятерых организаторов и ссылка сотен участников восстания, подвиг жен декабристов, последовавших за мужьями в Сибирь. Значительные перемены произошли в искусстве: после смерти Байрона романтизм уступает позиции реализму.

Пушкин пишет роман о современности, о герое-современнике. Задумайтесь: как удалось писателю, несмотря на эпохальные перемены, сохранить целостность образов и произведения, на которые не могла не влиять бурная действительность?

Как во всяком великом начинании, успех писателя во многом зависел от правильно определенных исходных позиций. Пушкин, как показало время, делает изначально верный шаг в выборе жанра, образов, эстетических принципов. Автор «Руслана и Людмилы» решается привить русской литературе новый жанр — **роман в стихах**, о чем пишет П. А. Вяземскому: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница». Роман в стихах органично сплавляет элементы эпоса и лирики. Если роман требует широкого эпического взгляда на жизнь, динамики событий, «свободного» развития сюжета, выхода в современность, то в лирике доминирует эмоционально-субъективное начало, мысль автора «кристаллизуется» на основе смысловой содержательности слова-образа.

В романе в стихах «поэтический сюжет складывается как в лирическом стихотворении: поэтический ход, образ, метафора, словесная формула, система рифм, вообще любое поэтическое высказывание может здесь играть роль события» (В. Непомнящий). Примером концентрации смысла в романном слове «Евгения Онегина» являются знаменитые пушкинские афоризмы, «формулы мыслей и чувств», по определению А. Островского: «Учитесь властвовать собой», «Мечтам и годам нет возврата», «Пора пришла, она влюбилась...» и др.

В выборе эстетических принципов Пушкин ориентируется на великого Шекспира. «Взглядом Шекспира» он нацелен охватить жизнь во всей полноте, во взаимодействии положительного и отрицательного. Для воссоздания по-шекспировски многогранной панорамы русской действительности придумана «**онегинская строфа**». Она состоит из 14 рифмованных строк, последнее двустишие часто афористично завершает тему и выражает идею. Тематическая завершенность каждой строфы открывает возможность динамичной смены предметов и ракурсов изображения, разностороннего освещения героев и событий, лаконичного выражения (например, «Ума холодных наблюдений // И сердца горестных замет»).

Отталкиваясь от достижений Байрона, но избегая байроновского отождествления героя и автора, создатель «Онегина» вводит в повествование объективированного героя — автора, поэта, «добраго приятеля» Онегина. Этот герой автобиографичен, во многом похож на самого Александра Сергеевича, но все же это литературный персонаж, рожденный воображением Пушкина.

Автор-поэт вступает в прямой диалог с читателем, тем самым усиливая общую диалоговую тональность пушкинского сочинения. Он не забывает поинтересоваться о здоровье родни читателя, многое недоговаривает (даже пропускает целые строфы), рассчитывая на воображение и сообразительность читателя, предоставляет ему возможность соучаствовать в разрешении сложных проблем.

Изначально Пушкин строго придерживался принципа историзма. В романе точно обозначены исторические реалии. Даже время «расчислено по календарю». Цель автора — вслед за творцами образов Чайльд Гарольда, Адольфа, в которых «...отразился век // И современный человек // Изображен довольно верно», испытать тип «сына века» русской реальностью. Содержание первой главы сфокусировано, по словам Пушкина, на истории жизни «молодого человека в конце 1819 года...».

В художественном познании мира Пушкин всегда придерживался принципа объективности: «Пушкину как поэтической индивидуальности была свойственна особая, трез-

вая зоркость, умение хорошо подмечать, видеть те или иные внешние картины действительности и верно и ясно изображать их» (С. Бонди). Задавшись целью создать образ героя времени, автор не мыслит его вне современной действительности, вне национальных особенностей воспитания и образования, в отрыве от естественных проявлений возраста «юности мятежной».

Черты исторической эпохи угадываются в описании детских, отроческих лет Евгения Онегина, в описании занятий его родных — отца, дяди. Но с большей полнотой время явлено в образе жизни восемнадцатилетнего Евгения, петербургского повесы и франта. В столице юношу окружают реальные исторические лица. Он может насладиться искусством балерины Истоминой. «Мод воспитанник примерный» сравнивается в отношении к одежде с Чаадаевым. Благодаря историческим деталям, объективным жизненным наблюдениям Пушкину удается создать исторически конкретный портрет своего современника.

Восемь лет, проведенных в петербургском свете, составили эпоху в жизни Евгения. Юношеская пора — начало социального самоопределения человека. Евгений Онегин как дворянин стремится занять достойное место в обществе. Это ему удается без большого труда, так как юноша обладает всеми нужными качествами, чтобы высшее общество приняло за «своего». Светский образ существования молодого дворянина концентрированно и с детальной убедительностью воспроизводится благодаря художественному приему подробного описания одного дня Онегина.

Для читателя особенно значимо то, что в портрете молодого человека начала XIX в. запечатлены как исторические, так и общечеловеческие черты, что открывает возможность познания психологических закономерностей юношеского возраста. Первая глава целиком посвящена проблеме взросления, становления личности. В поведении, взглядах героя психологически точно воспроизведены возрастные особенности «начала жизни молодой»: юношеский максимализм, пристрастное отношение к внешности и моде, подражательность, романтизм, кризисные явления и др. Далее, соответственно законам романного жанра, тема юности углу-

бится за счет привлечения широкого фона для обобщений (рассказ о юности почти всех персонажей), фокусирования внимания на юношеских проблемах, причинах и следствиях ошибочных и верных поступков юных героев.

Пушкинский роман, его герои не могут быть объективно поняты вне культурной эпохи, главные позиции в которой принадлежат романтизму. «Евгений Онегин» задуман и начат автором в романтический период творчества. Увлеченность романтизмом — знаковое явление 20-х годов XIX в. «Из Германии туманной», где раньше, чем в России, расцвел романтизм, привез «учености плоды» Владимир Ленский. Как Чайльд Гарольд, «угрюмый, томный», в петербургских гостиных появляется Онегин, в поисках кумира примеряющий маску байроновского персонажа. Уездная барышня Татьяна Ларина также подражает героиням любимых романов.

Юность называют романтической порой жизни. Юные герои Пушкина живут в романтическую эпоху и находятся в юном романтическом возрасте. Романтическая влюбленность, дружба, стремление к возвышенным идеалам, — все эти качества в разной степени присущи каждому из них и объединяют всех.

Наиболее полно завладел романтизм сознанием, душой и сердцем юного поэта Владимира Ленского. В его воображении сотворен мир, где все идеально, романтическим туманом заслонены низменные картины жизни, а вера в совершенство мира искренна.

Но, по законам жизни и психологического развития личности, именно в юности начинается самостоятельное освоение социальной действительности. Романтический этап сменяется реалистическим. Подобная эволюция происходит и в литературе.

Сравнение литературного и личностного развития помогает рельефнее представить те перемены, что характерны для историко-литературного процесса. «Евгений Онегин» постепенно, накапливая реалистические начала и все теснее сближаясь с реальностью, обретает качества полноценного реалистического романа. Переход логически последователен, так как Пушкин в своем творчестве изначально верен прав-

де жизни, а для лирического изображения природы и чувств органичны романтические поэтизация и возвышенность.

То, что «Евгений Онегин» является **первым реалистическим романом** в русской литературе, — факт общепризнанный. Однако интересно, что до сих пор в пушкиноведении нет единого ответа на вопрос — когда Пушкин становится реалистом: приступая к первой главе романа, или позже, когда начинает «Бориса Годунова»? Но определенно ясно: если первые две главы остаются спорными в определении их метода, то пять глав «Евгения Онегина» уже дают весомые основания определить художественный метод романа как реалистический.

Уже в первой главе Пушкину удалось в описании одного дня из жизни Онегина показать жизнь такой, какая она есть, в ее существенных чертах. С убедительной наглядностью в ней представлены занятия, социальное окружение петербургского «молодого повесы». Многочисленные детали «наряда», украшение кабинета «философа в осьмнадцать лет» воссоздают исторически конкретно социальный портрет не одного Онегина, но и в целом образ существования золотой молодежи Петербурга. Чрезмерное внимание к внешности, праздным увеселениям («сегодня бал, а завтра будет два»), суетность («везде поспеть не мудрено») — это и дань юности, и доказательство пустого времяпрепровождения юных дворян. Что, впрочем, было характерно не для всей молодежи дворянского сословия.

Уже в первых главах романа, повествуя о детских годах, особенностях воспитания Евгения и Татьяны, Пушкин придерживается принципа изображения героев в соотносительности с социальной действительностью. Воспитание ребенка иностранцами («Сперва Madame за ним ходила, // Потом Monsieur ее сменил») дало свои результаты. Онегин растет в отрыве от русской почвы, отдален от национального быта, тянется к западной культуре. Характер Татьяны во многом объясняется любовью к родной природе, общением с простым народом. Вместе с тем, подмечает белорусский пушкинист О. Хомякова, «Пушкин счастливо избегает опасности абсолютизации роли условий жизни», показывая спо-

способность героини сделать собственный выбор и быть выше укоренившихся условностей.

Насколько прочно укоренялась в романе реалистическая система можно судить по расширяющейся всесторонней мотивации характеров и поступков персонажей. Сравним два сюжетных эпизода: решение Онегиным покинуть свет и вызов Ленским друга на дуэль. Отказ Онегина от света остается во многом необъясненным. Автор ограничивается романтической мотивацией: «ему наскучил света шум», им «овладела жажда перемен». Читателю остается только догадываться по косвенным приметам («сперва Евгения язык меня смущал», «резкий охлажденный ум»), что происходит с Онегиным. В мотивации дуэльного вызова налицо несколько реальных причин. Здесь — уязвленное честолюбие Онегина, поверившего, что на именинах будет только «своя семья», привычка светского франта к флирту, смущение «чуть живой» Татьяны, давно скрываемое разногласие между друзьями, беспомощность обоих в разрешении конфликтной ситуации и др.

Образцом реалистического мышления, соответствующего реальному положению вещей, является своеобразная исповедь Онегина, в которой он приводит самые разные причины отказа: ссылается на опыт прошлого, обнажает собственные слабости и достоинства, выказывает познания в женской психологии, весьма реально оценивает социальное положение русской женщины и др.

От главы к главе в «Евгении Онегине» расширяются границы художественного пространства и возможности аналитического осмысления жизни. Как истинный реалист, автор создает произведение, в котором русская действительность отображена многосторонне и аналитически. Это достоинство романа отмечено Белинским: «Он взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и пошлостью». В широком диапазоне изображения особое место занимает образ деревенской жизни, включающий природный и социальный мир.

Русской природе в романе придается «новое качество». Она представлена в многообразии разных картин всех пор

года, в поэтически возвышенных образах и верных эскизах. «Картины неизменной природы», типичный российский пейзаж не переводят лирическое повествование на низкий стилистический регистр. В самых неброских этюдах сохраняется прелесть природы и авторская любовь к ней. Даже в привычных осенних, зимних видах природа притягательна, завораживающе прекрасна: «Уж небо осенью дышало, // Уж реже солнышко блистало, // Короче становился день...»

Читатель созерцает, наблюдает подлинно русские виды. В многообразии пейзажных зарисовок создается панорамная картина, отображающая национальный колорит русской природы.

Природа изменчива, самодостаточна. В ней таится та мощная сила, что определяет национальный характер и образ жизни народа. Русский человек с детства включен в окружающий природный мир, закален русским холодом. «Шалун уж заморозил пальчик: // Ему и грустно, и смешно, // А мать ему грозит в окно». Особенность русского характера, его духовного склада отображена в описании прихода зимы: «Зима!.. Крестьянин, торжествуя, // На дровнях обновляет путь...» Жизнедеятельный характер своей любимой героини Пушкин также объясняет близостью к родной природе: «Татьяна (русская душою, // Сама не зная почему) // С ее холодною красотою // Любила русскую зиму».

Столь же многопланово, в реальном свете показана жизнь **поместного дворянства**. Пушкина живо волнует проблема исторической роли дворянства. «Он любил сословие, в котором почти исключительно выразился прогресс русского общества и к которому принадлежал сам, — и в «Онегине» он решился представить нам внутреннюю жизнь этого сословия, а вместе с ним и общество в том виде, в каком оно находилось в избранную им эпоху, то есть в двадцатых годах текущего столетия» (В. Белинский).

Первое знакомство читателя с новой стороной русской действительности начинается с быта помещиков. В описании поместья, занятий дяди Онегина, в вечернем приеме Онегина и Ленского у Лариных раскрывается весь уклад сельской жизни дворян. Описание семьи Лариных дается

в обобщенном виде, подчеркивающим ее типичность: «Простая, русская семья, // К гостям усердие большое, // Варенье, вечный разговор // Про дождь, про лен, про скотный двор».

Закладывая основы реализма в русской литературе, Пушкин не претендовал на создание произведения, по которому можно изучать социальные законы. Но в реалистическом изображении, действительно, открылись многие знаковые черты исторической эпохи. В нескольких метких штрихах вырисовалось общее представление о деловых качествах помещиков. Например, о многом говорит то, что Онегину в наследство оставлено крепкое хозяйство дядей — владельцем «заводов, вод, лесов, земель». Типичен патриархальный образ жизни, что ведут помещики Ларины. Но надо полагать, в образе Гвоздина — «владельца нищих мужиков» — Пушкин уже разглядел приближающийся распад «дворянских гнезд».

Реализм привел к новым возможностям в познании жизни: «...дело в новом качестве постижения реального мира» (М. Бахтин), сложного и противоречивого, в котором суждено жить юным героям романа.

Герои романа

Образ Ленского задал много загадок. Разноречивую характеристику получил он у критиков. «Рядом с Онегиным Пушкин поставил Владимира Ленского. ...Это — одна из тех целомудренных, чистых натур, которые не могут акклиматизироваться в развращенной и безумной среде, — приняв жизнь, они больше ничего не могут принять от этой нечистой почвы, разве только смерть», — писал А. Герцен. Другую оценку дал Белинский: «В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и вовремя для своей репутации умер. Это не была одна из тех натур, для которых жить — значит развиваться и идти вперед».



«Евгений Онегин». Глава 3. Приезд Ленского и Онегина к Лариным.

Художник *Е. Самокиш-Судковская*. 1900

В поиске объективной оценки важно учесть, что в 1826 г., когда завершается написание шестой главы, в которой трагически обрывается жизнь Ленского, остается в прошлом период романтических увлечений Пушкина и в «Евгении Онегине» романтический герой уже изображается в реалистическом стиле — соответственно логике жизни.

Безусловно, прав Белинский: «Ленский был романтиком и по натуре, и по духу времени...» Он юношески прекрасен в лучших своих побуждениях. Живет верой в осуществление самых высоких помыслов: «Он верил, что друзья готовы // За честь его принять оковы...»; «Ах, он любил, как в наши лета // Уже не любят...». Его любовь к Ольге настолько возвышенна, окутана аурой романтизма, что юный романтик просто не замечает подлинных качеств возлюбленной, которые, впрочем, сразу подметил в младшей из сестер Лариных опытный Онегин: «В чертах у Ольги жизни нет».

Настораживает, представляется опасной чрезвычайно погруженность Ленского в воображаемый мир, нежелание видеть жизнь в реальном свете: «Цель жизни нашей для него // Была заманчивой загадкой, // Над ней он голову ломал // И чудеса подозревал». Это — крайнее проявление романтизма.

Однако, как показывает время, поэту-романтику трудно, почти невозможно укрыться от реалий обыденной жизни. Сближение с окружающей действительностью неминуемо. Ленский не смог избежать встречи с реальностью, где «противоречий очень много». Столкнулся с проявлением низменных страстей в общении с другом и возлюбленной. Жизнь свела его со «старым дуэлянтом» и «картежником», трактирным «трибуном» Зарецким. И хотя сейчас Зарецкий «Капусту сажит, как Гораций, // Разводит уток и гусей // И учит азбуке детей», все же за внешней маской благодушия скрывается подлость. И надо иметь опыт общения с людьми, чтобы ее разглядеть: «Он зол, он сплетник, он речист...» Несправедливо, но именно от Зарецкого и ему подобных зависит «общественное мнение» и судьба поэта.

Кульминацией сближения Ленского с окружающим миром стал бал, вспыхнувший на нем конфликт, и как след-

ствие — роковой вызов на дуэль. Дуэль — самое трагическое звено в разрешении конфликтной ситуации, вследствие которой «несчастной жертвой Ленский пал». Автор неспроста усиливает трагическую тональность в описании гибели юноши. Все прекрасное — «счастье юных дней», мечты, идеальное представление о совершенстве мира — исчезает в мгновение выстрела. Ужас происшедшего подчеркнут контрастными антитезами: «Играла жизнь, кипела кровь» — «Младой певец // Нашел безвременный конец!»; «И тайна брачные постели, // И сладостной любви венки // Его восторгов ожидали» — «Зарецкий бережно кладет // На сани труп заледенелый».

Жертвой чего пал юный романтик Владимир Ленский? Гибель юноши обнажила множество причин и ошибок. Многие объясняет возраст и житейская неопытность. Он впервые оказался в сложной житейской ситуации, столкнулся с «обманом друга» и не сделал никаких усилий, чтобы разобраться в причинах эгоистического «отмщения» Онегина. Юношеская горячность, максимализм, недоверие усугубили конфликтную ситуацию, хотя уже на балу исчезла острота эмоций, переменились обстоятельства. Восемнадцатилетний поэт накануне утра дуэли пытается обдумать случившееся: «Он мыслит...» Но его «ум еще в суждениях зыбкий» не может справиться с трудной задачей. Результат размышлений подчеркнуто ироничен: «Над модным словом *идеал* // Тихонько Ленский задремал».

Трагедию поясняют и мудрые пушкинские афоризмы, обобщающие опыт многих: «К беде неопытность ведет...», «Учитесь властвовать собой». Многозначительно авторское замечание: «Узнал бы жизнь на самом деле...» Знание важнейших жизненных законов только начал обретать юноша, столь стремительно прошедший путь от «счастья юных лет» к «безвременному концу».

Татьяна Ларина — любимая героиня Пушкина, «милый идеал» автора, образ настолько значимый в романе, что, безусловно, во многом правы те, кто считает: роман надо было назвать ее именем. Пушкинская Татьяна настолько жизненна, ее образ настолько богат смыслом, что не укла-

дывается в схемы, вызывает к внимательному прочтению текста, строгому анализу и обобщению.

Верный ключ к разгадке образа Татьяны Лариной подсказан самим автором в заключительных строфах произведения: «Прости ж и ты, мой спутник странный, // И ты, мой верный идеал...» Верный — значит, преданный, соответствующий представлениям о прекрасном, не изменивший тебе, правильный, выдержавший испытание временем. Эпитет «верный» также вызывает ассоциации с поиском идеала в творчестве и личной жизни Александра Сергеевича. Прекрасны женские образы пушкинской лирики. В южной поэме «Кавказский пленник» им уже создан образ-идеал «девы гор» — черкешенки, нарушившей законы рода и пожертвовавшей собой во имя любви к русскому пленнику.

О замысле создать в «Евгении Онегине» необычный женский образ говорит уже выбор имени — Татьяна, которое бытовало только в «простонародии». Поэтому «Впервые именем таким // Страницы нежные романа // Мы своевольно посвятим». Портрет героини противопоставлен и общепринятому эталону красоты. Внешнюю привлекательность Ольги затмевает неброская, излучающая духовный свет красота Татьяны.

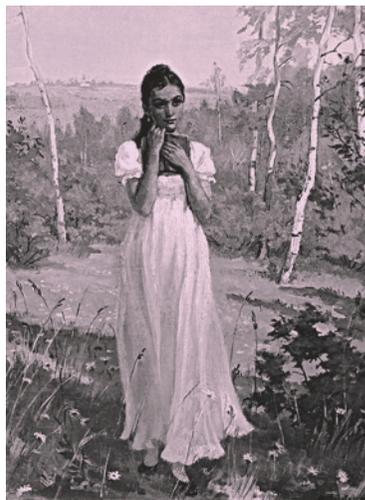
Возвращение в детство Татьяны, ее поражающая непохожесть на других детей также полны предзнаменования о формировании незаурядной личности. Психологическое истолкование характера Татьяны-ребенка, которая «в семье своей родной казалась девочкой чужой», приводит к мысли, что уже в детстве и отрочестве в ней идет бурный процесс самовоспитания и самопознания. Татьяна самостоятельно строит свое «я», которое развивается очень сложно — в подражании книжным образцам, в непрерывном обобщении различного опыта, в противостоянии обыденности мелкопоместного быта.

Знаменательно, что первое признание автора в любви к Татьяне звучит после ее письма любви, свидания с Онегиным, в которых разом открылись характер, жизненная позиция, нравственные ценности, идеал самой героини. «Простите мне: я так люблю // Татьяну милую свою». Чем

вызвано столь теплое, восхищенное отношение автора? Не тем ли, что уже в первом жизненном испытании героиня проявила характер, который во многом импонирует автору? Татьяна способна отдаться истинному чувству — «любит не шутя». Подкупают ее решительность, самостоятельность, открытость, активность. Не может не радовать и то, что нравоучительная «отповедь» Онегина воспринята ею с глубоким спокойствием и достоинством, без слез, без жалоб, без стенаний. Интересно, что жизненную силу, «совершенство» в старшей из сестер Лариных отличил первым Онегин: «Я выбрал бы другую, // Когда б я был, как ты, поэт». Но у Евгения явно нет той твердой веры в ее достоинства, которой уже живет автор, все более убеждающийся в верном выборе своего идеала.

Татьяна обладает теми ценными качествами, что особенно дороги автору. Она, как и автор, ищет идеал, возвышающийся над прозой жизни. «Дика, печальна, молчалива» находит идеальное в «опасных» книгах, в которых достоинство женщины проявляется, прежде всего, в умении искренне и преданно любить. Ее первая влюбленность — это и вспыхнувшее естественное чувство, и долгожданная встреча с возлюбленным, в образе которого соединились лучшие черты литературных героев: «Все для мечтательницы нежной // В единый облик облеклись, // В одном Онегине слились...»

Нельзя упускать и то, что Татьяна, наделенная от природы «воображением мятежным», способна не только чувствовать, но и аналитически мыслить. Провинциальной барышне удалось разгадать мотивы странного поведения петербургского аристократа, отыскать истоки «озлобленного ума». Верный



С картины «Татьяна в тишине лесов...».
Художник Л. Я. Тимошенко.
1950—1956

путь к разгадке подсказан ее собственным опытом и интеллектом. Чтение «настольных книг» Евгения приоткрыло ход его мыслей, причины иронии, скепсиса и хандры. Заставило засомневаться: «Слов модных полный лексикон?.. // Уж не пародия ли он?» Только поняв тайну «москвича в Гарольдовом плаще», освободившись от непроясненных вопросов, она дает согласие ехать «В Москву, на ярмарку невест».

Татьяна совершает поступки, казалось бы, несоответствующие идеалу. Но они не только не противоречат замыслу автора, но и радуют его возможностью познания новых качеств женской натуры. Татьяна непредсказуемо, даже для автора, выходит замуж. По признанию Пушкина, Татьяна «удрала шутку», «неожиданно» выйдя замуж за генерала. Понятна внутренняя логика ее решения. Ведь в отличие от Ленского, Татьяна не отдалена от реальной действительности, «цель жизни нашей» не является для нее романтической загадкой. Не отказываясь от возвышенных идей, она понимает, что ее высокие помыслы могут реализоваться только в роли жены, матери. В ситуации, когда «...для бедной Тани // Все были жребии равны», она выбирает не Петушкова, не Буянова, не гусара Пыхтина. Она становится женой боевого генерала, принимая на себя обязанности преданного друга и надежной спутницы жизни достойного человека: «Всех выше плечи поднимал // За нею шедший генерал».

Замужество Татьяны, внезапно вспыхнувшая любовь Онегина, твердый отказ Татьяны — самые сложные психологические ситуации в «Евгении Онегине», предваряющие лучшие образцы психологических романов, многосторонне мотивирующих поведение героев. Сколько копий сломано в споре: кто прав, кто виноват в том, что «...а счастье было так возможно, // Так близко!..» и не состоялось!

Как автор относится к противоречивым, неординарным поступкам своего «милого идеала»? В тексте есть ответ: ведь слова «верный идеал» произнесены после всех сюжетных перипетий.

И для Пушкина, и для читателя ценно то, что героиня не идеализирована в духе классицизма или романтизма.

Ей присуща противоречивость, столь свойственная реальным людям: любит Онегина, но должна отказаться от него; «законодательница зал», но ей не чужды романтические мечты. Жизненно правдоподобно героиня не застыла в своем развитии, а меняется в соответствии с возрастом и социальным положением. Живя в реальном мире, она должна считаться с обстоятельствами и законами времени, что во многом разъясняет удивление Онегина княгиней: «Как изменилася Татьяна!», «Татьяны прежней не узнать!».

Несмотря на трудности и противоречия, переживаемые Татьяной, в ней выработаны те особо притягательные для Пушкина качества, которые он стремился воспитать в самом себе. Это — душевное равновесие, гармония с собой. Внешние перемены не разрушили сущность и цельность натуры Татьяны. «В вихре света» она сохранила индивидуальность, независимость, внутреннюю свободу. Осталась верна себе, своим идеалам. Трудно представить Татьяну, отказавшуюся от прежних идеалов: высокого смысла, высокой цели жизни. У нее есть все основания связывать их с деятельностью мужа, достойно служащего Отечеству.

Татьяна уверена в себе и ее уверенность, спокойствие, духовная красота облагораживают окружающих. (Примите во внимание: в восьмой главе нет той иронии, что присуща описанию света в первой.) Татьяна — «русская душой» — вобрала в себя лучшие духовные качества национального идеала женщины. Ее сутью стали святое чувство долга, честность, супружеская верность и ответственность за другого. Все это выражено в ее ответе Онегину: «Я вас люблю (к чему лукавить?), // Но я другому отдана; // Я буду век ему верна».

Завершая «труд многолетний» и прощаясь со своим «верным идеалом», Пушкин уже ясно осознает, что ему удалось создать свое «лучшее произведение» и лучший женский образ. Время подтвердило реалистичность пушкинского «верного идеала». Александру Сергеевичу посчастливилось убедиться в жизненности своего художественного вымысла. Жены декабристов, рискуя жизнью, выполняя супружеский долг, последовали за мужьями в Сибирь. Автор «Евгения Онегина» сам проводил в ссылку одну из тех, с кого был списан «Татьяны милый идеал».

Образ Евгения Онегина, его личность вызвали много споров и противоречивых мнений. «Онегин есть существо совершенно обыкновенное и ничтожное... Нет ничего обыкновеннее такого рода людей, и всего меньше поэзии в таком характере», — заявлял критик И. Киреевский. «Онегин... был не из числа обыкновенных, дюжинных людей. <...> Онегин — добрый малый, но при этом недюжинный человек. ...силы этой богатой природы остались без приложения, жизнь без смысла...», — высказывал противоположное мнение В. Белинский.

Осмысление образа Евгения Онегина продолжается и сегодня. Оно сродни вечным спорам о природе человека и непрекращающемуся научному и художественному познанию личности. Дело в том, что Пушкин, изначально следуя «правде жизни», создал образ, реалистически отображающий сложность человеческого бытия. Евгений интересен автору и как герой, «в котором отразился век», и как психологически противоречивый характер, неординарная натура. Слияние исторического и общечеловеческого в едином образе требует от аналитика учесть и реалии 20-х гг. XIX в., и вечные законы человеческой природы, соответственно которым развивается личность и в XXI в.

Онегин живет в бурную историческую эпоху, когда в российском обществе появляются надежды на отмену крепостного права и усиливаются патриотические чувства. Историки отмечают: «Время было (в первой половине 1820-х гг.) вовсе не глухое... Для мыслящих и энергичных людей, одушевленных идеею общего блага, было к чему приложить свои душевные силы, несмотря на препятствия, которые создавались аракчеевской реакцией». Прогрессивная Россия, как и вся Европа, уже поверила в идею внесловной самооценности личности, которая способна достичь высокой цели благодаря своим личным достоинствам.

Онегина, «чудака печального и опасного», принадлежащего к кругу золотой молодежи Петербурга, не могли не коснуться эпохальные веяния. Пушкин подтверждает это, сближая Онегина с видными историческими лицами: «Там ждет его уже Каверин», «Второй Чадаев мой Онегин...». Именно в отношении к знаковым событиям эпохи оцени-

вается личностная значимость героя. Будет ли Онегин с теми, кто в 1825 г. выйдет на Сенатскую площадь, или останется «декабристом без декабря»?

Наиболее ярко, как многообещающая личность, заявляет о себе Евгений в пору «юности мятежной». (Впрочем, как многие юные особы в этом возрасте.) В светском обществе он выделяется не только успехами в «науке страсти нежной», но и умом, эрудицией. Он владеет достаточными познаниями, чтобы судить, «как Россия богатеет», отстаивает передовые взгляды английского политэконома Адама Смита. Как Чацкий, порицает все консервативное и в прошедшем веке запоздалое. Признание в высшем свете, затем неудовлетворенность достигнутыми победами и честолюбивый, дерзкий отказ от них — все это создает ореол незаурядной личности и предсказывает большие перспективы в будущем.

Но в характере своего «доброего приятеля» автор сразу подмечает множество противоречий. Разобраться в них непросто. Весьма широк спектр его интеллектуальных интересов — он обучен «понемногу чему-нибудь и как-нибудь». «Отступник бурных наслаждений» жаждет посвятить себя серьезному делу — но «труд упорный ему был тошен». Стремится «прежний путь переменить на что-нибудь» и выбирает позу разочарованного, поддавшегося сплину романтика. Парадоксально, но русскому юноше для самовыражения наиболее подошла маска «москвича в Гарольдовом плаще» — одинокой личности, разочарованно созерцающей взбунтовавшуюся революционную Европу.

Где «маскарад», а где истинный Онегин? Что скрывается за двойственностью «опаснейшего чудака», и в чем состоит подлинная сущность его натуры? Может быть, надо согласиться с мнением белорусского критика А. Н. Андреева: он «смешон, комичен и трагичен одновременно»?

Обнадеживает в Онегине то, что наделен он характером ищущим, деятельным. Им движет честолюбие, недовольство настоящим, душевное «беспокойство, охота к перемене мест». Именно в юности через ошибки, метания, поиски своего «я» формируется ядро личности, определяются социальные ориентиры. Белинский как положительное отмечает в Онегине

следующее: «...бездеятельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, чего ему надо, чего ему хочется; но он знает, и очень хорошо знает, что ему не надо...». Евгению несносно «глядеть на жизнь, как на обряд», надоела «скука праздничных затей» и посредственность окружающих.

Многое зависит от того, как он распорядится временем, какую цель изберет. Читатель ждет от него поступков и, в конце концов, проявления личностных качеств. Итоги юношеских лет, увы, весьма неутешительны: «...убил он восемь лет, // Утрата жизни лучший цвет» на то, чтобы, в конце концов, «свет решил, что он умен и очень мил».

Примечательно, что судьба весьма благосклонна к герою: «судьба Онегина хранила». Будучи наследником «всех своих родных», он становится богатым помещиком. У Евгения появляются реальные возможности воплотить в жизнь высокие намерения, выступая в роли помещика дворянина. И он действительно решается на радикальный поступок: «Ярем он барщины старинной // Оброком легким заменил; // И раб судьбу благословил». Однако сделано это, иронизирует автор, «чтоб только время проводить».

Нельзя не заметить, что деревенский образ жизни благоприятно влияет на Онегина. Хозяин «заводов, вод, лесов, земель», он начинает осваиваться в новой роли: «Приказчика доклады слушал...» Но деревенского отшельника не оставляют более грандиозные планы, смысл которых связан с именами Байрона и Наполеона.

К сожалению, искания в абстрагированном, отдаленном пространстве уводят от живой жизни. Подражание исключительным личностям подменяет реальные ценности — семью, дружбу, любовь. Поэтому Онегину «нравственным эмбрионом» (В. Белинский) может показаться «уездная барышня» Татьяна Ларина. Незначительной, в сравнении с мировым пространством, где правит «мировая скорбь», — судьба провинциального поэта Ленского. Строя наполеоновские планы, «почитая всех нулями и единицами себя», трудно снизойти до беспокойства о судьбе обычного человека. «Всем сердцем юношу любя», Онегин, не желая того, становится «убийцей юного поэта», такой ценой доказывая, что не годится «в Наполеоны».

Совершив преступление, наказанный муками совести, спешит он покинуть места, «Где окровавленная тень // Ему являлась каждый день». После путешествия по России возвращается в высший свет настолько изменившимся, что у автора закономерно возникает вопрос: «Он вам знаком?» Перемены очевидны, прежде всего в отношении к Татьяне. Чувства героя к ней искренни: «Сомнений нет: увы! Евгений // В Татьяну, как дитя, влюблен...» Но Пушкин-реалист верен логике развития характера: в преображение Евгения не может поверить даже Татьяна.

Важно то, что из истории любви Онегина и Татьяны ищущий автор и ищущий читатель извлекают истины, многократно подтвержденные опытом человечества. Онегин устал быть одиноким. Одиночество, даже возведенное в романтический культ, претит натуре человека. «Постылой» называет сейчас Онегин свободу, уведшую его от истинных человеческих ценностей. Он снова интуитивно тянется к Татьяне, в которой еще в юности открыл высокую жизненную силу.

Для него, как и для окружающих, очевидна бесплодность прошедших лет. Автор, не погрешив против истины, оставляет сюжет открытым. Его читатель, изначально настроенный на диалог, не может не задуматься над дальнейшей судьбой героя — «спутника странного», уже упустившего множество судьбоносных мгновений жизни, находящегося в постоянном поиске, но еще не растратившего запаса душевных сил.

Автор — действующий персонаж в романе. Черты его наименее объективированы. Он — «добрый приятель» Онегина, вместе с Евгением готов «увидеть чуждые страны», отзывается на все происходящие события. Но, в отличие от других героев, его образ в большей степени создается из комментариев, лирических отступлений, сопоставления с другими персонажами. Его легко принять за самого Пушкина, так много жизненного опыта, воспоминаний, размышлений Александра Сергеевича преломлено в образе. Но Пушкин живет в реальном пространстве, автор-поэт принадлежит художественному вымыслу. Их близость придает романному содержанию еще большую жизненность.



Автопортрет с Онегиным
на набережной Невы.
Автоиллюстрация
А. С. Пушкина к главе 1.
1824

Автору важно, чтобы читатель «заметил разность между Онегиным и мной», чтобы не пропустил роль интересного полноценного героя, тонкого лирика, обладающего острым ироническим умом и широтой аналитического мышления. Ни одному герою романа не присущи в такой мере оптимизм, жизнерадостность, философичность мышления, как автору. Мудрость автора органична главному делу его жизни — поэзии. Он посвящает читателя в тайну рождения поэтического образа из созвучия «волшебных звуков, чувств и дум». Его муза — олицетворение и символ настоящей поэзии.

Но не спроста им высказываются и кардинально противоположные взгляды в противовес другим персонажам. Если Онегину не нравятся балы, то автор «от балов без ума». Если юношеский кризис не обновил душу Онегина, породил новую скуку, то автору особенно дорого «счастье юных лет»: «Что ж упивайтесь ею, // Сей легкой юностью, друзья!..» Его точка зрения, противоречащая другим, заставляет увидеть предмет с разных сторон, дает концептуальные ориентиры. Именно ему принадлежат слова «Друзья мои, вам жаль поэта!», побуждающие задуматься над трагедией Ленского. А его отношение к Татьяне не оставляет сомнений в идеальности героини. Но он не претендует и на всеведение. В познании истины учит прислушиваться к разным голосам. Искусно выстраивая диалог с читателем, приглашает к обсуждению самых жгучих тем, оставляя возможность высказать личное, найти смысл.

**«Энциклопедия
русской жизни»**

Реальная действительность столь многогранно отображена в пушкинском романе, что у Белинского были все основания назвать его «энциклопедией русской жизни». В «Онегине» с энциклопедической широтой охвачено мно-

жество реалий исторической эпохи: жизнь разных сословий, проблемы экономики, общественной и личной жизни, культурных занятий и идеалов, особенностей русского климата и т. д.

Читатель XXI в. из романа Пушкина может не только почерпнуть нужную информацию исторического плана, но и познать духовную сферу развития личности, постигнуть смысл и сущностные стороны общечеловеческого бытия. Универсальные понятия времени, жизни, смерти, любви, этические категории долга, чести, дружбы, идеала, счастья нашли философское освещение в пушкинской художественной энциклопедии.

Часто в романе импульс для философской мысли дают пушкинские афоризмы. К размышлению над проблемой счастья побуждают слова Татьяны: «А счастье было так возможно, // Так близко!..» О возможности счастья говорит не наивная барышня, а замужняя дама, пушкинский идеал. Можно не сомневаться, что аналитический ум Татьяны соотнес и соединил множество составляющих этого сложного, одного из идеальных состояний человека. Любовь, чувственное влечение друг к другу, потребность во взаимопонимании, верность, возможность самореализации — это то, что порознь, как желанное, чувствуют в счастливые мгновения жизни Евгений и Татьяна — разлученные, но любящие друг друга. Их соединение, вероятно, было бы счастьем.

Универсальные нравственно-философские проблемы решаются в романе на примере жизни разных персонажей, в динамике времени. Да и рассчитан в этом смысле роман на образованного читателя, который понимает смысл сравнения Ольги Лариной с «Вандиковой Мадоной», правильно истолковывает сравнение Зарецкого с Горацием. А картину деревенского бала дополняет образными ассоциациями из комедии Фонвизина «Недоросль».

Широкий литературный контекст восстанавливается при расшифровке эпитафий, цитат, знаковых имен и произведений. Характеризует героев и круг чтения. Воображению Татьяны именно «опасными» книгами подсказан образ возлюбленного. Он похож на скитальца Мельмота, любов-

ника Юлии Вольмара, разбойника Жана Сбогара. Все это неординарные личности, покоряющие юную душу исключительностью поступков, внутренним благородством, угадываемой в них незаурядностью.

В «Евгении Онегине» Пушкин выстраивает модель нравственно-философского мышления, которое возможно только на основе аналитического осмысления целостности текста. Всех персонажей романа и самого автора коснулась проблема выбора. Как сделать правильный выбор? Какой выбор обеспечивает успех? Где увидеть примеры верно сделанного выбора? На все вопросы убедительный ответ дает «Онегин».

Одна из важнейших проблем, разрешаемых на пространстве всего романа, — человек и общество. Особенно отчетливо зазвучала она в восьмой главе. Здесь даже в женском образе как важное выделена общественная роль Татьяны-княгини. Логично полагать, что «законодательницей зал» Татьяна становится не только благодаря женскому обаянию, но и уму, образованности. Надо иметь широкий кругозор, быть интересной собеседницей, чтобы вести разговор с «послом испанским», постоянно поддерживать в салоне «порядок стройный олигархических бесед».

После нескольких лет странствий Онегин возвращается на берега Невы в общество, которое уже не только не подвергается критической оценке автором, как в первой главе, но и открывается лучшими сторонами «как высшее общество, живущее интересами страны». По словам Белинского, «высший круг общества был в то время уже в апогее своего развития...», заслуги перед отечеством являлись мерилom человека. Пример тому — муж Татьяны Лариной, занимающий скромное, но весомое место в повествовании. Он — генерал, «в сраженьях изувечен», богат и знатен, принят при дворе.

«Цвет столицы» пытается угадать, какую новую роль избрал возвратившийся в свет «безмолвный и туманный» Онегин: «Чем ныне явится? Мельмотом, // Космополитом, патриотом, // Гарольдом, квакером, ханжой, // Иль маской щегольнет иной...» Онегин уже находится в том возрасте, когда мужчина оценивается перво-наперво по положению, занимаемому в обществе. Поэтому столь уместно и горько

наблюдение: Онегин, «Дожив без цели, без трудов, // До двадцати шести годов, // Томясь в бездействии досуга // Без службы, без жены, без дел, // Ничем заняться не умел».

Бездеятельность, «скучающая лень», социальная неприкаянность Онегина предстают в глазах окружающих (и согласитесь, читателя) как нечто ненормальное. В романе даны примеры самореализации личности. Так, автор свой поэтический труд не мыслит вне общественного признания: «Иди же к невским берегам, // Новорожденное творенье, // И заслужи мне славы дань!» Социальное признание, положение — знаковая характеристика личности в реалистической системе мировидения.

В реалистическом романном освещении весьма значима и проблема вживания в новую среду, чуждую воспитанию и юношеским идеалам. Прасковью Ларину, привезенную мужем в деревню, «где она, // Бог знает кем окружена, // Рвалась и плакала сначала, // С супругом чуть не развелась...», спасают занятия хозяйством. «Она езжала по работам, // Солила на зиму грибы...», «Привыкла и довольна стала». Поистине: «Привычка свыше нам дана: // Замена счастию она». Но привычка может быть и пагубной. Нетрудно спрогнозировать, что талант Ленского мог легко разбиться о прозу быта: «Во многом он бы изменился, // Расстался б с музами, женился, // В деревне, счастлив и рогат, // Носил бы стеганый халат».

Из авторской концепции ясно, что в непростых житейских обстоятельствах многое зависит от самой личности. В придворном обществе, где чувствует себя лишним Онегин, Татьяна, также чуждая светской жизни, играет значимую роль. Облагораживающее влияние ее личностных качеств ощущает не только муж, но и окружающие: «Старушки улыбались ей; // Мужчины кланялись ниже, // Ловили взор ее очей».

На эпическом полотне «Евгения Онегина» вырисовывается многообразная картина общественной жизни, в которой разыгрываются разные социальные роли. Вне общества не могут жить даже романтики, идеализирующие одиночество, индивидуализм и противостояние социуму.

Высоко оценивая вершинное творение А. Пушкина, В. Белинский писал: «...стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе».



1. Что в выборе формы и принципов изображения предопределило успех первой главы и романа в целом?
2. Как изменилась историческая реальность и творчество самого Пушкина за время написания «Евгения Онегина»?
3. В учебнике раскрыты лишь некоторые причины гибели Ленского. Продолжите аналитическое рассуждение, найдите другие причины и докажите продуктивность реалистического метода в изображении судьбы героя-романтика.
4. «Узнал бы жизнь на самом деле...» Знание каких жизненных законов могло предупредить трагедию? Каких прописных житейских истин не успел постичь юный поэт?
5. Почему так дорога автору связь Татьяны с русской природой и с русским народом? Что могла воспитать в себе Татьяна, общаясь с природой?
6. Как время повлияло на Татьяну? Какие задатки «юности мятежной» развились и составили сущность ее характера?
7. Чем интересен автору заглавный герой романа?
8. Почему Онегин так и не нашел своего места в обществе?
9. На основе текста, с учетом мнений критиков подготовьте собственное рассуждение о личности Евгения Онегина. Будьте готовы вступить в дискуссию.
10. Кто из героев романа сделал верный выбор и каким образом время подтвердило это?

Пушкин в культуре и литературе

«Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества, — утверждал В. Белинский. — Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за ней эпохе сказать что-нибудь новое и более верное».

Пушкин — то уникальное явление в истории человечества, которое не прекращает волновать умы людские и

после смерти поэта. Трепетно созерцаем мы автопортреты, оставленные писателем — их 91. Очевидно: поэт обладал чувством юмора и не стеснялся преувеличить внешние недостатки своего облика.

Пронзительно вглядываемся мы в портреты Пушкина, написанные кистью живописцев: Ж. Вивьеном, В. Тропининым, О. Кипренским, Н. Уткиным, П. Соколовым, Т. Райтом и др. Об одном из них — о портрете О. Кипренского, написанном в романтическом стиле, — сам Александр Сергеевич шутливо заметил: «Себя как в зеркале я вижу. Но это зеркало мне льстит». Для нас же этот живописный портрет является органическим дополнением к образу поэта поры создания «Руслана и Людмилы», «Бахчисарайского фонтана». На портрете В. Тропинина изображен уже Пушкин-реалист, выбравший для позирования домашний интерьер и признающий прелесть домашнего уюта и быта.

Скульптор А. Опекушин изваял монументальный памятник Пушкину, открытие которого состоялось в 1880 г. в Москве. Личность Пушкина настолько феноменальна и привлекательна, что подвигла к творческому исследованию таких писателей, как М. Цветаева, В. Набоков, М. Булгаков, Ю. Тынянов, Ю. Нагибин.

Классикой мирового искусства являются оперы, балеты, оратории, романсы, написанные на основе произведений Пушкина. Среди них: оперы М. Глинки «Руслан и Людмила», М. Мусоргского «Борис Годунов», С. Рахманинова «Скупой рыцарь», П. Чайковского «Мазепа» и «Пиковая дама»; балеты Р. Глиэра «Медный всадник», Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан».

«Евгений Онегин» П. И. Чайковского — непревзойденный образец лирической оперы, в которой поэзия Пушкина гармонически слилась с прекрасной музыкой, полной глубины чувства. Композитор сохранил название пушкинского романа, хотя с большим правом он мог озаглавить оперу «Татьяна Ларина». Татьяна — главная героиня «Лирических сцен», ей отданы лучшие, вдохновенные страницы музыкального творения Чайковского.

Национальные культуры стремятся приблизить Пушкина через переводы на родной язык, а также усвоение пушкинской традиции на национальной почве. На белорус-

ский язык произведения Пушкина переведены М. Богдановичем, Я. Коласом, Я. Купалой, К. Чорным, К. Крапивой и др. «Евгений Онегин» на белорусский язык переведен А. Кулешовым. Существует преемственная связь между «Евгением Онегиным» и поэмой Я. Коласа «Новая земля», поэмами «Цыганы» А. Пушкина и «Могила льва» Я. Купалы, «Пророком» А. Пушкина и Я. Купалы, лирикой о любви А. Пушкина и М. Богдановича.

Творция литературы

Литературный тип

В реалистическом произведении благодаря глубокому анализу и психологической достоверности изображаемой действительности происходит осмысление ее закономерностей. Реалистическое обобщение выливается в создание литературных типов, в которых на основе индивидуальных черт отражается то, что присуще многим людям.

Обнаружить в жизни и воплотить в творчестве новый социально-психологический тип — большая удача для художника. Название литературного типа нередко отсылает к его «первооткрывателю» («тургеневские девушки», некрасовская «величаявая славянка», горьковский «босяк», «самодуры» Островского, шукшинские «чудики»).

Писатель стремится сделать срез современной жизни, сфокусировав в образе персонажа общественные тенденции. Так, появление типа «маленького человека» в русской прозе 1830—1840-х гг. стало началом демократизации литературы. Этот герой стоит на одной из нижних ступеней социальной лестницы. Он не похож на романтического «сверхчеловека» с его сложным духовным миром. Однако авторы произведений о «маленьких людях» (Самсон Вырин в «Станционном смотрителе», Евгений в «Медном всаднике»; Башмачкин в «Шинели») изображают их с гуманистических позиций, подчеркивая, что любой человек достоин уважения и сострадания.

В романе «Евгений Онегин» А. Пушкин осмыслил современную ему российскую действительность через изображение трех социально-психологических типов — «русского

европейца» Онегина, идеалиста-романтика Ленского и идеальный женский характер — Татьяну Ларину.

Особо значимы обобщения, сделанные в образе Евгения Онегина. В нем Пушкин запечатлел тип «лишнего человека», отличительными признаками которого являются высокий духовно-интеллектуальный уровень и оппозиционность обществу. Этот литературный тип восходит к романтическому герою-бунтарю. Термин появился в литературном обиходе после публикации «Дневника лишнего человека» И. Тургенева (1849). В черновом варианте восьмой главы «Евгения Онегина» А. Пушкин сам охарактеризовал своего героя как «лишнего»: «Онегин как нечто лишнее стоит».

У специалистов не сложилось единого мнения о персональном составе «лишних героев» русской литературы (их также называют «беспокойными», «странными»). Ядром этой группы являются пушкинский Онегин и лермонтовский Печорин. В. Белинский отмечал духовное родство Онегина и Печорина: «Несходство их между собой гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою...» Предтечей «лишних» называют Чацкого. В герое А. Грибоедова можно обнаружить «примесь» другого литературного типа — «нового человека», которого отличают активная общественная позиция и деятельный характер.

«Лишний человек» — центральная фигура литературы первой половины XIX в. Типологические черты «лишних» можно обнаружить и в героях позднейшей литературы: Базаров («Отцы и дети» И. Тургенева), Обломов (одноименный роман И. Гончарова). Степень соотносимости этих героев с типом «лишнего человека» различна. Одна из особенностей позднейших вариаций на тему «лишнего» — соединение свойств героев разных типов в одном персонаже. Такое смешение свидетельствует об углублении реализма, который стремится отразить всю сложность социальной жизни и многообразие человеческих характеров.

Соотнесение литературных героев с тем или иным типом позволяет выявить «стержень» личности. Специфика литературы определенного периода раскрывается через типы героев, которые привлекают литераторов данного времени. Обнаружение типологических особенностей помогает выстроить общую картину развития русской литературы.



Михаил Юрьевич
ЛЕРМОНТОВ
(1814—1841)

Художник *А. И. Клюндер*. 1839

Жизнь и творчество

Детство и юность

Согласно семейному преданию, род Лермонтовых ведет свое происхождение от легендарного шотландского барда-сказителя XII в. Томаса Лермонта. Предки Лермонтова были склонны к разного рода авантюрам, поступали наемниками в армии европейских правителей. Один из них, оказавшись в России в «смутное» время XVI столетия, перешел на сторону русских. За это Михаил Романов пожаловал ему дворянство и земли под Тулой.

Мать будущего поэта, Мария, и его бабушка принадлежали к роду Столыпиных, входившему в число аристократических фамилий Российской империи. Столыпины были богаты, влиятельны, занимали высокие государственные посты, именно поэтому Елизавета Алексеевна полагала, что дочь достойна более выгодной партии в браке.

Юрий Лермонтов был старше жены на восемь лет. По воспоминаниям современников, он был красив, статен, имел определенный жизненный опыт. Мария Арсеньева относилась к типу мечтательных и излишне впечатлительных барышень, которые воспитывались на сентиментальных романах. Брак оказался несчастливым. Даже рождение первенца в ночь с 14 на 15 октября 1814 г. ничего не изменило.

После рождения Михаила семья перебирается на жительство в имение Тарханы под Пензой, где в феврале 1817 г. Мария умирает от чахотки.

И тогда на авансцену жизни Миши, которому нет еще и трех лет, решительно выступает бабушка.

Елизавета Алексеевна была женщиной красивой, эффектной, обаятельной (с теми, кто заслуживал ее внимания) и при этом своевольной и властной. Раннее вдовство и смерть дочери создали ей в семье и светском обществе особый ореол.

Она выдвигает перед зятем условие: Миша станет богатым и родовитым наследником по линии матери только в том случае, если Юрий Петрович откажется от всех прав на сына, а общение будет ограничиваться редкими встречами.

У отца Миши не было особого выбора: к тому времени он завяз в долгах. Так в три года будущий поэт, по сути, становится сиротой. И если любовь бабушки могла заменить материнскую ласку, то разлука с отцом, которого он мог видеть только по праздникам, станет болезненной темой в его творчестве: «Ужасная судьба отца и сына // Жить розно и в разлуке умереть...»

Родовое имение Тарханы стало для Миши «золоченой клеткой». Бабушка в нем души не чаяла, исполняя любые его желания и детские капризы, и любила повторять о внуке: «Все мое блаженство в нем». В имении даже был собственный зверинец.

Сохранилась трогательная история о том, как бабушка разрешила Мише «поуправлять» имением в день его рождения. И тот подарил крепостным крестьянам барскую рощу. Позже он все же упросил бабушку, и та разрешила взять лес на постройку новых домов. Так, в деревне появилась новая улица.

С детских лет М. Лермонтов отличался крайне противоречивым характером. Он мог быть добрым и великодушным, а мог стать злобным и нетерпимым к окружающим.

Елизавета Аркадьевна понимала всю необходимость хорошего образования, поэтому в Тарханы были выписаны лучшие учителя из Москвы и Петербурга. А стоило это все немалых денег.

Михаил получил великолепное домашнее образование, знал несколько языков. Он много и с удовольствием читал. Его литературными учителями следует назвать романтиков: В. Скотта, Т. Мура, из русских — В. Жуковского. А по-

длинным его кумиром становится английский поэт-романтик Дж. Байрон.

Мишель рано начал заниматься художественными переводами: переводить и сочинять стихи на нескольких языках.

Развитию воображения и наблюдательности способствовала природа вокруг имения. Образ мальчика с книжкой станет одним из задушевных образов в его лирике. Все эти впечатления найдут художественное воплощение в стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен».

Семейная драма наложила отпечаток на характер Михаила. С одной стороны, он был живым и отзывчивым ребенком, а с другой — любил одиночество, жил в мире собственных фантазий.

М. Лермонтов слишком рано духовно повзрослел и состоялся как личность. Прожив неполных 27 лет, писатель затронул в своем творчестве проблему человека в обществе, которое не принесло ему душевной гармонии, создал психологический портрет «героя своего времени».

Одним из самых ярких событий детства стала поездка на Кавказ, куда бабушка повезла Мишу с целью поправить слабое здоровье. Эта была любовь с первого взгляда: величественные горы со снежными вершинами, война с горцами, бурные реки и обрывы вдоль дорог, восточные легенды и предания...

Кавказская тема станет одной из наиболее значимых в творчестве писателя, а также местом действия двух его «вершинных произведений» — поэмы «Демон» и романа «Герой нашего времени».

В течение короткой жизни из светских салонов он будет стремиться сюда, где можно дышать полной грудью. Кавказ для Лермонтова — это романтическая среда. Она способствовала становлению его как поэта-романтика.

Однако по злой иронии судьбы именно Кавказ станет местом ссылки, военной службы и гибели Михаила Юрьевича.

Дворянин того времени должен был учиться и делать успешную карьеру, а молодому аристократу нужно было еще и появляться в светском обществе. Бабушка понимала, что разлука неизбежна, но определила она внука не в северную столицу, а в милую, патриархальную Москву.

В 15 лет Михаил был зачислен в Московский благородный пансион — привилегированное учебное заведение для детей аристократов. Он хорошо учился, писал стихи. Однако в 1830 г. случилась неприятная история. Лицей посетил Николай I. Раздраженный свободными нравами и отсутствием дисциплины, император приказал понизить пансион до статуса обычного лицея. На счастье Лермонтова, никому из соглядатаев не попались на глаза «взрывоопасные» стихотворные строки:

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

В этом же году Лермонтов поступает в Московский университет. Поэт знакомится с Александром Герценом, Иваном Тургеневым. Он создает себе репутацию в Московском салонном обществе.

Одним из ярких московских впечатлений стал эпизод, когда Лермонтова призвали санитаром на время грандиозной эпидемии холеры.

В этот период развиваются его отношения с Варварой Лопухиной. Они впервые встретились в 1827 г., когда Михаилу было 13 лет. Почти на 5 лет она стала музой его творчества. По словам Лермонтова, Варвара была «милой, умной, как день, и в полном смысле восхитительной». Ей он отправляет свой «Парус», наброски поэмы «Демон» с посвящением: «Прими мой дар, моя мадонна».

В 1832 г. Лермонтова отчисляют из университета за непосещение занятий. Во многом этому способствовала атмосфера, которая царил в учебном заведении: доносы, слежка, притеснения любого проявления свободомыслия. Михаил уезжает в Петербург и, решив делать военную карьеру, поступает в юнкерскую школу.

Это были два года однообразных будней, муштры и казармы. Образ «музы» стал понемногу забываться. Но, получив в мае 1835 г. известие о замужестве Вареньки, Лермонтов глубоко переживает.

В 1835—1836 гг. Михаил Юрьевич работает над драмой «Маскарад». Это произведение о человеческих страстях. Главный герой Арбенин, одержимый ревностью, отравляет свою жену Нину. Помимо любовной линии, Лермонтов мастерски создает социальный фон: это высший петербургский свет, который проводит время в пустой праздности, карточной игре, любовных интригах, но при этом цинично прикрывается рассуждениями о морали. Показательна сцена карнавала, который устраивается в Великий пост. В изображении общества Лермонтов продолжил традиции комедии Грибоедова. Образ главного героя также создан в традиции романтизма. Арбенин презирает общество, но не в силах преодолеть его пороки и поверить в силу настоящей любви. Он признает не Бога, а Судьбу как высшую силу: «Жизнь — банк — рок мечей я играю один, и правила игры я к людям применяю!» Цензура пьесу запретила, и автор «Маскарада» от сочинения произведений для театра отказался.

Так Лермонтов простился с пылкими мечтами юности. Но с Варварой Бахметьевой и ее сестрой он будет переписываться до конца своих дней. Варваре Лермонтов посвятит одно из лучших любовных стихотворений «Расстались мы, но твой портрет...» (1837). Сама же тема любви в его творчестве приобретет трагическую окраску.

После окончания юнкерской школы Михаил Лермонтов становится корнетом лейб-гвардии гусарского полка. В этом привилегированном полку несли военную службу представители самых известных аристократических семей России. Очень быстро он вошел и в высшее общество, где приобрел репутацию «светского льва» и пользовался успехом у дам. Своими остроумиями и романтическим образом Лермонтов вызывает любопытство. Но сам поэт испытывает лишь скуку и душевное одиночество.

Между тем жизнь в столице и служба в гвардейском полку требовали больших денежных трат. Нужно было соответствовать определенному стилю жизни. И здесь на помощь пришла любимая бабушка. В это время Лермонтов ни в чем себе не отказывает. Например, он покупает лошадь за 1580 рублей серебром — даже для столицы деньги огромные!

В ранний период творчества (до 1837 г.) Лермонтов написал большое количество стихотворений, среди которых «Парус», «Я жить хочу! хочу печали», «Нет, я не Байрон, я другой...». Вершиной лермонтовского романтизма стали кавказские поэмы «Демон» и «Мцыри». Романтический герой Лермонтова ощущает себя «избранным». И хотя душа его стремится обрести покой и гармонию, он не в силах избавиться от мучительного одиночества, которое становится расплатой за независимость и порыв к свободе. Его переполняют взаимоисключающие чувства — тоска по невозможному и озлобленность на окружающий мир.

Романтический герой у поэта — это вечный оппозиционер. В одном из лучших стихотворений этого периода «Нет, я не Байрон, я другой...» поэт последовательно противопоставляет себя толпе, романтическому поэту Байрону, океану жизни, самому Богу. Более того, он восстает против сложившегося миропорядка: «Я — или Бог — или никто!» Мы видим, что противоречие поэта с миром и его одиночество приобретают поистине вселенский размах. Поэт здесь, подобно парусу, «гонимый миром странник», плывет по жизни, лишенной для него цели и смысла. А ведь Лермонтову только 17 лет!

Отметим также, что в выборе тем, мотивов или художественных образов Лермонтов всегда отличался постоянством.

Произведением, определившим его личную и творческую судьбу, стало стихотворение «Смерть поэта» (1837). Текст произведения распространялся в списках, его читателями были великий князь Михаил Павлович и шеф жандармов граф Бенкендорф. В стихах поэта увидели и творческую зрелость, и юношеский пыл, и резкость суждений. Но один из экземпляров попал в руки императора, который увидел в стихотворении воззвание к революции.

С этого момента в жизни Лермонтова происходят стремительные перемены. 20 февраля 1837 г. он арестован и отправлен на гауптвахту Генерального штаба, а к 25 февраля следствие уже вынесло ему приговор: тем же числом его переводят в Нижегородский драгунский полк, который находился на Кавказе.

В этой ссылке были и свои плюсы. Поэт оказался на любимом Кавказе, его юношеская натура жаждала приключений, он мог относительно свободно писать. Кроме того, на кавказских минеральных водах, в Пятигорске, собирается приличное общество.

Город Пятигорск становится первым пунктом Лермонтова на пути в полк. В дороге он сильно простудился, затем случился приступ ревматизма — доктора предписали ему курс лечения серными ваннами. С конца мая по начало августа Михаил Юрьевич живет в Пятигорске. Подробное описание города мы находим в «Герое нашего времени».

В майском номере «Современника» печатается «Бородино». На Кавказе М. Лермонтов знакомится с интересными людьми: опальными декабристами, писателем-романтиком А. Бестужевым-Марлинским, философом и доктором Н. Майером, ставшим прототипом доктора Вернера в романе «Герой нашего времени».

Из Пятигорска по Военно-Грузинской дороге, через Кавказский хребет и Дарьяльское ущелье Лермонтов едет в полк, который был расквартирован недалеко от Тифлиса. Вся красота и суровое могущество природы Кавказа прошли перед его глазами и стали источником вдохновения для новых произведений.

Поэта интересуют местные легенды и предания. Проезжая через Дарьяльское ущелье, он услышал легенду о Тамаре, увидел разрушенный замок XIII в. Впоследствии эти впечатления найдут воплощение в балладе «Тамара». Здесь Лермонтов, очевидно, и определился окончательно в том, что действие поэмы «Демон», которую он задумал в девять лет, должно происходить не в Древнем Вавилоне или Ассирии, а именно на Кавказе.

В Тифлисе Лермонтов знакомится с семьей Чавчавадзе. Илья Чавчавадзе был потомком княжеской фамилии, поэтом и известным общественным деятелем. Его дочь Нина к тому времени была вдовой А. Грибоедова. Грузия только несколько десятилетий назад, при императоре Павле I, вошла в состав Российской империи. Грузинская аристокра-

тия была недовольна ущемлением своих свобод. Однако Чавчавадзе отказался возглавлять выступление против русского царя. Несмотря на это, в 1832—1836 гг. он вынужден был находиться под надзором полиции в Петербурге и поселился в доме тетушки Лермонтова Ахвердовой.

Елизавета Алексеевна использует связи и добивается того, что шеф жандармов А. Х. Бенкендорф обращается к Николаю I с личной просьбой о смягчении участи Лермонтова. Тем более, что во время военного смотра Тенгинского пехотного полка в Тифлисе, поручик Лермонтов произвел на императора самое благоприятное впечатление.

11 октября Михаила Юрьевича переводят в Гродненский гусарский полк, который располагается вблизи Пскова. Однако Лермонтов не торопится отбыть к новому месту службы. Он продолжает бывать у Чавчавадзе, интересуется местными нравами и обычаями: восхищается и делает зарисовки танца с бубном, становится завсегдатаем мраморных серных бань, изучает азербайджанский язык. Его наставником становится переводчик и собиратель восточных сказаний Мирза Фет Али. Поэт пишет восточную сказку «Ашик-Кериб». В это время он даже вынашивает фантастические планы поездки в Мекку или Персию.

Однако действительность была куда прозаичнее: нужно было отправляться к месту новой службы. Лермонтов уезжает из Тифлиса почтовой каретой с небольшим чемоданом, большая часть которого была заполнена акварелями и дорожными набросками.

На его пути Мцхета — древняя столица Грузии. Здесь Лермонтов увидел монастырь и собор XI в., бывшие родовой усыпальницей грузинских князей. Древние стены, увитые плющом, создавали ощущение сопричастности седой истории. Именно здесь поэт услышал историю о грузинском послушнике, которая стала основой его первого большого произведения на грузинскую тему — поэмы «Мцыри».

Большую часть декабря Лермонтов провел в Ставрополе, где зимовали офицеры, ссыльные декабристы и доктор Майер. В Москву он прибыл только 3 января, а к месту службы явился после отпуска лишь в конце февраля.

Жизнь в военном поселении продлилась не более двух месяцев. Ввиду Пасхальных торжеств, император дал согласие на полное прощение и восстановление корнета Лермонтова в лейб-гвардии гусарском полку.

Возвращение в Петербург

Поэт вернулся в столицу. Жизнь вошла в прежнее русло. Служба в привилегированном полку не доставляла особых хлопот. Кавказский период открыл перед ним двери литературных салонов. Он хорошо принят друзьями А. Пушкина В. Жуковским, П. Вяземским, А. Тургеневым, читает им свое «Бородино». Важную роль в жизни Михаила Юрьевича сыграло знакомство с А. Краевским — издателем журнала «Отечественные записки». М. Лермонтов становится известным писателем, которого охотно публикуют «толстые» журналы.

В первый год пребывания в столице при содействии В. Жуковского М. Лермонтов публикует в «Современнике» поэму «Тамбовская казначейша», а в «Отечественных записках» — «Песню про купца Калашникова», которая по своему жанру является романтической балладой.

Таким образом, автор показал, что его творческие возможности при выборе тем и характеров значительно шире кавказской темы. И все же именно она стала основой поэмы «Демон» и романа «Герой нашего времени». В этих значительных произведениях Лермонтов по-разному решает



С картины «Демон сидящий».
Художник М. А. Врубель. 1890

проблему исключительной личности: в поэме — в романтических традициях, в романе — на основе реалистического метода. В лермонтовском творчестве взаимодействовали две традиции, два взгляда на мир и человека: одну тему или образ он мог рассматривать как через призму романтизма, так и реализма.

В июле 1838 г. произошла встреча Лермонтова с Варварой Лопухиной. Полузабытое чувство вспыхнуло с новой силой. Поэт посвящает ей шестую редакцию «Демона», как когда-то начальный вариант поэмы.

Это произведение можно назвать одной из вершин «высокого» романтизма в русской поэзии и делом всей жизни Лермонтова. Он задумал поэму в 9 лет, а к концу жизни написал 7 ее редакций. Романтический образ Демона — носителя вселенского зла — привлекал поэта. Однако он по-новому взглянул на широко известный в литературе образ. Лермонтов увидел в Демоне страдающую душу, которая жаждет только любви. Его любовь к Тамаре — это искупление перед Богом и попытка уйти от вечного одиночества:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу уверовать добру.

Внутренняя трагедия Демона в том, что он создан как источник и носитель зла. Искренняя любовь Демона разбивается о предназначение, намеченное ему Богом-отцом: поцелуй любви становится для Тамары поцелуем смерти. Законы мироздания оказались сильнее желания гордой личности переродиться:

И вновь остался он, надменный,
Один, как прежде, во вселенной
Без упования и любви.

В редакции, посвященной Варваре, Тамара умирает и становится беззащитной жертвой Демона. Но в окончательном варианте поэмы ее невинную душу ангел забирает на небо. И это еще больше уязвляет гордую и сильную личность. Поскольку его проклятая душа не может приблизиться к воротам рая, Демон обречен быть вечным ски-

тальцем во Вселенной, призирать этот мир и его Создателя и искать ответ на вопрос — кто во всем виноват?

В жизни Лермонтова наступает сложный период. Он принят светом, пользуется популярностью, но при этом понимает всю пустоту и бездуховность высше-го общества. Вот строки из его письма в начале 1839 г.: «Я несчастнейший человек... Я пустился в большой свет. В течение месяца на меня была мода, меня искали наперерыв... Весь народ, который я оскорблял в стихах моих, осыпает меня ласкательствами, самые хорошенькие женщины просят у меня стихов и торжественно ими хвастают. Тем не менее, мне стыдно».

Намечается круг основных тем творчества. В романтических произведениях — это одиночество и тоска по идеалу, в реалистических — тема Родины и России, рассуждения о своем поколении и назначении поэта в современном обществе.

1 января 1839 г. Михаил Юрьевич пишет «Думу», а уже в феврале публикуется стихотворение «Поэту».

Лермонтов принимает участие в «кружке шестнадцати». Это был клуб молодых аристократов, которые осмеливались открыто собираться и обсуждать общественные и политические события, нередко выступая с критикой первых лиц государства. Уже само существование такого клуба расценивалось как «вольномудство», и в эпоху Николая I было просто недопустимо. «Высокое» положение не спасло участников кружка. Почти все они оказались в немилости императора и были высланы из столицы.

Однако Лермонтов пользуется особым расположением императрицы. Она была в восторге от поэмы «Демон», которую Михаил Юрьевич прочел ей лично, переписывала строки из его «Молитвы» в свой интимный дневник.

В декабре 1839 г. Лермонтов был представлен к чину поручика.

Ситуация неумолимо двигалась к логическому финалу. Необходима была последняя капля, явный повод для повторной ссылки. Этим поводом послужила дуэль Лермонтова с сыном французского посланника де Баранта Эрнестом.

Причин у дуэли было две: осуждение иностранцев в элегии «Смерть поэта» и соперничество в ухаживании за дамой.

18 февраля 1840 г. дуэлянты дрались на Черной речке вначале на рапирах, а после того, как рапира Лермонтова сломалась, взялись за пистолеты. Барант промахнулся, Лермонтов разрядил свой пистолет в воздух. Хотя противники примирились, по столице поползли слухи.

10 марта Лермонтова арестовали за «недонесение о дуэли» и отправили на гауптвахту. Арестованный ожидает приговора военного суда и одновременно много читает, делает переводы, пишет новые стихи. В это время состоялась его встреча с Белинским, после которой критик назвал Лермонтова «Иваном Великим» и будущим русской литературы.

В суде мнения разделились, поскольку действия Лермонтова в деле с Барантом можно было истолковать как выступление патриота и гражданина своей страны. Тогда 13 апреля сам Николай I вынес приговор: поручик Лермонтов переводится в Тенгинский пехотный полк и должен отбыть в места боевых действий.

Царь в целом не одобрял, как мы помним, творчество Лермонтова и считал, что тому следует писать стихи в духе героико-патриотического «Бородино». Примечательно высказывание Николая I в письме к императрице: «Счастливый путь г. Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер своего капитана, если вообще он способен его постичь и обрисовать».

Лермонтов перед отъездом провел последний вечер в доме Карамзиных и, находясь в удрученном настроении, написал стихотворение «Тучи», где рассуждает о противоборстве в жизни человека свободы и необходимости.

В мае он заезжает в Москву, где встречается с Гоголем, читает своего «Мцыри». А в июне отправляется на Кавказ для несения службы в новом полку.

**Вторая ссылка
на Кавказ**

Лермонтов вновь оказался на любимом Кавказе. Однако теперь он стал непосредственно участником боевого действия. Обстановка на Кавказе была сложной. Горские отряды, возглавляемые легендарным имамом Шамилем, наносили регулярным русским войскам, знавшим лишь тактику открытого боя, большой урон. При этом сами горцы казались неуправляемыми.

Лермонтов становится участником битвы при реке Валерик, где бой шел в течение 6 дней. Тела запрудили реку, и вместо воды текла кровь. Обо всем этом он напишет в одноименном стихотворении:

И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили...

От героики «Бородино» автор приходит к изображению ужасной правды войны.

Нужно отметить, что каким бы сложным и противоречивым по своему характеру не был Лермонтов, он был рожден для военного дела: отличался завидной храбростью и хладнокровием, метко стрелял, великолепно держался в седле, не боялся смерти на поле боя.

Очень скоро он стал применять против горцев их же тактику. Получив разрешение начальства, Лермонтов создал мобильный отряд, который сам назвал «партизанским». Поручик и его воины одевались, как горцы, в совершенстве владели холодным оружием. Они делали набег и вылазки на неприятеля, заманивая его в засады, в бою часто шли впереди регулярных частей и создавали плацдарм для их наступления. Этот отряд не подчинялся общим приказаниям и мог неделями находиться в тылу у неприятеля. На Кавказе к команде Лермонтова относились по-разному: его называли и «шайкой головорезов» и «блуждающей кометой».



С рисунка *М. Ю. Лермонтова* «Перестрелка в горах Дагестана». 1840—1841

Смелость их командира восхищала даже горцев. Не удивительно, что вскоре Лермонтов был представлен и к переводу в гвардию, и к ордену святого Владимира третьей степени, и к именному золотому оружию с надписью «За храбрость». Однако все отзывы направлялись в Петербург, где

их рассматривал лично Николай I. О его отношении к поручику Лермонтову мы знаем.

На Кавказе Лермонтов продолжает сочинять стихи. Однополчане отмечали в нем одну удивительную особенность: он мог проскакать целый день на лошади, быть в самой гуще боя, а вечером на клочке бумаги карандашом писал новые строчки.

Здесь, на Кавказе, он создал свои лучшие стихи о судьбе русского офицера. Причем, одно из них, «Сон», написано в традиции романтизма (здесь и кинжал в груди, и ситуация тройного сна), а другое, «Завещание», — предельно реалистично и напоминает письмо смертельно раненного офицера на Родину.

Последний отпуск

Тем временем, благодаря постоянным хлопотам бабушки, М. Лермонтов получил двухмесячный отпуск. 5 февраля он приехал в Петербург. Все складывалось неожиданно благоприятно. Поэт смог увидеть свой первый сборник стихов, который, благодаря стараниям А. Краевского вышел в октябре 1840 г. В этот сборник вошли лучшие стихи: «Бородино», «Молитва», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Три пальмы», «Дары Терека». В «Отечественных записках» было напечатано «Завещание» и статья Белинского, где он назвал Лермонтова первым поэтом и продолжателем пушкинской традиции в литературе. В феврале вышло второе издание «Героя нашего времени».

По воспоминаниям близких людей, в этот период своей жизни Михаил Юрьевич был по-настоящему счастлив. Поэта везде отлично принимали: и в светском обществе, и в литературных салонах. Лермонтов, действительно, своим творчеством заслужил признание публики и интерес к себе как талантливому русскому писателю. В это время он пишет повесть «Штош» и одно из лучших, по мнению Белинского, произведений — балладу в стихах «Сказка для детей».

Но счастье не было долгим. Вначале были отклонены все ходатайства кавказского начальства о награждении поручика Лермонтова за личную храбрость. Затем отпуск, продленный стараниями бабушки, неожиданно был прерван: приказом 11 апреля 1841 г. Лермонтову надлежало покинуть столицу в течение 48 часов и отбыть на Кавказ.

Лермонтов уезжал разочарованный и озлобленный. Свидетельством его дурного настроения стало стихотворение «Прощай, немытая Россия...». После отказа признать его боевые заслуги он едет на Кавказ с одной целью — заслужить себе отставку.

Накануне отъезда Лермонтов побывал у гадалки — немки Кирхгоф. Именно она когда-то предсказала скорую смерть двум поэтам — Грибоедову и Пушкину. Лермонтову она сказала, что в Петербург он больше не вернется, а также и то, что скоро его ожидает совсем другая отставка.

Дуэль в Пятигорске

Можно только догадываться, в каком расположении духа Лермонтов прибыл в Ставрополь 9 мая 1841 г. Ему следовало, согласно предписанию, направляться дальше, в район боевых действий. Но на развилке дорог он уговорил своего друга и двоюродного брата Александра Столыпина (по прозвищу Манго) довериться судьбе и бросить монетку. Жребий выпал ехать в Пятигорск. Складывается впечатление, что сама судьба вела поэта к роковой развязке.

В Пятигорске все было, как прежде: водяное общество, балы и пикники, салоны по вечерам. Здесь Лермонтов встретил своего давнего приятеля по юнкерской школе Николая Мартынова, сына богатого пензенского помещика и к этому времени майора в отставке.

В доме генерал-лейтенанта Верзилина, где по вечерам собиралась аристократическая молодежь, и произошла злополучная ссора. Лермонтов, не испытывая к Мартынову (или Мартышке, как того называли в школе юнкеров) личной неприязни, просто зло пошутил, назвав того «маленьким горцем с большим кинжалом». Свидетелей инцидента было немало, поэтому Мартынов расценил это как прямое оскорбление и потребовал удовлетворения.

Дуэль состоялась на другой день у подножия горы Машук. Друзья даже не предполагали, что недоразумение между двумя давними приятелями закончится трагической развязкой. Утром заказали ящик шампанского, чтобы выпить его в знак примирения. К тому же, в отличие от Лермонтова, Мартынов стрелял неважно.

Виной трагического исхода стали неосторожные слова Лермонтова. Когда секунданты уже намеревались развести дуэль, он сказал: «Я в этого дурака стрелять не буду» — и выстрелил в воздух. Мартынов быстро подошел к барьеру и выстрелил. Когда дым рассеялся, то все увидели Лермонтова лежащим на траве. Пуля пробила сердце и легкое, и он умер практически сразу. Вскоре разразилась небывалая гроза. Один из секундантов, Глебов, позже писал о том, какие «мучительные часы» провел он, оставшись один в лесу, сидя на траве под проливным дождем. Голова убитого поэта покоилась у него на коленях, — «темно, кони привязанные ржут, рвутся, бьют копытами о землю, молния и гром беспрерывно; необъяснимо страшно стало!»

Тело поэта перевезли в Пятигорск. Началось следствие. Большинство участников дуэли были посажены под арест. Водяное общество также отреагировало: дамы обложили тело мертвого поэта цветами, два дня не играл оркестр в городском саду и говорили шепотом. Михаила Юрьевича похоронили на кладбище у подножья горы Машук. В 1842 г. после личного разрешения царя Елизавета Алексеевна, затратив немалые средства, перевезла прах поэта в Тарханы. Она умерла от горя, пережив любимого внука на три года.



1. Расскажите о семейной драме Лермонтовых.
2. Какое образование получил писатель?
3. Почему Михаил Юрьевич решил делать военную карьеру? Как его принимали в аристократическом обществе Москвы и Петербурга?
4. Назовите адресатов любовной лирики поэта. В чем своеобразии лермонтовской трактовки этой темы?
5. В чем особенность творческой манеры Лермонтова-романтика? Раскройте тему на примере конкретных произведений.
6. Как связан с жизнью и творчеством поэта Кавказ?
7. В каких поступках и стремлениях лермонтовский Демон несет черты героя «высокого» романтизма?
8. Расскажите о военной службе Лермонтова. В каких произведениях писателя и каким образом отразилась военная тема?
9. В каком эмоциональном состоянии находился Михаил Юрьевич во время последнего отпуска в столице?
10. Расскажите о последней дуэли поэта. Где похоронен Лермонтов?

Лирика

Тема родины

В 1837 г. М. Ю. Лермонтов написал стихотворение «**Когда волнуется желтеющая нива...**», в котором создал целостный и гармоничный образ природы и человека в ней.

Следует отметить, что такой образ природы встречается у поэта довольно редко. Чаще она является определенным фоном и отражает душевное состояние героя, его неудовлетворенность, порыв и смятение.

Здесь же лирический герой обретает утраченную гармонию постепенно, создавая не общую картину, а последовательный образный ряд. Образы природы олицетворяются, становятся персонажами стихотворения.

Достигает он этого при помощи глаголов. Так, нива волнуется, лес шумит. Мы привыкли к употреблению этих глаголов в их переносном значении. Далее авторское зрение фокусируется и выхватывает отдельные детали. Поэт умеет видеть прелесть и красоту в малом, «оживляет» природные образы, делая их своими собеседниками. Так, слива у него «прячется», ландыш «призывно кивает головою», а студеный ключ не течет, а именно «играет по оврагу» и «лепечет... таинственную сагу».

Перед нами тот редкий случай, когда поэт находит примирение с окружающей действительностью. Именно в гармонии с природой душа человека словно забывает о несовершенстве мира и обретает столь желанный покой. «Свобода и покой» — вот две составляющие идеала Лермонтова-поэта. (Вспомним, как ищет покоя его «парус».) И в этом он словно продолжает А. С. Пушкина, который приходит к мысли: «На свете счастья нет, а есть покой и воля».

Можно сказать, что обе эти категории легли в основу стихотворения М. Ю. Лермонтова «**Родина**». Оно начинается со странного, на первый взгляд, утверждения: «Люблю Отчизну я, но странную любовью». Разве может любовь быть странной? Ведь далее поэт признается в полноте своих чувств: «Не победит ее рассудок мой». Любовь — это яркое чувство, и чем оно сильнее, тем труднее его объяснить. Избитый вопрос «за что мы любим?» требует непростого ответа, если он, в свою очередь, не избитый и не банальный.

Именно поэтому автор отвечает продуманно и обстоятельно, делится своими чувствами и рассуждает о впечатлениях. Его искренность подтверждают реальные картины и образы, простые детали быта, выхваченные наблюдательным глазом поэта. Отметим также необычайно простой язык.

Это стихотворение, в котором вымысел сведен к минимуму. Есть наблюдательность поэта и сила его воображения в соединении большого и малого.

Эмоциональная сила воздействия стихотворения на читателя в его простоте. А простота, в свою очередь, залог искренности.

Такое личное чувство Родины было для того времени новым. Тем более что в первой строке автор называет ее Отчизной, как поступил бы, к примеру, Г. Державин. Отчизна в то время была, скорее, образом историческим и государственным.

В дальнейшем сам Лермонтов еще дважды подчеркнет свою странность: «Но я люблю — за что, не знаю сам...» и «С отрадой, многим незнакомой».

Далее поэт в основных чертах представляет «официальный» образ Родины: «слава, купленная кровью», «гордый полного доверия покой», «старины заветные преданья».

Критик Н. Добролюбов, в свое время ставший одним из первых комментаторов этого стихотворения, так разъясняет эти три позиции: воинская слава, покой государства и память об историческом прошлом.

Так, в нескольких строках Лермонтов, как патриот и гражданин, создает национальный образ своей страны, ее истории и культуры. Однако в стихотворении нет противопоставления, даже скрытого. В нем отсутствуют негативные интонации.

Мы помним и в дальнейшем еще раз убедимся, что язвить, высмеивать Лермонтов умел мастерски. Ему было достаточно нескольких слов и образов.

Здесь же, в этом стихотворении, автор показывает многозначность самого понятия «родина». И от этого оно становится еще более величественным, значимым.

Перед нами два образа Родины: исторический и лирический. Для Лермонтова в данном случае важен не ее тра-

диционный образ, а стремление осознать и одновременно ощутить «родину» через собственное «я», выразить свое чувственное переживание.

Такой образ Родины у Лермонтова отличается предельной ясностью и простотой (не будем забывать, что он — «поэт мысли») и лишен ненужной патетики и избитых штампов.

Однако первый образ в трактовке Лермонтова также весьма интересен и нуждается в пояснениях. Так что же означает «слава, купленная кровью»? Этот образ у исследователей творчества Лермонтова не получил однозначного толкования. Некоторые из них считают, что под ним следует понимать «самодержавную власть».

Но мы последуем примеру Н. Добролюбова. Да, это слава военных побед, но именно в самих победах автор увидел внутреннее противоречие. Это могут быть победы, прославляющие Отчизну, когда русский человек встал на ее защиту. Однако в «Бородино» Лермонтов не поэтизирует войну, а показывает ее жестокую правду. Он также был участником военных событий на Кавказе, где русские выступали уже в ином качестве. Поэтому и строчка о славе получилась неоднозначной.

«Гордый полного доверия покой» — это государственная власть, некий ее идеал, эталон. «Покой» у поэта напрямую связан с идеальным миром. Это указывает на то, что Лермонтов был человеком своего времени и своего социального круга. Он не ставил под сомнение правомерность самодержавной власти, а атмосферу духоты и серости своей эпохи связывал исключительно с личностью Николая I.

Образ «заветных преданий» старины заимствован из известной романтической поэмы Пушкина «Руслан и Людмила». Это уже обращение к литературной традиции русского романтизма, который в легендарном историческом прошлом видел образец для подражания, источник художественного вдохновения.

Представив национальные идеалы, Лермонтов тут же заявляет, что не они — тема этого стихотворения и предмет авторских рассуждений. Более того, он осознает, что его любовь к родине — это личное чувство, и понимает, что переживания поэту выразить и описать гораздо сложнее.

Для решения творческой задачи поэт выбирает неожиданный ход. Его образ Родины лишен вымысла и состоит из ярких реалий. Поэт превращается в созерцателя ее бытовых сторон жизни и путешественника по ее просторам. Его задача — описать, ничего не выдумывая и не приукрашивая.

Сила поэтического воображения проявляется в способности разглядеть детали, невидимые или незначительные для глаза обычного человека, и умении объединить их в целостную картинку.

Взгляд поэта словно меняет фокус, переходя с большого на совсем малое и обратно. Он представляет нам динамичный образ России, где мир природы неразделимо связан с миром людей. Вот проселочная дорога, а вот план еще крупнее: мы видим телегу на ней. По бокам дороги — сжатые поля, и мы можем определить, что на дворе август-сентябрь.

Вот под вечер дороги приводят нас в деревню. Но уже темно, и вначале мы видим только огни, а лишь затем — детали быта. Если до этого мы ощущали запахи, то теперь пространство наполняется звуками.

Лермонтов может сузить свое видение до предмета, явления или одной яркой характерной черты. Например, пляска «с гиканьем и свистом». Мы картину не только представляем, но и слышим. Именно из этих деталей и авторских интонаций выступает образ его России.

Мы уже отмечали предельную реалистичность и жизненность образов стихотворения. Поэтому главное в произведении — это авторская интонация. Ведь по ней мы и узнаем, из чего складывается личный образ Родины у Лермонтова, красота которой в простоте и жизненной силе. Осознание этого позволяет поэту ощутить душевную гармонию, особый торжественный покой.

Любовь к родине у поэта — это возвышенное чувство, которое не нуждается в объяснении, сравнениях и метафорах.

Русская поэзия еще не знала образа Родины, наполненного такой глубиной и проникновенностью и, вместе с этим, простотой и прозрачностью деталей.

Так, вслед за созданием целостного образа природы и гармонии с ней человека Лермонтов приходит к целостному

пониманию образа Родины и чувств поэта. В этом и была «странность» его любви к Отчизне.

Спустя короткий промежуток времени Лермонтов создал абсолютно противоположный образ Родины. Накануне своего вынужденного отъезда на Кавказ он написал стихотворение **«Прощай, немытая Россия...»**.

Почему «немытая»?.. Очевидно, это слово должно с первой строки настраивать читателя на особую авторскую интонацию. Не привычное «великая Россия», а то, что режет слух — «немытая Россия». Возможно, он также стремится передать читателю душную атмосферу.

В небольшом по объему произведении автор «во всей красе» представил нам свою злую иронию и насмешку.

Если в «Родине» он очаровывает и завораживает нас плавностью наблюдений и раздумий, своей неспешной манерой изложения, то данное стихотворение — это страстный эмоциональный всплеск.

В стихотворении мы видим обобщенный социальный образ России: страна рабов и господ, голубые мундиры жандармов, послушный народ. Поэт разграничивает понятия: «Родина» — это родная земля, страна, а «Россия» — это государство, действующая власть. «Голубые мундиры» — это своеобразная гиперболизация той роли, которую в Николаевской России выполняла тайная полиция — третье отделение. Сила безликая, но «всевидающая» и «всеслышающая».

Кавказ выступает в данной ситуации как романтический образ-символ свободы и место душевного покоя. Однако у автора есть надежда и стремление, но нет уверенности, что здесь он станет свободным и избавится от своих соглядатаев.

Таким образом, если в стихотворении «Родина» происходит утверждение подлинных ценностей — это природа и ее простор, русский народ; то в стихотворении «Прощай, немытая Россия...» — неприятие, отрицание и даже ненависть к сложившейся социальной системе. В «Родине» Лермонтов показал, что наполняет его душу священным трепетом и внутренней гармонией, в «немытой России» словно собрал все негативное, что есть в Николаевской им-

перии, и вызывает у поэта, гражданина, сына своего Отечества неприятие и презрение.

М. Лермонтов создает три образа Родины: *гармоничный*, связанный с природой в традиции романтизма; *обобщенный социально-философский*, наполненный реалиями жизни и быта, и *сатирическую аллегорию* на Николаевскую империю.

Тема поэта и поэзии

Элегия «Смерть поэта» сделала Лермонтова знаменитым, наполнила его творчество общественным звучанием. Как известно, в конце XVIII — начале XIX в. образ поэта выходит за рамки лирики, он был выразителем идей и настроений своего времени. Именно после «Смерти поэта» о молодом Лермонтове заговорили как о продолжателе поэтической традиции.

Стихотворение было написано под впечатлением от дуэли на Черной речке и смертельном ранении А. Пушкина. Это известие взволновало весь Петербург. У дома на Мойке в постоянном ожидании известий дежурили тысячи людей, а друг поэта В. Жуковский в течение нескольких часов вывешивал новые бюллетени о его самочувствии. Частная любовная история и дуэль начинали получать широкий общественный резонанс. Проститься с первым поэтом России пришло более 50 тысяч человек. Поэтому после его смерти Николай I, опасаясь волнений, отдал приказание тайно провести отпевание в Конюшенной церкви и затем вывезти тело в Святые горы. В этой спешке было что-то унижительное. Почитатели таланта даже не получили возможность проститься с признанным первым поэтом России.

Лермонтова потрясла новость о ранении Пушкина, который был для него кумиром в поэзии. Он был знаком с доктором Арендтом, который посещал поэта в последние дни его жизни и пытался облегчить его страдания. Свидетельства очевидца и собственные впечатления воплотились в стихах, которые он начал писать еще при жизни Пушкина. В каждой из строк читается неподдельное горе и юношеский максимализм в осмыслении событий и людей.

Лермонтов находился в том возрасте, когда еще сохраняется вера в то, что подлые поступки непременно заслуживают справедливой кары. Он осознает произошедшее как гражданин и русский поэт, поэтому смерть Пушкина — это

невосполнимая потеря для всей России. Дантес для него — бесчестный человек, «пустое сердце», «ловец счастья и чинов», а потому с самого начала разговор идет не о дуэли, а о преднамеренном убийстве. Поэтому первоначально стихотворение имело подзаголовок «Отмщенья, государь, отмщенья!». Глубоко взволнованный поэт обращается к первому лицу государства с призывом наказать убийцу. Здесь есть вера в царя и справедливость его власти. Именно русский царь должен вступить за честь первого русского поэта. По убеждению Лермонтова, по-иному и быть не должно.

Однако в дальнейшем ситуация развивается весьма показательно для России того времени, а сама элегия имеет любопытную историю.

Смерть Пушкина взволновала разные слои русского общества, но только не высший свет. Более того, русская аристократия приняла в большинстве своем сторону Дантеса, утверждая, что тот защищал свою честь и вынужден был так поступить. По сути, высший свет отнесся к этому событию, как к банальной любовной истории, где Пушкин выполнял роль обманутого мужа. По светским салонам даже после смерти поэта продолжали распространяться сплетни. Никто из этой «пестрой толпы» не осознал, что смерть Пушкина — это национальная потеря.

Лермонтов и сам, как мы знаем, принадлежал к привилегированному обществу, и его потрясло безучастное отношение друзей и ближайших родственников. Все они поддерживали показное равнодушие своего императора и встали на его сторону. Автор был разочарован и бездействием царя.

Поэт и раньше понимал, что без поддержки света и его молчаливого одобрения Дантес не отважился бы на такие решительные шаги. В этом деле есть номинальный убийца, но есть и общественное мнение, которое не воспрепятствовало, а, напротив, всячески способствовало распространению клеветы. Поэтому Лермонтов задает вопросы, которые не требуют прямого ответа и выглядят, скорее, как обвинения:

Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный смелый дар

И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? веселитесь...

Или:

Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным...

В стихах нет прямых обвинений, поэт определяет вину за смерть Пушкина для светского общества в целом.

Образ Пушкина выходит и за рамки оскорбленного мужа, и за границы смерти обычного человека. Он — национальный гений, а потому его гибель — это мученическая смерть, в чем-то по своей значимости для России сравнимая с муками Спасителя:

И прежний сняв венок, — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело...

«Тайные иглы» — это сплетни. В обоих случаях все происходило с согласия и одобрения любопытной толпы:

Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд.

Стихи быстро разошлись по столице в списках. Стали говорить о несомненном таланте молодого поэта, но ожидаемой автором эмоциональной реакции светского общества на смерть Пушкина не последовало. Скорее даже наоборот. В разговоре с поэтом его двоюродный брат Николай Столыпин выразил общественное мнение о недостойном поведении самого Пушкина и высказался, что на месте Дантеса так поступил бы каждый уважающий себя дворянин. Тогда, по его воспоминаниям, автор рукописных строк разразился гневом и сказал на это, что русский человек, какую бы обиду Пушкин ему не сделал, снес бы ее во имя любви своей к славе России. Затем, сломав с полдюжины карандашей и едва сделав какие-то поправки, поэт дописал постскриптум.

Эти 16 строк сразу же перевели уже все стихотворение в иную плоскость — политическую. К двум темам — при-

зыву к отмщенью и скорби по национальной утрате — добавилась еще одна — ответственность общества и его непосредственная вина в смерти поэта. Все первоначальные намеки обрели статус прямых обвинений общества и лично императора. Некоторые строки зазвучали совсем с другой интонацией. Так, Дантес уже не воспринимается как убийца. Он лишь рука, которая держала пистолет. Подлинный убийца теперь однозначно — общественное мнение.

Теперь скрытые намеки и обвинения в первой части приобрели конкретные очертания и адресатов: «надменные потомки известной подлостью прославленных отцов», «вы, жадную толпой стоящие у трона, Свободы, Гения и Славы палачи!», «наперсники разврата». И даже кровь у убийц поэта «черная», а не «голубая», как было принято называть аристократию.

Однако толпа у трона, ближайшее окружение императора, указывает на главного виновника гибели поэта. Именно царю Лермонтов бросает упрек в безучастии к судьбе Пушкина. От обвинений он переходит к прямым угрозам, не дождавшись «отмщенья» от царя, он говорит о правом и одинаковом для всех «божьем суде»:

Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.

Постскрипtum разошелся в списках. Любопытно, что высокие чины историю попытались замять, сославшись на молодость автора. Но анонимно один из экземпляров по почте попал к императору, да еще с припиской «воззвание к революции».

Николай I увидел в стихах поручика Лермонтова прямое покушение на устои самодержавной власти. Он приказал начать следствие и для начала сделать обыск в бумагах поэта и освидетельствовать его на психическую вменяемость. Так началась история личной неприязни царя к поэту. Николай I не мог простить человеку из аристократического круга подобных высказываний и такого тона. Его мстительность по отношению к себе Лермонтов будет чувствовать до конца своей жизни.

Будучи далеким от политики, он в очередной раз доказал, что поэт в России — больше, чем просто поэт, а поэтическое слово по силе значит иной раз гораздо больше, нежели политические заявления.

Стихотворение «Поэт» написано в 1838 г. Здесь автор продолжил пушкинскую тему на несколько ином уровне. Он рассуждает о «высоком» предназначении поэта. Героем стихотворения становится поэт-пророк — прямая аналогия с образом поэта у Пушкина.

Само стихотворение состоит из двух частей. Первая посвящена клинку. Лермонтов показывает нам, как изменчива судьба боевого оружия в зависимости от того, в чьи руки оно попадает. Так, вначале он долгое время был оружием горца. От него требовалась надежность в бою. А настоящее оружие не нуждается в украшениях и резьбе. Лермонтов понимает восточную философию войны, а потому в обращении горца с клинком он выстраивает отношения слуги и его господина, который видит в нем нечто одушевленное:

Наезднику в горах служил он много лет,
Не зная платы за услугу...

Или:

Забавы он делил послушнее раба,
Звенел в ответ речам обидным.

После гибели горца клинок переходит из рук в руки: взят в качестве трофея казаком, валяется в лавке и вот, вычищенный и покрытый позолотой, становится дорогой игрушкой на стене. Все это время к нему относятся как к вещи, которую можно купить, продать или обменять.

Вторая часть посвящена поэту. Автор говорит, что, подобно клинку, поэт может многое: вдохновлять на битву, прославлять победы и давать поддержку своему народу в трудные времена. В своем умении обращаться со словом поэт уподобляется пророку, который говорит слово истины и может повести за собой целый народ: «Твой стих, как божий дух носился над толпой...»

Но в современном мире поэт утратил свое предназначение. Причем, сделал он это сознательно:

На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье...

Современному миру поэты-пророки не нужны. Их попросту осмеивают.

В последней строфе обе темы сливаются воедино: слово поэта-пророка — это клинок, который должен применяться по своему прямому назначению, а не висеть в позолоченных ножнах на стене.

Безусловно, образ поэта у Лермонтова перекликается со стихотворением Пушкина «Пророк». В особенности это касается строки о предназначении поэта — «глаголом жги сердца людей».

Но у Лермонтова было и свое видение этой темы. В 1841 г., незадолго до смерти, он пишет своего «Пророка». В нем поэт становится изгнанником в мире людей и вынужден уйти в пустыню. Злые люди бросают в него камни за слова любви и правды. Единственное чувство по отношению к нему — это презрение. Люди не нуждаются в пророке, не верят в божественную силу его слов. У нового времени теперь иные кумиры.

Социальные мотивы.
Образ поколения
1830-х гг.

Образы природы и Родины тесно связаны с образом самого поэта, а образ «немытой России» воссоздает не только авторские чувства, но и социальные противоречия: конфликт передовых людей из поколения поэта и Николаевской эпохи.

Темы в творчестве Лермонтова словно движутся по кругу. Они меняются местами в плане своего главенства, но при этом постоянно присутствуют в его поэтическом мире, помогая раскрытию друг друга.

К 1840-м гг. усиливаются социальные мотивы в его творчестве. Поэтому неудивительно, что, создавая в стихотворении **«Как часто пестрою толпою окружен...»** образ светского общества, поэт решил противопоставить его своей «малой Родине». Именно ее образ служит главным условием размежевания жизненных ценностей на истинные и мнимые. В самом стихотворении есть два времени — прошлое и настоящее. Между ними, в центре, находится лирический герой, в котором угадываются черты самого поэта.

Прошлое — это светлый мир детства, «родные все места», который во многом перекликается с образами и интонациями из стихотворения «Родина». Поэт видит детали, милые его сердцу мелочи и наполняет ими поэтическое пространство: «высокий барский дом», «сад с разрушенной теплицей», «спящий пруд», за ним вдалеке село, которое отсюда не видать, но заметен дым. А после дым от труб словно перетекает в туманы над полями. И умение автора выбирать фокус своего видения и останавливаться на главном для себя: осенняя аллея вечером и мальчик, который неслышно ступает по листьям.

Настоящее — это светское общество, к которому и сам поэт принадлежит по своему рождению и социальному положению. Кажется бы, аристократия — это цвет русского общества, люди приближенные к царю и занимающие высокие государственные посты. Но поэт показывает: какой царь, таково и окружение. Светское общество настолько однообразно, что Лермонтов при всей его наблюдательности не может выхватить отдельных лиц. Вместо этого он создает обобщенный образ света — «пеструю толпу».

Здесь проступает неприкрытая насмешка и злая ирония: «железный стих, облитый горечью и злостью». Поэт находит многозначный и емкий образ «толпы». Под толпой мы привыкли подразумевать большое количество людей, которые собрались в одном месте. Отличительная особенность — ею легко управлять, использовать в своих целях одним человеком, которого все уважают, а чаще просто боятся. Человек толпы не имеет своего мнения, он говорит только то, что и все остальные. Таким образом, цвет русского общества перевоплощается в безликую пеструю людскую массу, среди которой опасно иметь свое собственное мнение, отличное от других. Вместе с этим слово «толпа» восходит к глаголу «толпиться». Так возникает зрительный образ — император на троне и его верноподданные, которые буквально толпятся возле него, выражая своим поведением раболепие и восторг. Именно этим они выслуживают себе чины и награды. Разве эта ситуация не напоминает карьерный рост Максима Петровича из комедии Грибоедова? Если оба автора столь схожи в своих образах, то перед на-

ми действительный образ власти в России и людей, которые при этой власти находятся.

Обратим также внимание на то, что в стихотворении действительность и сон словно меняются в авторском сознании местами. Основывается это на противопоставлении истинных и мнимых жизненных ценностей.

Так, реальность предстает как дурной сон:

При диком шепоте затверженных речей
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски...

Эти люди без души даже любовь превратили в привычку, особый ритуал, лишенный каких-либо чувств, где только «блеск и суета».

Прямо посреди зала поэт словно забылся на короткий миг и дал волю своему воображению, став «вольной птицей».

Отсюда в стихотворении две совершенно разные интонации.

Если реальную жизнь хочется выдать за сон, то мечты о прошлом — за действительность.

Середина стихотворения окрашена в светлые лирические тона. Это воспоминания автора о детстве. В данном случае реализует себя гармонический идеал поэта: человек, созерцающий красоту родной природы и обретающий наедине с нею внутреннюю гармонию.

Перед нами эмоциональный порыв автора. Если в светском обществе он чувствует только один лишь холод, то здесь мы ощущаем его радость от забытой полноты переживаний, которые возникают одновременно и сменяют друг друга с бешеной скоростью:

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю о ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей создание.

Образы детства и природы неразрывно связаны и создают свой особый мир. Он наполнен сменяющимися реалиями, разнообразными запахами и звуками. Но богатство красок не означает пестроту и безликость общей картины.

В этом мире, в отличие от общества людей, поэт не чувствует себя одиноким:

Так царства дивного всеильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне...

Обратим внимание, что поэт сумел соединить в стихотворении романтический образ мечты с конкретными реалиями из своего детства, наполнив его жизненной правдой.

Но мечта все же остается мечтою. Поэтому последние 6 строк — это возвращение к началу произведения. Ведь прошлого не вернешь назад. Автор очнулся из забытья и увидел себя среди светского общества: шум толпы спугнул мечту.

Можно сказать, что еще в 1840 г. Лермонтов-поэт создал два образа России: социальный и лирический, которые получают полное размежевание в уже отмеченных нами стихотворениях 1841 г.

В стихотворении «Дума» (1838) М. Лермонтов создает образ своего поколения. Перед нами яркий пример так называемой поэзии мысли. Хотя сам жанр восходит к романтической системе жанров (например, «думы» писал известный поэт-декабрист К. Рылеев).

Критик В. Белинский отмечал интонацию стихотворения: «Эти стихи написаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти! И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?»

**М. Ю. Лермонтов
и белорусская
литература**

Знакомство с творчеством М. Лермонтова сыграло значительную роль в формировании тех писателей, которые закладывали основы белорусской национальной литературы. Поэзия Ф. Богушевича, Тетки (А. Пашкевич) связана с традициями лермонтовской гражданской лирики. В традициях М. Лермонтова развивали тему общественного назначения поэта Я. Купала («Песнь

звонаря», «Гусляр», «Пророк» и др.) и Я. Колас («Певец», «Поэту» и др.). Герои купаловских поэм «Курган», «Бондаровна», «Могила льва» родственны романтическим героям Лермонтова. Романтическая поэма Я. Коласа «Сымон-музыкант» созвучна лермонтовской «Мцыри». Преемственность с Лермонтовым наблюдается и в ряде стихотворений Я. Коласа («Образы самодержавия», «Мой дом», «Тучи» и др.).

М. Богданович к 100-летию со дня рождения М. Лермонтова выступил со статьей «Одинокий» (1914). Ощутима связь поэмы Богдановича «Максим и Магдалена» с «Песней про... купца Калашникова» и «Боярином Оршей». Герой поэмы «Стратим-Лебедь» некоторыми сторонами своего духовного облика близок Демону.

Об увлечении лермонтовской поэзией говорили З. Бедуля, М. Лужанин, К. Крапива. А. Кулешов признавался, что направление его поэтической деятельности во многом определила работа над переводами произведений Лермонтова. Поэма Кулешова «Знамя бригады» начинается перифразированными строками из лермонтовского «Листка», их ритм лег в основу ритмики всей поэмы.

Говоря о роли М. Лермонтова для каждого поколения, П. Панченко подчеркивал, что поэт «сделался... особенно близким и дорогим в годы Великой Отечественной войны. Его стихи часто звучали в партизанских землянках и всегда находили отклик в мужественных сердцах лесных солдат».

Первые переводы поэм «Мцыри» и «Демон» на белорусский язык были опубликованы в 1920-х гг. (М. Кравцов). Значительными достоинствами обладают переводы поэм М. Лермонтова, выполненные Я. Коласом («Демон»), А. Зарицким («Демон», «Боярин Орша» и «Кавказский пленник»), В. Шаховцом («Измаил-Бей»), М. Климковичем («Песня про... купца Калашникова»). За переводы поэм «Мцыри» и «Демон» и избранных стихотворений М. Лермонтова в 1970 г. А. Кулешову присуждена премия имени Янки Купалы.

Свои стихи и статьи великому русскому поэту посвящали П. Бровка, Я. Брыль, А. Зарицкий, О. Лойко, Ф. Пе-

страк, М. Танк и др. Значение творчества М. Лермонтова для белорусской культуры верно определил С. Граховский: «Наследие Лермонтова — это наше народное богатство, сокровище, переходящее из века в век».



1. В чем своеобразие изображения природы в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...»?
2. Какие чувства и размышления Лермонтов хотел пробудить у читателей-современников стихотворением «Прощай, немытая Россия...»?
3. Почему в стихотворении «Родина» автор называет свою любовь к родине «странной»? В чем проявляется патриотизм поэта?
4. Почему стихотворение «Смерть поэта» стало событием исторической значимости?
5. В чем сходство и различие образа поэта в элегии «Смерть поэта» и стихотворении «Поэт»?
6. Какие черты, по мнению Лермонтова, присущи его современникам? Охарактеризуйте образ поколения 1830-х гг. в стихотворениях «Дума» и «Как часто пестрою толпою окружен...».
7. Какое влияние на белорусскую литературу оказал М. Ю. Лермонтов?

«Герой нашего времени»

Творческая история произведения

Документальных свидетельств о том, как Лермонтов работал над «Героем нашего времени», почти не сохранилось, поэтому творческая история романа может быть восстановлена лишь в самых общих чертах.

Вероятнее всего, первой была написана повесть «Тамань» (1837), вслед за ней и до того, как оформился замысел всего романа, — «Фаталист». К идее создать произведение в виде «длинной цепи повестей» Лермонтов пришел позже — в 1838 г. Самую раннюю редакцию романа открывали «Бэла» и «Максим Максимыч», имевшие подзаголовок «Из записок офицера о Кавказе». Они составляли первую часть произведения и являлись своеобразной экспозицией к повести «Княжна Мери», содержащей исповедь Печорина.



Тамань. Рисунок
М. Ю. Лермонтова. 1837

Во вторую редакцию романа (1839), озаглавленного «Один из героев начала века», вошел «Фаталист». Роман по-прежнему делился на две части: первая («Бэла», «Максим Максимыч») представляла собой записки офицера-повествователя, вторая («Фаталист», «Княжна Мери») — записки героя.

К концу 1839 г. Лермонтов создает завершающую редакцию романа, включив в него «Тамань» и окончательно определив композицию произведения. «Фаталиста» писатель переместил в конец произведения, что в наибольшей мере соответствовало философскому содержанию повести. Записки героя, озаглавленные «Журнал Печорина», были дополнены небольшим предисловием.

Первое отдельное издание романа вышло в печати в 1840 г. под названием «Герой нашего времени». Во второе издание произведения (1841) было добавлено предисловие ко всему роману. Появление предисловия было вызвано критикой в адрес автора и его героя. Большинство читателей восприняли Печорина как героя отрицательного. Такое понимание проявил и Николай I. Знакомясь с первой частью произведения, он решил, что «героем нашего времени» будет «благородный и простой» Максим Максимыч. Содержание второй части и отнесение заглавия к Печорину вызвали у императора раздражение: «Таковыми романами портят нравы и ожесточают характер!» (из письма жене).

Возражая тем, кто увидел в Печорине клевету на молодое поколение, автор сообщает, что «слишком часто встречал» людей, подобных «герою нашего времени»: «это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии».

Лермонтов убежден, что обществу необходима горькая правда о себе: «Довольно людей кормили сладостями... нужны горькие лекарства, едкие истины».

Небольшое по романским меркам произведение Лермонтова отличается исключительной насыщенностью содержания и многообразием проблематики.

Здесь представлена широкая картина российского общества в николаевскую эпоху. Центральное место в романе занимает философская проблема взаимодействия личности и социума. Автор убежден, что «история души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Судьба человека, цель и смысл его жизни, возможности человека и реальность, свобода выбора и необходимость — эти философские вопросы получают в романе глубокое и яркое образное воплощение.

В «Герое нашего времени» нет обязательного для романа сквозного действия с завязкой и развязкой, разрешающей конфликт. Каждая повесть имеет законченный сюжет и свою систему персонажей. Герои частей никак друг с другом не связаны и относятся к различным социальным группам — военные, высшее дворянское общество, горцы, контрабандисты. Действие каждой новеллы разворачивается в новом месте — Тамань, Кавказские минеральные воды, отдаленный армейский гарнизон-крепость, казачья станица.

Части романа различны в жанровом плане. «Тамань» похожа на авантюрную повесть, в «Бэле» представлена популярная в романтизме история любви «дикарки» и «цивилизованного» человека, «Фаталист» напоминает романтическую философскую повесть на тему судьбы, «Максим Максимыч» — психологический этюд. В единое целое это пестрое «собрание повестей» объединяет главный герой. Лермонтов прибегает к принципиально новому построению цикла, заставляя все события вращаться вокруг Печорина. Хотя в романе освещены лишь отдельные эпизоды биографии центрального персонажа, в совокупности они дают представление о жизненном пути Печорина от детских лет до смерти.

Сюжет романа составляет не внешняя биография героя, а его душевная и умственная жизнь. Раскрытие «истории души человеческой» невозможно без **психологизма**, приемы которого Лермонтов существенно приумножил и обогатил.

Психологизм является доминирующим принципом изображения героев и событий. В психологическом портрете фиксируются такие детали внешнего облика персонажа, которые вскрывают особенности его психики и характера. «Я замечал, что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душой...», — говорит Печорин. Слова героя в этом случае выражают и позицию автора. Писатель-психолог отображает чувства и переживания персонажей через внешние проявления: мимику, взгляд, улыбку, интонацию, жест, позу, движение, поступок (так называемый непрямой, косвенный психологизм).

В роли особых «знаков» внутреннего состояния героев выступают картины природы, трансформирующиеся из описания места действия в своеобразный «пейзаж души» (описание природы до и после дуэли с Грушницким).

В «Журнале Печорина» преобладает открытый (прямой) психологизм, непосредственно воссоздающий процессы внутренней жизни человека. Дневник Печорина — результат глубокого и беспристрастного самоанализа — «следствие наблюдений ума зрелого над самими собою».

Таким образом, М. Лермонтов новаторски соединил в своем произведении традиции социального, философского и психологического романа. В то же время социально-психологическая и нравственно-философская «насыщенность» органически сочетается в «Герое нашего времени» с остро сюжетностью и динамизмом повествования. Эту многослойность лермонтовского романа критики П. Вайль и А. Генис удачно сравнили с подзорной трубой, подобно которой «Герой нашего времени» «раздвигается», обнаруживая новые грани «по мере углубления и расширения читательского опыта».

**Проблема личности.
Образ Печорина**

Автор дал понять уже в предисловии к роману, что его интересуют не события и их внешнее развитие, а именно личность главного героя. Это следует из самого названия романа.

На первый план выходит духовный мир Григория Печорина, его внутренняя противоречивость и конфликт с обществом. Не будем забывать и о самой литературной эпохе.

Так, романтики бы сказали, что человек — это тайна, а герой времени — личность исключительная, не признающая компромиссов с потребительским и пошлым обществом.

И здесь Лермонтов сделал два важных открытия. Первое: каждый человек несвободен от общества. Хотим мы это признавать или нет, но оно непосредственно влияет на становление личности. Герой эпохи не только незаурядный человек, он наиболее ярко отражает типичные черты своего времени. Поэтому герой — это еще и портрет своего поколения.

И Печорин, и его автор — люди одного поколения, черты которого переданы в «Думе»: разочарованность, бездействие, разумное созерцание и скептицизм. Таковы признаки общественной болезни. Однако, изобразив общее состояние потерянности и неспособности к действию, автор решил вникнуть в причины того, что молодые и талантливые люди не нашли для себя достойного дела. Но какова в этом степень вины общества, на идеалах и принципах которого они были воспитаны?

Именно поэтому автору интересен его герой. Он проводит исследование личности Печорина и создает психологический портрет. Люди, события, обстоятельства жизни — все это внешние факторы, позволяющие проявить те или иные его черты, заставить реагировать на окружающий мир и раскрыть себя перед читателем. Лермонтов не дает образа Печорина в развитии, его не интересуют события из его прошлого (мы можем лишь догадываться, почему герой оказался на Кавказе), поскольку тот уже состоялся как личность и имеет сложившийся характер: у него есть свои убеждения, взгляд на мир, ярко выраженные качества: ум, смелость, наблюдательность, знание людей и вместе с этим презрение, равнодушие, безразличие к страданиям других. Но мы не можем сказать, что герой — это безнравственный человек. Писателя интересует не развитие личности, а именно «история человеческой души».

Здесь Лермонтов приходит ко второму открытию: любой человек противоречив по своей природе. В нем борются «высокое» и «низкое», разумное и чувственное.

Печорин — яркая и сложная личность, которая должна принимать законы, нравственные ценности своего общества и своей эпохи. Но что делать, если сами ценности общества бездуховны и лицемерно прикрывают его внутреннюю пустоту и несостоятельность? Печорин не романтический злодей и не «демон зла». В нем присутствуют и личное обаяние, и благородство.

Его потенциал гораздо выше, чем требует от него общество. Отсюда презрение к его мнимым ценностям и эгоцентризм. Мы не случайно употребили именно это понятие. Чем же отличается оно от эгоизма? Эгоист — это человек, который сознательно живет для себя и не замечает других. А что делать, когда ты можешь дать значительно больше, чем от тебя требуют? Тогда человек словно отгораживается от мира и замыкается на собственном «я». Оно становится для него вынужденным центром всего. Презрение Печорина к миру — от безысходности в поиске идеалов и применения собственных сил и талантов. Романтический конфликт получил реалистическое решение.

Лермонтов попытался понять, что происходит с человеком, который состоялся как личность, но обществу не нужен. Где ему найти область для применения себя и своих способностей. Печорин не романтик-идеалист, который ставит себя выше прочих, он «бешено гоняется за жизнью, ища ее повсюду». Это человек не столько эпохи высоких чувств и страстей, сколько эпохи мысли. Поэтому предметом его интереса становятся другие люди и возможность изучить человеческую натуру. Он похож на шахматиста и кукловода. Не найдя для себя стоящего дела, герой разыгрывает отношения с людьми как шахматную партию, просчитывая поступки других на десяток ходов вперед, а еще он любит манипулировать людьми, словно управляя ими за невидимые нити. И здесь автор показывает, что личные чувства не утратили своей полноты и искренности. Существуют и настоящая любовь, и преданная дружба. Но Печорин не готов к проявлению подлинных чувств к людям, которые встречаются у него на пути.

Именно неспособность поверить в настоящие чувства и нежелание открыть свою душу «поворачивают» героя к нам

другой стороной. В нем нет чувства жалости и сострадания, он не готов жить ради других. Герой придумывает этому объяснение: он топор судьбы, который «падал на голову обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаленья...». И здесь один из главных моментов в трагедии Печорина. Многое зависит от общества, но еще больше зависит от человека.

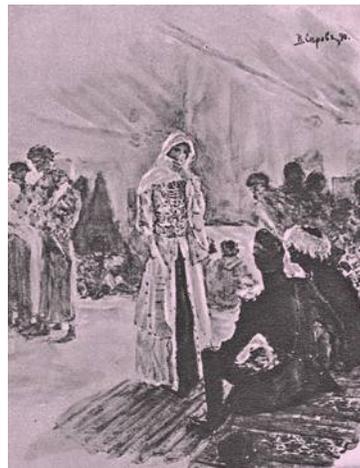
Душа Печорина зачерствела среди пошлости и лицемерия, но в нужный момент она не сумела оттаять, поверить в простые чувства, жить ради других. Поставив себя выше общества, он оказался его дурным порождением, «сделался нравственным калеккой» и сгинул без следа. В своем неприятии мира людей герой заходит слишком далеко. Обратим внимание, что у него нет даже детских воспоминаний. Он ничего не говорит о своих родителях, отце и матери. Печорин — это человек без корней и памяти, а потому и без будущего.

Женские образы в романе

Женские образы отличаются внутренней глубиной и помогают раскрыть характер Григория Печорина. Ведь его знание человеческой психологии наиболее ярко проявляет себя во взаимоотношениях с женщинами.

Лермонтов последовательно создает различные женские типы, которые по своему пониманию внутреннего мира Печорина движутся от простого к сложному.

В «Тамани» мы видим образ красавицы, похожей на русалку. Она очаровывает героя своей дикой красотой и естественностью. Но в его отношении к девушке нет глубокого чувства. Есть только жажда экзотики и приключений. От Печорина не требуется мастерства психолога. Более того, это был один из редких случаев, когда



«Герой нашего времени».
Бала. Художник В. А. Серов.
1891

герой просчитался в своем понимании человеческой натуры и его едва не утопили.

С Бэлой герой ведет себя последовательно. Он понимает, что перед ним восточный тип девушки, который в определенной степени нужно приручить. Поэтому он дарит ей подарки, учит язык, а затем делает блестящий психологический ход.

Он на две недели уезжает в станицу (именно там происходит действие повести «Фаталист») и оставляет ее одну среди чужих людей, а, вернувшись, говорит: «...оставайся полной хозяйкой всего, что я имею; если хочешь, вернись к отцу, — ты свободна». После этих слов Бэла бросилась к нему на шею.

С Мери он ведет себя совершенно по-другому. Перед нами европейский тип избалованной светской девушки, которая с детства привыкла слышать комплименты от окружающих. Поэтому Печорин ведет себя с ней на контрасте. Он сознательно вызывает у нее раздражение, а затем интерес. Мери влюбляется в героя потому, что он не похож на других. Согласимся, что в описании внешности Мери Печорин мастерски выделяет в ней наиболее яркую черту — «бархатные глаза». Однако если вы внимательно дочитаете всю фразу, то увидите, что и здесь герой поторопился надеть свою маску.

Как тонкий психолог и Бэле, и Мери главный герой раскрывается одной из своих сторон. В отличие от них Вера является для Печорина одной из немногих нитей из его прошлой жизни. Она знает и любит его таким, какой он есть в действительности, знает в нем как хорошие, так и дурные качества. Сам герой это особенно в ней ценит.

Сцена погони — одна из наиболее противоречивых в своем толковании. В ней герой на короткий миг открывает перед нами свою душу. Но это лишь одно мгновение, после которого мы вновь видим маску холодного равнодушия и слышим логическое объяснение своего поведения. Сложно сказать, что по-настоящему движет Печориным. Одни скажут, что он действительно испугался потерять человека, которого по-настоящему любил. Другие возразят, что им движет уязвленное самолюбие человека, который привык

манипулировать людьми, а кто-то посмел противиться его воле. И те и другие будут правы. Поскольку автор не дает нам объяснения поступка своего героя. Лермонтов в очередной раз понимает, что подлинный реализм в изображении жизни и характера человека — это отражение ее неоднозначности и противоречивости.

Проблема композиции

Композиция романа рассчитана на то, что внутренний мир главного героя раскрывается перед читателем постепенно.

Так, в «Бэле» мы смотрим на него глазами Максима Максимыча. Это человек другого поколения. Поэтому он может заметить странности в характере Печорина, но не способен дать им вразумительного объяснения. По отношению к людям, нравственным ценностям современного общества Печорин и Максим Максимыч — это полные противоположности. Лермонтову был важен взгляд на исключительность Печорина со стороны, глазами самого обычного человека.

В повести «Максим Максимыч» главный герой дается в представлении странствующего офицера-рассказчика. Здесь появляется один важный момент. Печорин и рассказчик — люди одного поколения. Поэтому последний не только замечает странности главного героя, но и понимает его жизненную позицию. Мы чувствуем, что в их отношении к обществу много общего. Автору важно было показать, что в своих взглядах Печорин не одинок. Его отчужденность от общества, разочарованность и презрение к нему являются своеобразной «духовной болезнью» мыслящих людей его поколения, которое в целом можно назвать «потерянным».

Наконец, самую большую по объему третью часть, которая включает в себя три повести, можно условно назвать «Печорин о Печорине». Это исповедь героя, который постепенно раскрывает перед читателем свой глубокий внутренний мир.



«После дуэли».
Художник
М. А. Врубель.
1890—1891

Мы осознаем весь масштаб его личности: его стремление жить полнотой чувств, его готовность к большому делу. Печорин не признает внутренних компромиссов, ему нужно либо все, либо ничего: «Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть».

Разуверившись в обществе, Печорин ищет себе достойного противника и находит его в лице судьбы. В повести «Фаталист» мы находим философское обоснование жизненной позиции героя. Он вступает в поединок с судьбой. Причем в отличие от Вулича он стремится ее победить, а не обыграть. Его позиция — это не позиция слабого перед сильным, а противоборство с равным себе.

И здесь проявляется в полной мере мастерство Лермонтова-реалиста. Когда Печорин одерживает победу, мы вспоминаем, что его уже давно нет в живых. Ведь в предисловии автор указал на тот факт, что его герой умер по дороге в Персию. Мы не знаем обстоятельств смерти очевидно еще и потому, что она была самой заурядной. В этом заключается высшая жизненная правда произведения. Кем бы ни мнил себя человек, как бы высоко себя не ставил по отношению к другим, как бы ни ломал их жизни, он все равно остается человеком и не в силах ни повлиять на свою судьбу, ни изменить предопределенность своего ухода. Можно сказать, что в такой трактовке образа Печорина реализм Лермонтова приобретает не только социальное, но и философское звучание и ставит человеческую личность перед вечными проблемами бытия.

**В. Г. Белинский
о М. Ю. Лермонтове**

В 1840—1841 гг. Белинский написал две большие статьи о Лермонтове, к литературным опытам которого знаменитый критик давно присматривался. Молодой автор не обманул надежд маститого литератора. По мысли Белинского, Лермонтов — «новое яркое светило», которое «тотчас оказалось звездой первой величины».

В статье «Стихотворения М. Ю. Лермонтова» Белинский указывает на единство литературных и жизненных традиций, соединяющих Лермонтова и Пушкина. В то же время критик называет Лермонтова «поэтом совсем другой эпохи». В качестве важнейшей черты творчества Лермонтова,

которая делает его поэзию новым явлением, Белинский называет отрицание действительности и жажду деятельности.

Стремление к активной деятельности выразилось у Лермонтова, по мнению Белинского, своеобразно: «...поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошлое...» В стихотворении «Бородино» критик видит «жалобу на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошлому, столь полному славы и великих дел».

Объясняя смысл обращения Лермонтова к прошлому, Белинский в то же время указывает на глубокий интерес поэта к современности, увидев в этом проявление основной стороны таланта Лермонтова как поэта новой эпохи.

Особое внимание уделяет критик поэме «Мцыри», в которой отрицание современного общества сочетается с мечтой о высокой жизненной цели.

Новаторство Лермонтова сказалось не только в его поэзии, но и в том, что это первый русский писатель, который «и в прозе является равным себе, как и в стихах».

В отклике на первое издание «Героя нашего времени» Белинский отметил «глубокое чувство действительности», «богатство содержания», «глубокое знание человеческого сердца и современного общества», «самобытность и оригинальность» произведения, представляющего «совершенно новый мир искусства». С конкретизацией и развитием этих мыслей критик выступил в большой статье, посвященной «Герою нашего времени», показав огромное познавательное, социально-психологическое, философское значение образа Печорина и романа в целом.

Горячо защищая Печорина от проповедников лицемерной официальной морали, Белинский увидел в образе Печорина воплощение критического духа своего времени. Критик определяет состояние Печорина как «рефлексию» и вскрывает сущность этого состояния: «Это переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет...» И в состоянии рефлексии Печорин является душой «глубокой и могучей», но еще не нашедшей выхода.

Белинский ставит вопрос о нравственности образа Печорина: «Вы говорите, что он эгоист? — <...> Эгоизм не

знает мучения: страдание есть удел одной любви. Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви...»

Критик резко осуждает дворянское общество, в котором преуспевают «дюжинные посредственности» и ничтожества, а все благородное и даровитое обречено либо на полное бездействие, либо на «пустую деятельность».

Роман Лермонтова заставляет Белинского еще раз вернуться к роману Пушкина и в сопоставлении выявить сущность их главных героев. Критик видит сходство героев романов: «Печорин Лермонтова... это Онегин нашего времени, герой нашего времени». Их сближает судьба незаурядного человека в обществе, внутренне ему чуждом. В то же время Белинский приходит к выводу, что «Печорин выше Онегина по идее». Герой Лермонтова возвышается над Онегиным тем, что в нем равнодушие, апатия, хандра сменились страшной «тоской по жизни», жаждой жизни, деятельности, недовольством собой, самоанализом («он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений»), муками, поисками высшего смысла бытия.

Белинский делает вывод: трагедия Печорина — это трагедия человека эпохи безвременья.



1. Чем необычна творческая предыстория романа «Герой нашего времени»?
2. Каковы особенности композиции романа? Почему Лермонтов нарушает хронологическую последовательность повествования? С какой целью автор вводит несколько рассказчиков?
3. Как восприняли название романа «Герой нашего времени» современники писателя? Какую трактовку заглавия дает автор в предисловиях к «Журналу Печорина» и всему роману? Как вы понимаете смысл названия романа?
4. В чем необычность жанра «Героя нашего времени»?
5. Как связано усиление психологизма в «Герое нашего времени» с общим замыслом произведения? Как проявляется психологизм в портретных и пейзажных описаниях, а также в изображении второстепенных героев?

6. Каковы взгляды Печорина на дружбу? Как это проявляется в его отношениях с окружающими (Максим Максимыч, Грушницкий, Вернер)?
7. Что проясняет в характере Печорина история с контрабандистами?
8. Почему такие разные героини любят Печорина? Какие качества Печорина раскрываются в его отношениях с женщинами?
9. Последователен ли Печорин в соблюдении своих принципов? Всегда ли он искренен в дневнике или лукавит даже перед самим собой?
10. Сопоставьте дуэль Печорина и Грушницкого с поединком Онегина и Ленского (мотивы, поведение участников, отношение Автора к дуэли).
11. Почему роман завершается главой «Фаталист»? Что нового в этой части мы узнаем о главном герое?
12. В чем увидел Белинский новаторство Лермонтова-поэта и Лермонтова-прозаика?

Лермонтов и искусство

М. Ю. Лермонтов был одарен музыкально: играл на скрипке и фортепьяно. Его акварели, рисунки, карандашные наброски заслуживают внимания и отражают одну из граней его таланта.

Среди русских художников наибольший интерес к творчеству писателя проявлял символист М. Врубель. Он являлся как создателем одного из лучших циклов иллюстраций к роману «Герой нашего времени», так и ряда картин к поэме «Демон»: «Демон сидящий», «Демон и Тамара», «Летающий Демон», «Демон поверженный», «Демон и ангел с душой Тамары». Тот факт, что оба главных произведения М. Лермонтова нашли отражение в творчестве М. Врубеля, указывает на особое родство душ поэта и художника, общность их жизненных взглядов и духовных поисков. Судьбы обоих схожи своим трагическим финалом: Лермонтов погиб на дуэли, участь Врубеля — провести последние 7 лет жизни в безумии.

Известность также получили иллюстрации к роману «Герой нашего времени» художников Л. Пастернака, В. Серова, Д. Шмаринова, Л. Непомнящего, Л. Фейнберга и др.

В музыкальном творчестве большую известность получили романсы на стихи М. Лермонтова. Так, Н. Римский-Корсаков написал музыку на стихотворения «Утес», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Выхожу один я на дорогу...», М. Балакирев — романс на произведение «Сон», А. Рубинштейн — на стихотворения «Парус», «Утес», «Горные вершины».

Роман «Герой нашего времени» неоднократно ставился на театральной сцене и экранизировался. В 1970-е гг. выдающийся режиссер А. Эфрос поставил телеспектакль «Страницы журнала Печорина» с О. Далем в главной роли. До сих пор считается, что это одно из лучших воплощений образа Печорина на сцене. В 1960-е гг. режиссер С. Ростокский снял по роману кинофильм с актером А. Ивашовым в главной роли. А в 2006 г. режиссер А. Котт снял сериал, в котором Печорина сыграл И. Петренко.

Теория литературы

О композиции художественного произведения

Композиция (от лат. *составление, соединение*) — это построение, расположение частей внутри единого целого, взаимозависимость этих частей, их соподчиненность. Все, что создано, построено — в материальном или духовном смысле — имеет композицию. Подобно тому, как по расположению отдельных помещений, их размерам и отделке мы можем судить о назначении здания, по композиции литературного произведения мы судим об общем замысле автора.

К элементам внешней композиции произведения — его архитектонике — относятся заглавие, эпиграфы, деление на части и главы. Особым образом построены, композиционно упорядочены элементы сюжета, система персонажей, образы и детали произведения, «планы» повествования (точки зрения), время и место действия.

Элементами композиции являются пейзаж и интерьер, другие внесюжетные элементы (авторские отступления, вставные эпизоды, дневники, письма, мемуары и др.).

Проанализировать композицию конкретного произведения — значит:

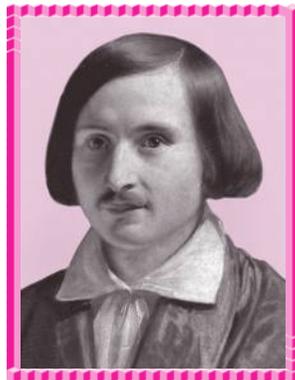
- 1) выяснить состав частей и элементов;
- 2) установить последовательность их расположения;
- 3) найти обоснование такой организации элементов.

Последовательность частей, элементов и образов произведения никогда не бывает случайной и всегда несет содержательную и смысловую нагрузку. Художественная идея выявляется в композиции и с ее помощью.

Соподчиненность, взаимозависимость частей обеспечивает художественную целостность произведения. С другой стороны, самим расположением и соотношением элементов произведения реализуется авторский замысел.

**Николай Васильевич
ГОГОЛЬ**

(1809—1852)



Художник Ф. А. Моллер. 1840-е

Жизнь и творчество

«Загадка» Н. В. Гоголя На первый взгляд, жизнь Николая Васильевича Гоголя была спокойной и вполне благополучной: любящие родители, учеба в престижной гимназии, заграничные путешествия (объехал всю Европу, побывал в Иерусалиме, Константинополе), прижизненная слава. В 1843 г. вышло собрание сочинений писателя. Факт для своего времени небывалый: автору всего 33 года, тираж значителен и для нашего времени (5000 экзепляров). Всю жизнь Николая Васильевича окружали люди, которые высоко ценили его талант, опекали, устраивали дела... Ничто, за исключением первых лет в Петербурге

(год службы мелким чиновником, полтора года преподавания истории в университете), не отвлекало от главного — литературного творчества.

И все же недолгая жизнь писателя (он умер в неполных 43 года) была трагична. Причину нужно искать не во внешних обстоятельствах, а в особом к ним отношении, сложной натуре Гоголя.

Детство и юность

Еще в юности Гоголь уверовал, что судьба ему уготовила особую миссию: ему суждено указать России, а через нее и всему человечеству путь к очищению и обновлению. Гоголь возложил на себя задачу не просто громадную, но неосуществимую и где-то в глубине души сам понимал это. Отсюда вечное недовольство, муки и терзания от сознания невозможности воплотить задуманное в реальность.

Николай Васильевич Яновский (родовая фамилия будущего писателя) родился 1 апреля 1809 г. в Полтавской губернии, в местечке Большие Сорочинцы, недалеко от села Диканька, которую впоследствии прославил.

Его предки относились к польскому шляхетству. Ветвь Гоголей-Яновских пошла от прадеда, Яна Гоголя, который, «вышедши в российскую сторону», поселился в Полтавском крае. Николай Васильевич, избрав в качестве литературного имени первую часть двойной фамилии, вскоре и в жизни отбросил вторую половину, говоря, что ее «поляки выдумали».

Родители Николая были небогатые помещики. В воспитании будущего писателя большую роль сыграл отец, человек довольно образованный, веселого нрава, замечательный рассказчик, любитель театра, автор стихов и остроумных комедий. Гоголь рано сделался старшим и единственным мужчиной в семье: Василий Афанасьевич умер, когда сыну было всего 15 лет. В молодости Николай знал нужду, заботился о материальном благополучии матери и четырех младших сестер. О матери писателя С. Аксаков, увидевший ее в 1839 г., писал: «Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с легким оттенком самого кроткого юмора».

Гоголь любил вспоминать, почему его назвали Николаем. Мария Ивановна дала обет: если родится сын, назвать его в честь чудотворного образа Николая Диканьского.

Жизнь в деревне до школы и после, в каникулы, шла в обстановке малорусского быта, «панского» и крестьянского. В этих впечатлениях был корень малорусских повестей Гоголя, его исторических и этнографических интересов. Став известным писателем, Николай Васильевич регулярно приезжал в «предковскую деревню» Васильевку, трогательно заботился о сестрах и матери. Влиянию матери приписывают задатки религиозности, впоследствии овладевшей всем существом Гоголя.

После домашнего образования Гоголь продолжил учебу в Полтавском уездном училище, затем поступил в Нежинскую гимназию высших наук, соединявшую в себе, по образцу Царскосельского лицея, среднее и высшее образование. Здесь он научился играть на скрипке, занимался живописью, участвовал в спектаклях, исполняя комические роли. С несколькими товарищами по гимназии Николай Васильевич был дружен всю жизнь (Н. Прокопович, А. Данилевский).

В Петербурге. Начало творческого пути

Еще учеником гимназии Николай безотчетно стремился в Петербург («Во сне и наяву мне грезится Петербург»), мечтал о полезной деятельности в столице. Думая о своем будущем, он сделал выбор в пользу юстиции, мечтая «пресекать неправосудие».

В 1828 г. Гоголь отправился в Петербург. Была у Николая Васильевича и еще одна тайная надежда — на быструю литературную славу: он вез написанную в Нежине романтическую поэму.

Столица неласково встретила восторженно настроенного юношу, приехавшего из тихой провинциальной глуши. Гоголь поселился вместе с нежинским товарищем А. Данилевским в дешевой квартире на Гороховой улице, которую называли Невским проспектом народа.

В Петербурге его ждали сплошные разочарования: скромные средства оказались в большом городе менее чем скудными; в актеры не приняли; служба мелким канцелярским чиновником, раболепие сослуживцев перед начальством, их грубость с посетителями, взятки и сплетни быстро опротивели Гоголю. Он переменил несколько мест и вскоре остался совсем без работы и денег.

Надежды, возлагавшиеся на поэму «Ганц Кюхельгартен», где юноша пытается воплотить в поэтических образах свои представления о жизни и назначении человека, не оправдались. Изданная в 1829 г. под псевдонимом В. Алов романтическая идиллия была встречена насмешливыми рецензиями. Уязвленный в авторском самолюбии, Н. Гоголь собрал в книжных лавках почти все экземпляры поэмы и уничтожил их. При всем художественном несовершенстве это произведение интересно тем, что здесь было словесно оформлено главное стремление автора — высокое жизненное предназначение. «Теперь ужели // <...> При жизни быть для мира мертву?» — эти слова удивительно перекликаются с названием самого известного творения Гоголя.

После первой неудачи молодой писатель направил творческие искания на то, что он знал хорошо — родную Украину. Впоследствии Н. Гоголь утверждал: «У меня только то и выходило хорошо, что взято мною из действительности, из данных, мне известных». В 1820-х и начале 1830-х гг. русское общество проявляло повышенный интерес к Малороссии, ее истории, быту, нравам, обычаям, фольклору. Это объяснялось тем, что Украина многим казалась местом, где в своей первозданности сохранилась естественная жизнь, едва затронутая влиянием цивилизации, а украинский народ не утратил своего свободолюбия, поскольку крепостное право там было введено лишь во второй половине XVIII в. и черты рабской психологии еще не пустили глубоких корней в сознании сельских тружеников. Украинская тема становится одной из ведущих в произведениях писателей-декабристов (К. Рылеев, Ф. Глинка, А. Бестужев и др.). К изображению жизни Украины обращался и А. Пушкин в «Полтаве».

Об интересе литературы к украинской поэзии и народной жизни Н. Гоголь сообщал матери в письмах, прося прислать этнографические и фольклорные материалы. Эти сведения нужны были для работы над циклом украинских повестей.

«Вечера на хуторе близ Диканьки», вышедшие в Петербурге в 1831—1832 гг., сразу поставили Н. Гоголя в ряд первоклассных русских писателей.

Повести сборника — это, как уверяет автор, сказки и были, рассказанные на украинском хуторе долгими вечерами несколькими бывалыми и помнящими старину сказочниками. Главное место среди них занимает рудый (укр. *рыжий*) пасечник Панько. Его именем Гоголь подписал предисловие, ему же приписал и авторство всего сборника.

Поэтизация народной жизни, обращение к фольклору, фантастике — все говорит о романтическом характере «Вечеров...». Как и многие писатели первой половины XIX в., Гоголь испытал воздействие романтизма, но освоил его поэтику на необычной, малороссийской, тематике. Жизнь украинского народа, реальная Диканька являются у Гоголя волшебным преображенными. Мир, в который уводит Гоголь читателя, фантастичен и возвышен. В книге действуют веселые, красивые и сильные люди, героически преодолевающие препятствия ради любви, свободы и родины. Они открыто вступают в борьбу со злом, которое облекается в образы нечистой силы — бесов и ведьм, иногда ужасных, но чаще смешных, и иностранных захватчиков, стремящихся отнять казацкую волю.

«Вечера...» были одобрительно встречены критикой. Но по-настоящему понять новаторство Гоголя смогли не многие. Первым из них был Пушкин, давший восторженный и вместе с тем пронизательный отзыв о «Вечерах...», отметив их оригинальный юмор, поэтичность, демократизм.

**От романтизма
к реализму**

В 1835 г. вышел из печати сборник «Арабески», куда вместе со статьями исторического содержания Гоголь включил повести «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего». Эти произведения, а также позднее опубликованные «Нос» и «Шинель» составили цикл так называемых «петербургских повестей», местом действия в которых является чиновничье-бюрократическая столица Российской империи.

Петербург Гоголя напоминает кошмарный сон. В основе принципа бюрократии лежит подмена реальности фикцией: жизнь живых людей с точки зрения бюрократа менее реальна, чем канцелярский документ. Здесь чин важнее, чем человек, деньги заменяют талант, а служебное поло-

жение — ум и добродетель. В повести «Нос» от майора Ковалева «уходит» нос, и, превратившись в чиновника, разгуливает по Невскому проспекту. Встретив на улице собственный нос, Ковалев к ужасу своему убедился, что у того более высокий чин, чем у него, а служит нос в другом министерстве. Следовательно, по абсурдной логике бюрократии, нос «сам по себе», а может быть, даже не он часть майора, а наоборот.

Завершает цикл повесть «Шинель» (1841), в которой писатель с поразительной глубиной раскрывает трагедию человеческой личности, раздавленной безжалостным государством. Гоголь наполняет частную историю бедного Акакия Акакиевича Башмачкина огромным гуманистическим содержанием.

Прилагательное «бедный» имеет два значения: «малоимущий, малообеспеченный» и «несчастный, вызывающий сочувствие, сострадание». Да, «вечный титулярный советник» занимает скромное положение на социальной лестнице. Однако настоящая беда его заключается не в малом жаловании и не в потере шинели, не в черствости окружающих, а в запоздалом осознании своего человеческого достоинства, без которого невозможно становление личности.

В предельном «заземлении» мечтаний Акакия Акакиевича выражается глубочайшая степень его социальной ущемленности. Но сама способность к переживанию духовных чувств в нем осталась: шинель, сделавшаяся «идеальной целью» жизни Башмачкина, наполнила его существование смыслом. Грустным юмором звучат слова автора о том, что его герой «сделался как-то живее, даже тверже характером...». Гоголь показал, что в глубине каждого человека, даже самого забитого и беспомощного, пусть и в зачаточном состоянии, заложен протест против рабского положения.

Финал повести, разработанный в стиле «нефантастической фантастики» (Ю. Манн), является не столько описанием мести обидчикам, сколько служит напоминанием каждому человеку о неотвратимости нравственного суда.

Бюрократическому кошмару Петербурга в сознании Гоголя противостоит Украина, тема которой объединяет повесть сборника «Миргород» (1835). И хотя подзаголовок

«Повести, служащие продолжением “Вечеров на хуторе близ Диканьки”» подчеркивает связь с первым сборником, Украина в «Миргороде» совсем не похожа на поэтическую сказку. Образ Украины в сознании Гоголя теперь двойся: героическому и поэтическому прошлому противопоставляется ничтожное и пошлое настоящее. Белинский писал о новых повестях Гоголя, сравнивая их с «Вечерами...»: «В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни». Гоголь отразил черты современной ему действительности, пытаясь разобраться в причинах кризиса натурального помещичьего хозяйства.

«Высокочеловечный рассказ» (Г. Гуковский) «**Старосветские помещики**» — грустная эпитафия¹ патриархально-поместному укладу жизни. Некоторые стороны этой патриархальности Гоголь изображает с сочувствием. В простоте жизни трогательно наивных и добрых Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, так преданно и бескорыстно заботящихся друг о друге, писатель видит те человеческие качества, которые уже исчезли в современном буржуазном обществе с его корыстолюбием и эгоизмом.

Намеченный в «Старосветских помещиках» принцип раскрытия действительности в ее повседневности, будничной обыденности в дальнейшем станет основой художественного метода писателя.

В исторической эпопее «**Тарас Бульба**» эгоистическому и мертвенному миру пошлости «существователей» Гоголь противопоставляет высокие идеалы патриотизма, товарищества, героизма. В образах Тараса, Остапа и других запорожских казаков писатель утверждает то прекрасное и героическое, что заключено в национальном характере русского и украинского народов: самоотверженность, мужество, преданность родине, свободолюбие, военная доблесть, справедливость, бескорыстие, широта души.

«**Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем**» — самое грустное произведение сборника. Если в «Старосветских помещиках» Гоголь смягчает

¹ *Эпита́фия* — надгробное слово.

свой приговор представителям уходящей дворянской патриархальности, то в «Повести...» он срывает маску добропорядочности. Содержание жизни Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича составляют лишь праздное любопытство, мелкая зависть, ничтожное честолюбие, нелепое и тупое упрямство.

В «Миргороде» совершенно новую окраску приобретает смех Гоголя: все чаще слышатся в нем «невидимые миру слезы». Повествование о событиях миргородской жизни ведется Гоголем от лица рассказчика, с восхищением передающего самые незначительные детали знаменитой ссоры. Рассказчик прекрасно понимает ничтожество и душевную низость своих героев, но, прикидываясь простаком, с лукавым простодушием рассказывает о них, как о якобы «почтенных» и достойных уважения людях.

Заключительная фраза повести: «Скучно на этом свете, господа!» — звучит неожиданно трагическим аккордом. Сама резкость переключения комического повествования в иной стилистический план подчеркивает важность и серьезность авторского заключения, заставляющего по-новому ощутить все содержание повести.

Реалистическая проза Гоголя стала импульсом для формирования в русской литературе **«натуральной школы»**. Это условное название начального этапа реализма (1840-е гг.). Писатели-реалисты стремились к точному, детальному описанию быта, повседневности, нравов, характеров. Они с глубоким сочувствием изображали представителей социальных низов. Центральным героем натуральной школы становится «маленький человек». К достижениям натуральной школы относится разработка жанра социально-философского романа. В русле натурализма начинали свое творчество А. Герцен, Н. Некрасов, И. Тургенев, Ф. Достоевский, М. Салтыков-Щедрин, И. Гончаров.

В середине XIX в. была также популярна концепция **«борьбы» гоголевского и пушкинского направлений** в искусстве. Стремясь придать весомость выдвигаемым идейно-творческим установкам, сторонники «утилитарного» (от лат. *польза*) и «чистого» искусства старались опереться на литературные авторитеты. Представители гражданско-обли-

чительного (т. е. полезного обществу) направления причисляли себя к гоголевскому «крылу» в литературе. Приверженцы теории самоценности искусства («искусство для искусства») именовали свое направление пушкинским. Безусловно, подобное противопоставление Пушкина и Гоголя надумано, искусственно, потому что творчество обоих классиков представляет собой синтез высокого искусства («красоты») и гражданского служения («пользы»).

Гоголь-драматург

Любовь к театру Николаю передалась «по наследству». Для отца театр был самым большим увлечением в жизни: Василий Афанасьевич играл на сцене любительского театра, оформлял спектакли, сам сочинял небольшие комедии. На подмостках сцены появлялась и мать будущего писателя.

Оказавшись вдали от дома, в Нежине, Гоголь первое время был замкнут, необщителен, но затворничество кончилось, когда в гимназии открылся театр. Николай расписывал роли для исполнителей, рисовал декорации, сооружал подмостки, делал бутафорские вещи и даже шил костюмы. Он играл почти во всех постановках, блестяще исполняя самые разноплановые роли (старик-украинец, жестокий Креон в трагедии «Эдип в Афинах», госпожа Простакова...). «Если б он поступил на сцену, он бы был Щепкиным», — вспоминал об успехах Гоголя на гимназических подмостках А. Данилевский.

После триумфа «Вечеров...» Гоголь с увлечением берет-ся за создание драматического произведения. Особый интерес писатель проявляет к комедии. В ответ на замечания, что современная русская жизнь не дает материала для комедии, Гоголь утверждает, что комизм кроется везде, только мы его не видим. Новаторство Гоголя-драматурга заключается в переносе на сцену комизма повседневной жизни. Рассматривая разные виды смеха, Николай Васильевич развивает теорию «светлого», благородного смеха, который «углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы». Смех «проницателен», он раскрывает «мелочи и пустоту» жизни, он рождается из осознания ее глубочайшего несоответствия идеалу.

Первым драматическим опытом Гоголя стала незавершенная комедия «Владимир 3-ей степени». По словам пи-

сателя, он «остановился, увидев, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит». Николай Васильевич избирает более «невинный» сюжет и начинает работать над семейно-бытовой комедией «Женихи» (впоследствии «Женитьба» завершена в 1841 г.). Предваряя А. Н. Островского, Гоголь обращается здесь к изображению купеческой и чиновничьей среды, к теме опошления любви и брака. Женихи, слетевшиеся в дом Агафьи Тихоновны, видят в ней лишь «товар». Комично представление героини об идеальном женихе: она механически составляет его образ из отдельных, чисто внешних деталей (губы Никанора Ивановича, нос Ивана Кузьмича, дородность Ивана Павловича, развязность Балтазара Балтазаровича).

Но острый комизм, гротесковые ситуации (бегство счастливого избранника Подколесина через окно перед самым венчанием) соединяются в «Женитьбе» с глубиной социальных и психологических обобщений. В комедии просматривается недовольство героев своим положением, тоска по идеалу, мечта о другой жизни, надежда на счастье. Неоднозначен главный герой пьесы — надворный советник Подколесин. По мысли Гоголя, каждый человек, кем бы он ни был, рано или поздно оказывается перед необходимостью сделать выбор, определяющий его дальнейшую судьбу.

Работая над «Женитьбой», писатель не оставлял мысли об общественной комедии. Продолжая просветительские традиции, Николай Васильевич развивает «высокую» идею театра, его огромного значения в жизни общества. Мечтая словом «исправлять людские нравы», Гоголь именно театр считал своеобразной «кафедрой», с которой «можно много сказать миру добра». Но для того чтобы сделаться школой общественной нравственности, комедия должна направить свой луч на подлинные мысли, чувства, страсти и пороки современного человека, а не выводить на сцену безжизненных картонных манекенов. Гоголь резко выступал против развлекательного театра, против наводнивших русскую сцену бессодержательных водевилей и «душераздирательных» мелодрам. От драматических произведений он требует жизненной правды, глубокого современного национального содержания, типических характеров.

Масштабностью творческой задачи можно объяснить продолжительность работы Гоголя над самой известной своей пьесой. Замысел комедии «Ревизор» относят к 1834 г., первую редакцию — к 1836 г. Однако работа над пьесой не завершилась и с последней редакцией 1842 г. Считая, что новизна содержания ускользает от современников, автор вновь и вновь брался за истолкование своего творения («Театральный разъезд...», «Развязка ревизора» и др.).

Выбор в качестве предмета изображения «повседневной обычной действительности» (Ап. Григорьев) диктовал особые художественные решения. Создатель «Ревизора», во многом развивая традиции общественной комедии Фонвизина и Грибоедова, находит новые выразительные и образительные средства. Гоголь убирает из комедии любовную интригу, действие завязывается не личной, а «общественною причиною». Вместо хитроумных любовников, несговорчивых родителей на сцене появились живые характеры из повседневной жизни.

В «Ревизоре» драматург сочетает принципы максимального обобщения и яркой индивидуализации. Необычайная концентрация пороков в отдельном человеке и в целом городе обусловлена художественными целями и задачами автора — «собрать в одну кучу все дурное в России».

Главный замысел комедии — «выставить... на всенародные очи» «пошлость» рабского сознания и полную нравственную несостоятельность его носителей. Писатель стремится к тому, чтобы каждый, кто посмотрит или прочитает комедию, разглядел в ее действующих лицах самих себя. Именно об этом говорит эпитафия, предваряющая комедию: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Об этом также свидетельствуют позднейшие авторские комментарии к комедии, где о Хлестакове, сконцентрировавшем в себе «многое, разбросанное в разных русских характерах», говорится: «Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался и делается Хлестаковым, но, натурально, в этом не хочет только признаться...»

Николай Васильевич надеялся, что зрители и читатели, познакомившись с типами чиновников, представленными в комедии, в конце концов задумаются, «оглянутся» на себя,

осознают всю глубину собственного нравственного падения и благодаря очистительной силе смеха сумеют возродить в себе человеческое начало.

Однако в действительности Гоголь столкнулся с непониманием публики и ожесточенными нападками литературной критики. Возгласы возмущения раздавались во время представлений «Ревизора» в Петербурге и Москве. В разгромных статьях комедия трактовалась как произведение бессодержательное и нехудожественное, основанное на «невероятности». Автора называли олицетворением «юной России во всей ее наглости и цинизме».

Такая реакция удручающе подействовала на писателя. Гоголь с горечью писал, что против него «восстали все условия».

**Годы странствий
(1836—1849 гг.)**

Толки вокруг «Ревизора» усилили неприятие Гоголем русской действительности. Он пишет М. Погодину: «Еду за границу, там размыкаю ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники. Писатель современный, писатель комический... должен подальше быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне».

Поездки за границу тревожили его друзей, которые считали, что русский писатель не должен надолго покидать родину. Гоголя глубоко обижали упреки некоторых знакомых в том, что он оставил Россию ради благополучной чужбины: «Я живу... в чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но разве перо мое принялось описывать предметы, могучие поразить всякого. Ни одной строки не мог я посвятить чуждому. Непреодолимой цепью прикован я к своему, и наш бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я лучшим небесам, приветливее глядевшим на меня» (из письма М. Погодину). Поездки за границу были продиктованы желанием найти укромный уголок «единственно для доставленья себе возможности работать».

Недостаточно просто сказать, что Гоголь любил путешествовать. Важно понять, что эти поездки значили в его творческой биографии. Он не был путешественником в прямом смысле слова. Осмотр достопримечательностей, смена впе-

чатлений, новые знакомства и встречи не были основной целью поездок. Дорогу Гоголь называл своим «единственным лекарством». Николай Васильевич был слаб здоровьем, очень впечатлителен, неуравновешен. Попадая в дружескую обстановку, он раскрепощался, был неистощим на шутки и розыгрыши. Однако стоило ему столкнуться с недоброжелательством или даже просто равнодушием, Гоголь тотчас замыкался в себе, делался молчалив, подозрителен, падал духом. В таком состоянии он делался мнительным, подозревал в себе разные болезни, обвинял друзей в неискренности.

Лечась на лучших европейских курортах, Гоголь не чувствовал облегчения, но стоило хоть немного поездить, его физическое состояние значительно улучшалось. Показателен один пример. Как-то при переезде из одного швейцарского города в другой Николай Васильевич почувствовал такое непреодолимое желание писать, что, добравшись до ближайшей таверны, попросил подать не ужин, а столик, чернила и перо. Когда все принесли, он начал работать, не обращая внимания на шум, и написал целую главу «Мертвых душ».

Даже долгожданный триумф, который ему устроили во время приезда на родину в 1839 г., не остановил «вечного странника». В последние годы, уже после окончательного возвращения на родину, Николай Васильевич много путешествовал по России.

Последним заграничным вояжем писателя стала поездка в Иерусалим. На паломничество в Святую Землю Гоголь смотрел как на «важнейшее из событий своей жизни», но поездка подтвердила худшие опасения Николая Васильевича: он не ощутил ни прилива сил, ни освежения души. Гоголь переживал жесточайший духовный кризис.

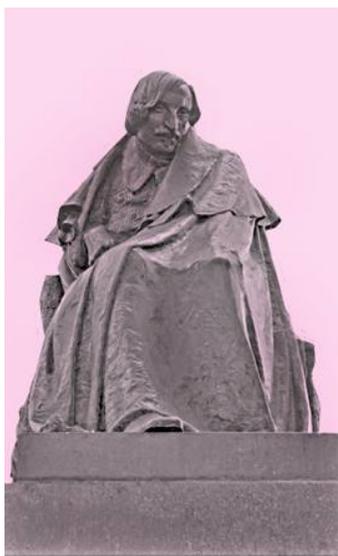
Последние годы жизни

Работа над вторым томом «Мертвых душ» шла медленно и не радовала писателя. Общественно-политическая ситуация в Европе обострялась. Став свидетелем революционных потрясений в 1840-е гг., Гоголь отказался от многих своих убеждений, критически пересмотрел написанное. Он выдвинул идею нравственного усовершенствования лич-

ности через смирение. Реалистическая, сатирическая направленность творчества резко изменилась. В 1847 г. вышла книга «Выбранные места из переписки с друзьями», которая из-за «учительного», проповеднического тона у многих читателей вызвала резкое неприятие (В. Белинский и др.).

Вернувшись в Россию в 1849 г. окончательно, Н. Гоголь жил в Москве, о которой писал другу: «Ни за что бы я не выехал из Москвы, которую так люблю. Да и вообще Россия все мне становится ближе и ближе. Кроме свойства родины, есть в ней что-то еще выше родины, точно как бы это та земля, откуда ближе к родине небесной». Он хотел «проездить по России», совершить путешествие от монастыря к монастырю. В 1850—1851 гг. трижды посетил Оптину пúстынь, которая произвела на писателя большое впечатление. Н. Гоголь интенсивно общался с духовником — старцем Матвеем, мечтал о монастырской жизни.

В марте 1851 г. он посетил Васильевку, где наконец-то взялся за строительство дома. Осенью, с наступлением холодов, он испытывает беспокойство, мечется, выезжает из



Памятник Н. В. Гоголю.
Скульптор *Н. А. Андреев*.
1909

Москвы в Крым. Но, почувствовав себя плохо (впервые дорога не лечит!), вернулся обратно. Николай Васильевич Гоголь умер 4 марта 1852 г. в доме друзей. Во дворе дома сейчас находится его знаменитый памятник работы Н. Андреева. Гроб несли на руках до Даниловского кладбища — восемь верст по глубокому снегу...

Казалось, навсегда упокоился «вечный странник». Но нет. Последнее «путешествие» Н. В. Гоголя состоялось в мае 1931 г. — его прах был перенесен из Данилова монастыря на Новодевичье кладбище.

В день смерти Гоголя Некрасов пишет стихотворение «Бла-

жен незлобивый поэт...», в котором получает развитие гоголевская идея о двух типах писателей — «возвышенном», избравшем «одни немногие исключения», сокрывшем «печальное в жизни», и «суровом», «дерзнувшем вызвать наружу... всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь».

Судьба благосклонна к «незлобивому» поэту, «в ком мало желчи, много чувства»: «Он прочно властвует толпой // С своей миролюбивой лирой».

Посмертная судьба самого Гоголя стала подтверждением некрасовских слов о «тернистом пути» поэта, проповедующего «любовь // Враждебным словом отрицанья»:

Но нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений.

Цензурное ведомство запретило публикацию каких-либо материалов о Гоголе. Тургенев, воспринявший смерть писателя как личное горе, откликнулся словами: «Гоголь умер! Какую русскую душу не потрясут эти два слова? ...Да, он умер, этот человек, которого мы теперь имеем... горькое право, данное нам смертью, назвать великим; человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы; человек, которым мы гордимся, как одной из слав наших!» За статью-некролог Тургенев был посажен на месяц под арест, а потом отправлен в ссылку в родовое поместье.



1. Какие обстоятельства, события, впечатления формировали личность будущего писателя?
2. Расскажите о петербургском периоде жизни писателя.
3. Какие темы, проблемы поднимает Н. В. Гоголь в первых произведениях? Что характерно для его творческой манеры?
4. Ф. М. Достоевскому приписывают знаменитую фразу: «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”». Как вы понимаете ее смысл?
5. В чем своеобразие взглядов Гоголя на театр? В чем заключается новаторство гоголевской драматургии?
6. Что для Гоголя значили путешествия?
7. Как в последние годы жизни изменилось представление писателя о целях творчества? В чем трагизм судьбы Гоголя?

Сатира и юмор как виды комического

Хотя в «Ревизоре» нет ни одного положительного персонажа, Н. Гоголь подчеркивал, что в комедии «было одно честное, благородное лицо» — смех.

Мыслители, деятели культуры разных эпох и стран много рассуждали о феномене смеха в жизни человека. Из античности к нам пришло знаменитое утверждение о том, что человек отличается от животного способностью говорить и смеяться. Ф. Рабле называл смех сущностью человека. Религиозный философ В. Соловьев утверждал, что «смех предполагает состояние свободы: раб не смеется». По словам И.-В. Гёте, ни в чем так не обнаруживается характер людей, как в том, что они находят смешным.

Природу смешного можно уловить, обратившись к значению слова «комический». Это слово произошло от греч. *komos* — так называли веселую ватагу ряженых на сельском празднике Диониса. У всех народов известна традиция после месяцев напряженного труда и ограничений проводить шумные праздники, карнавалы. В противовес заботам и нужде предыдущих и предстоящих будней, повседневной серьезности в этот период царили безудержное веселье, фантазия, игра. Такое времяпрепровождение «воскрешало» человека, восстанавливало его силы — подобно школьной перемене.

Известный ученый-филолог М. М. Бахтин, исследовавший проблему народной смеховой культуры, указал на народно-праздничный характер смеха в гоголевских «Вечерах на хуторе близ Диканьки». В ранних произведениях писателя существенную роль играет «веселая чертовщина» с ее атмосферой вольности и озорства, переодеваниями и всякого рода мистификацией. Народная основа гоголевского смеха сохраняется в творчестве писателя и в последующие годы. Элементы народной смеховой культуры мы находим в особом художественном методе Гоголя, получившем название «фантастический реализм».

В ходе развития культуры из народно-карнавального синтетического смеха «выделились» отдельные виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм.

У каждого вида комического свои «правила игры». В иронии смешное скрывается под маской серьезности, в юморе — серьезное под маской смешного. В юморе за смешным нередко прячется грустное, а вот смех саркастический имеет один эмоциональный оттенок — едко-обличительный. Сатире также присуща бескомпромиссность суждений о предмете осмеяния.

Несмотря на различия, все виды комического служат одной цели — пробуждению у человека стремления к идеалу, добру, истине, красоте. Указывая на недостойное, несоответствующее норме, комическое духовно «пристыжает» и одновременно очищает смеющегося.

«Мертвые души»



«Мертвые души». Глава 11. «Итак, читатели не должны негодовать на автора, если лица, доньше являвшиеся, не пришлось по его вкусу». Художник А. М. Лантев. 1957

Творческая история, смысл заглавия

В июне 1836 г. Гоголь уезжает из Петербурга, который наводил на него тоску. Проехав Германию, Швейцарию, он останавливается на несколько месяцев в Париже и наконец обосновывается в Риме, где живет до 1848 г. Гоголь очарован Италией: «Вся Европа для того, чтобы смотреть, а Италия для того, чтобы жить».

В тихом солнечном Риме находит он успокоение и сходство с милой ему Малороссией. Только в Риме, который он называл «родиной своей души», Гоголь живет по полгода и больше. Здесь, на улочке Via Felice («Счастливая»)

найдет он две комнатки, выходящие на южную сторону («Слабая натура моя так уже устроилась, что чувствует жизненность только там, где тепло ненатопленное»), где к нему вернется душевное равновесие и он сможет продолжить работу над «Мертвыми душами», прерванную смертью Пушкина.

Известие о смерти Пушкина Гоголь воспринял как великую трагедию всей русской литературы и как свою, глубоко личную, утрату: «Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним». Свой долг Николай Васильевич видит в продолжении огромного труда, «завещанного» ему Пушкиным: «Ничто не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему. И теперешний труд мой есть его создание».

Александр Сергеевич советовал молодому писателю «взяться за большое сочинение». Оба знали случаи скупки и залога умерших крепостных крестьян как живых. Пушкин обратил внимание на основное достоинство такого сюжета — возможность «вместе с героем изъездить всю Русь». Гоголь строит свое произведение как путешествие Чичикова, скупающего «мертвые души».

Словосочетание «мертвые души» в 1840-х гг. звучало необычно, даже кощунственно, ведь душа человека, в представлении христианина, бессмертна. Исходя из заглавия, многие ожидали встретить в произведении нечто фантастическое в духе «Вия». Это выражение не встречалось ни в официальных документах, ни в художественной литературе, ни в словарях того времени. Позже словосочетание «мертвые души» стали включать в сборники крылатых выражений со ссылкой на поэму Гоголя.

Смысл заглавия, служа завязкой сюжета, движущей силой развития действия, одновременно выражает основную идею произведения. С одной стороны, словосочетание «мертвые души» обозначает умерших крестьян, продолжающих числиться в «ревизских сказках», т. е. в официальных списках крестьян, принадлежащих тому или иному помещику, за которых он должен был платить налог государству. В этих «сказках» умершие числились в живых до следующей ревизии, когда их вычеркивали из списков.

С другой стороны, «мертвые души» — это образное обозначение бездуховного существования, всего низменного, пошлого в человеке. Показательна реакция Пушкина, которую описал Гоголь: «Когда я начал читать Пушкину первые главы из “Мертвых душ” в том виде, как они были прежде, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачнее и сумрачнее, и наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: “Боже, как грустна наша Россия”».

Чтобы снизить обличительный пафос, ощущаемый в авторском заглавии, цензор сделал приписку в духе игривых водевилей и «интересных» или «страшных» сентиментальных романов (сравните: «Жених-мертвец, или Думал солгать, а сказал правду», «Бернард Мопрат, или Перевоспитанный дикарь» и т. д.). «Похождения Чичикова, или... Мертвые души» — так около ста лет называлось произведение Гоголя.

Труд над «Мертвыми душами» писатель рассматривал как величайшее дело всей своей жизни, как свой человеческий и гражданский подвиг: «...какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем!.. Огромно, велико мое творение, и не скоро конец его».

Гоголь задумал монументальное произведение в трех томах, «великую национальную поэму», стремясь показать не только современную Россию, но пытаясь заглянуть в ее завтрашний день, раскрыть положительные начала русской жизни, указать родине путь к духовному спасению. Первый том «Мертвых душ» замышлялся автором как преддверие огромного здания всей книги. Однако именно этому тому было суждено стать величайшим произведением Гоголя и обессмертить имя своего творца. Первый том «Мертвых душ» вышел в свет в 1842 г.

Сюжет и композиция Отставной коллежский секретарь Павел Иванович Чичиков приезжает в губернский город NN «по своим надобностям» (завязка действия). В первой главе мы обнаруживаем и экспозицию — описание города NN. Чин, равный армейскому полковнику,

сыграл немаловажную роль в теплом приеме и доверии, которые губернское общество оказало Чичикову. Благодаря обходительности и личному обаянию «все чиновники были довольны приездом нового лица».

Гоголь намеренно сгущает тайну вокруг Чичикова. Приезжий ведет странные расспросы «о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии — повальных горячек, убийственных каких-либо лихорадок, оспы и тому подобного». «С чрезвычайною точностию» он расспрашивает обо всех значительных чиновниках и помещиках, а вот «о себе приезжий... избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими местами». Речь Чичикова изобилует романтическими штампами: Павел Иванович заявляет, что «он незначущий червь мира сего», «что испытал много на веку своем», «претерпел на службе за правду» и т. д.

Автор «Мертвых душ» пародирует не только высокопарный слог, но и романтические сюжетные «схемы»: молниеносный взлет и падение человека-загадки рождают невероятные слухи, только в конце произведения приподнимается завеса над прошлым таинственного незнакомца.

В конце первой главы писатель сообщает, что «лестное» для Чичикова «мнение» «держалось до тех пор, покамест одно странное свойство гостя и предприятие... не привело в совершенное недоумение почти всего города». Заинтриговав читателя, Гоголь постепенно раскрывает суть чичиковского «предприятия». Из «маниловской» главы мы узнаем, «в чем состоял главный предмет... вкуса и склонностей», в который Чичиков погружен «и телом и душою». Эта и последующие четыре главы посвящены изображению поместной жизни.

В седьмой главе действие возвращается в город NN, где разворачиваются дальнейшие события. Чичиков подписывает купчую грамоту, для чего ему необходимо совершить визит в судебную палату. В восьмой главе Павел Иванович приходит на бал к губернатору, и здесь его неожиданно разоблачает Ноздрев. Выступление Ноздрева можно считать началом кульминации. Далее описывается «колымага» Коробочки, едущей в город узнавать, «почем нынче мертвые

души». Девятая глава начинается разговором двух дам и заканчивается пересказом нелепых слухов о Чичикове. В десятой главе все чиновники собираются у полицеймейстера, чтобы «потолковать» о происшедшем. Здесь почтмейстер рассказывает «Повесть о капитане Копейкине». С одной стороны, эта вставка замедляет ход повествования, с другой — ее появление в кульминационный момент подразумевает особую значимость на более глубоком, символическом уровне произведения.

Таким образом, в композиции можно выделить два звена: пять «помещичьих» глав (2—6) и пять глав «чиновничьих» (1, 7—10). Уравновешивается композиция заключительной главой, посвященной главному герою произведения. Развязка — отъезд Чичикова из города — слегка размыта. Почти вся одиннадцатая глава состоит из авторских отступлений: это биография Чичикова, которая может рассматриваться как «запоздалая» экспозиция истории главного героя, а также целый ряд лирических отступлений на тему России. В заключительной сцене Чичиков постепенно утрачивает собственно «чичиковские» очертания: это уже не Чичиков, а символический образ русского человека, которому в следующих томах должен был соответствовать обобщенный образ самой России.

Система персонажей Внешне «помещичьи» главы объединены лишь хронологически — последовательностью поездок Чичикова. Автор уверяет читателя, что выбирал героев не сам: «это вина Чичикова, ...куда ему вздумается, туда и мы должны тащиться». Более пристальный взгляд позволяет обнаружить строгую упорядоченность в изображении помещиков. Их образы построены по одинаковой композиционной модели, включающей следующие компоненты:

1) значимые имена и фамилии, содержащие важные ассоциации;

2) портрет (первый — беглый, затем второй — более подробный);

3) авторская характеристика с рассуждением о типичности данного героя для русской жизни, ассоциации с животными и с миром вещей;

4) описание имения, пейзаж усадьбы как своеобразная эмблема или «зеркало» души героя;

5) интерьер, выписанный подробно, в деталях (с теми же функциями);

6) сопутствующие персонажи (члены семьи, прислуга, другие гости);

7) сцена угощения и диалог с Чичиковым по поводу «мертвых душ», где раскрывается сущность характера помещика.

Несмотря на стандартное построение глав о помещиках, у читателя не создается впечатления однообразного повествования. Образы помещиков в «Мертвых душах» — яркая иллюстрация принципа реалистической типизации, когда общее, свойственное целой группе людей, воплощается в индивидуальных, неповторимых характерах. Гоголь, с одной стороны, показывает социальные типы провинциальных помещиков, с другой — рисует индивидуализированные психологические портреты. В результате создаются непохожие друг на друга характеры, объединенные одним признаком — все эти персонажи являются «мертвыми душами».

Один из принципов группировки персонажей намечен автором в описании домашней вечеринки губернатора (гл. 1): «Мужчины здесь, как и везде, были двух родов: одни тоненькие <...>. Другой род мужчин составляли толстые». «Существование» первых «как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно». Вторые «умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие». В «помещичьих» главах легко обнаружить чередование этих двух человеческих типов: «тонких» (Манилов и Ноздрев) сменяют «толстые» (Коробочка и Собакевич). Помещичья жизнь предстает в двух крайностях — бесхозяйственность, расточительность и жадное стяжательство. В каждом конкретном случае общая черта выражается индивидуально.

Писатель создает многочисленные варианты социального упадка и духовного омертвения. Привычка жить за счет крепостных крестьян, праздность и беззаботность по-разному проявляются у Манилова и Ноздрева. У Манилова они формируют слащавую сентиментальность, бесхарактерность, отвлеченную мечтательность. У Ноздрева, напротив, выра-

жаются во внешне неумной энергии и удалстве, участии во всевозможных «историях», драках, попойках. Но «деятельность» Ноздрева так же бесцельна, как и мечты Манилова.

Сходными и вместе с тем глубоко различными являются характеры Коробочки и Собакевича. Эти герои погружены в рачительное хозяйствование, которое выливается в эгоистическое накопительство и ведет к духовному омертвлению. Интересы суетливой «коллежской секретарши» не идут дальше «подмасливания» заседателя и выгодной продажи продукта, произведенного в ее поместье. До примитивной Коробочки не доходит смысл чичиковской «негации». А вот Собакевич сразу вникает в суть «дэльца» и «заламывает» за мертвые души «по сту рублей за штуку», по-купчески расхваливая свой «товар». В образе «человека-кулака» торгашество, все более проникающее в среду русского дворянства, получает особенно неприглядное выражение.

Две отмеченные выше социально-психологические тенденции объединяются, обнаруживая свою единую природу, и доводятся до гротеска в фигуре Плюшкина. Его мелочная, бессмысленная скупость оборачивается разорением крестьян и гибелью поместья. Плюшкинское стремление «не продешевить» привело к тому, что «...все сваливалось в кладовые, и все становилось гниль и прореха, и сам он обратился наконец в какую-то прореху на человечестве».

Подобное смешение контрастов (противоположных черт, тенденций, принципов) является отличительной особенностью поэтики «Мертвых душ». Стремясь к максимально полному отражению жизни, Гоголь выводит какую-либо закономерность в характере, социальном явлении, но затем разрушает эту норму, показывая то или иное отступление от нее. В каждом герое можно наблюдать превращение положительных качеств в свою противоположность: стремления Манилова к возвышенному и прекрасному превращаются в пустую мечтательность; хозяйственность Коробочки и Собакевича — в стяжательство и ограниченность; жизнерадостность и открытость Ноздрева — в навязчивость и бестактность.

Большое значение имеет порядок появления помещиков. На первый взгляд, от помещика к помещику усиливается тема духовной деградации: «Каждый более мертв, чем пре-

дыдущий» (А. Белый). Очередной помещик оказывается отвратительнее предыдущего: «сладкий» мечтатель Манилов сменяется менее благообразными на вид «дубинноголовой» Коробочкой, безалаберным Ноздревым, злобным Собакевичем и, наконец, отвратительным Плюшкиным. Однако на более глубинном уровне гоголевского замысла символика порядка появления помещиков оказывается как раз противоположной. Наиболее «мертвым» можно считать Манилова: «От него не дождешься никакого живого или хоть даже заносчивого слова, какое можешь услышать почти от всякого, если коснешься задирающего его предмета. У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак; другому кажется, что он сильный любитель музыки... словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было». «Рыцарь пустоты» мало похож на человека, он скорее напоминает манекен.

Коробочка и Ноздрев — отрицательные герои, но это значительно более живые характеры, чем Манилов. Изображая Собакевича, Гоголь даже привлекает положительные фольклорные ассоциации (медведь, богатырь). Образ Плюшкина можно назвать в какой-то степени трагическим (такому восприятию способствует жизнеописание героя и авторское отступление по поводу его жалкой судьбы, обращенное к юношеству). Гоголь намеревался «довести» этого героя до второго и третьего томов поэмы, где он мог бы, как и Чичиков, духовно преобразиться и очиститься от пороков. Таким образом, первое впечатление, что каждый новый помещик «мертвее» предыдущего, оказывается обманчивым. Поскольку Плюшкин ближе к духовному преображению, чем Манилов, можно сказать, что на композиционном уровне Гоголь как бы реализует важный христианский символ — «последние станут первыми».

Сам автор объяснял единый принцип строения первого тома поэмы так: «Один за другим следуют у меня герои один пошлее¹ другого». Общий эмоциональный тон мани-

¹ *Пошлый* — 1. Низкий в нравственном отношении. Содержащий в себе что-либо неприличное, непристойное. 2. Неоригинальный, надоевший, избитый, банальный. Безвкусно грубый, вульгарный.

ловской главы спокоен, но в дальнейшем в повествовании появляются и усиливаются минорные ноты, начинают преобладать темные, мрачные тона. Происходит это не потому что каждый последующий герой хуже предыдущего, а потому, что каждый привносит в общую картину свою долю «пошлости», и общая мера пошлости, «пошлость всего вместе» производит тягостное, гнетущее впечатление, которое постепенно возрастает.

В «городских» главах Гоголь изображает чиновничество города NN, как бы создает их коллективный портрет. И хотя некоторые фигуры выделяются на общем фоне, обусловлено это не индивидуальными чертами, а ролью в развитии сюжета: «домашняя вечеринка» и бал у губернатора, банкет по случаю оформления купчей у полицеймейстера, история капитана Копейкина, рассказанная почтмейстером и др. Характеры этих героев также усреднены, как и у всех чиновников. Примечательна в этом отношении фигура прокурора, у которого «всего-то» и было, что «густые брови», и о котором только после его смерти догадались, что у него была «душа».

«Бюрократическое» сословие показано не через описание типических характеров, а через описание типических обстоятельств — во время исполнения служебных обязанностей и «в быту». В изображении губернских чиновников можно обнаружить традиционные сатирические мотивы, разработанные Фонвизиным и Грибоедовым: низкий интеллектуальный уровень, волокита, чиновпочитание, кумовство, взяточничество и другие социальные пороки.

Основу существования и характера чиновников составляют праздность и ничтожность интересов. Показателен в этом смысле отзыв Собакевича о свидетелях совершения купчей: «Пошлите теперь же к прокурору, он человек празд-



Губернский Олимп.
Художник П. М. Боклевский.
1866

ный и, верно, сидит дома, за него все делает стряпчий Золотуха, первейший хапуга в мире. Инспектор врачебной управы, он также человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты, да еще тут много есть, кто поближе, — Трухачевский, Бегушкин, они все даром бременят землю!»

Свою должность каждый из губернских «управителей» стремился использовать в личных целях, видя в ней источник обогащения, средство привольно и беспечно жить, не затрачивая никакого труда. Иван Антонович упрекнул Чичикова, что тот «крестьян купил на сто тысяч, а за труды дал одну беленькую». Полицеймейстер «в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую». «Он успел приобрести совершенную народность», потому что «хоть оно и возьмет, но зато уж никак тебя не выдаст». За свое умение брать взятки полицеймейстер слыл в кругу друзей «магом и чудотворцем»: «ему стоит только мигнуть, проходя мимо рыбного ряда или погреба», как готово дармовое застолье.

За взятки чиновники способны учинить суд неправедный (дело о сольвычегодских купцах, которые «уходили насмерть» в пьяной драке приятелей своих — купцов усть-сольских, гибель полицейского заседателя Дробяжкина).

Показательно, что кульминацией в срывании масок с «добродетельных» отцов города является не сцена в «храме Фемиды», с чередой правонарушений, а триумф новоявленного «миллионщика» Чичикова на балу, когда в единодушном порыве «подлости, совершенно бескорыстной, чистой подлости, не основанной ни на каких расчетах», «все, что ни было, обратилось к нему навстречу».

«Подлость» состоит в добровольном самоунижении человека, в пренебрежении к своему достоинству. Увидев Чичикова, губернатор, мгновенно забывший свое высокое положение, бросил на пол то, что держал в руках: «конфетный» билет и болонку — «только завизжала собачонка». Брошенная и визжащая собачонка — деталь не менее выразительная и значительная, чем книга Манилова с закладкой на четырнадцатой странице или сухарь Плюшкина, которым он хотел угостить Чичикова.

Павел Иванович Чичиков — идейно-композиционный центр книги. Интрига строится вокруг задуманного Чичиковым «предприятия», он действует почти в каждом эпизоде поэмы, с ним связаны или соотносятся все герои произведения.

В отличие от других персонажей, замкнутых в тесных рамках провинциальной жизни, Чичиков не привязан к одному месту. Это активное перемещение в пространстве создает ощущение «выдвинутости» героя, его современности. Чичиков перемещается не только в пространстве, но «движется» во времени, имеет свою историю, прошлое. По этому признаку он противопоставлен всем остальным героям, у которых биографии отсутствуют. О прошлом помещиков мы мимоходом узнаем какие-то нелепые факты: у Манилова был однополчанин, который никогда «не выпускал изо рта трубки», покойный супруг Коробочки любил, когда ему на ночь чесали пятки, Ноздрев и в 35 лет выглядит, как в 18, Собакевич ни разу за сорок лет не болел. Плюшкин, имеющий биографию, на первый взгляд, является исключением, но он дан в конечной точке развития, последней стадии омертвения. У Чичикова же есть не только прошлое, настоящее, но и будущее: «еще не мало пути и дороги придется» автору и герою «пройти вдвоем рука в руку; две большие части впереди» (конец гл. 11).

В NN-ской губернии время как будто застыло. Реально-историческое время поездки Чичикова приходится на начало 1830-х гг., но признаки конкретного времени в NN и его окрестностях стерты. Мир помещичьей и городской провинциальной жизни дан в общих чертах, характерных для быта первой половины XIX в.

Роль Чичикова в «Мертвых душах» можно сравнить с ролью Вергилия из «Божественной комедии» Данте, по образцу которой Гоголь писал свою поэму. Читатель идет вслед за Чичиковым по своеобразному аду, царству «мертвых душ». В то же время и сам «проводник» «взят... затем, чтобы показать пороки и недостатки русского человека, а не его достоинства и добродетели» (предисловие ко второму изданию).

При всей «выделенности», особенности Чичикова, в его портрете и характеристике упор делается на типическом. Зна-

комство начинается с указания на социальный статус главного героя, а еще точнее — с описания внешнего атрибута этого статуса: «В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, — словом, все те, которых называют господами средней руки». Еще до того, как узнать имя героя, мы узнаем, какими внешними признаками характеризуется эта социальная группа: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж, и не так, чтобы слишком молод». Определение «человек ни то ни се», данное автором Манилову, в значительной степени можно отнести и к Чичикову.

Портрет Чичикова композиционно примыкает к отступлению о толстых и тонких чиновниках. После некоторого колебания Павел Иванович присоединился к партии «толстых», лучше умеющих «обдeldывать свои дела». С первых же фраз Гоголь прибегает к обобщению описываемых явлений, указывая на то, что любой объект изображения типичен: «Каждое лицо в «Мертвых душах» есть в то же время вывод из целой категории людей...» (В. Майков).

В отличие от статичных образов помещиков и чиновников, Гоголь дает характеристику главного героя в динамике. Автор намерен детально исследовать истоки личности Чичикова: «вперя в него испытующий взгляд, изведать его до первоначальных причин».

Итак, Чичиков — типичный «господин средней руки». Его фамилия, хоть и не так очевидно, как имена других персонажей, выражает сущность героя. Фамилия образована путем удвоения звукосочетания «чи», не имеющего никакого смысла. Однако сам повтор можно трактовать как выражение «вторичности» носителя фамилии, его примитивности, усредненности. С другой стороны, в этом звуковом повторе можно услышать имитацию чирикания воробья. Чичиков — это «серенький», невзрачный человек, суетливый обыватель, живущий только материальными потребностями. «Ему мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими недостатками; экипажи, дом, отлично устро-

енный, вкусные обеды — вот что беспрерывно носилось в голове его». Чичиков живет только «телесными» интересами, очень заботится о своей внешности, демонстрируя «такую внимательность к туалету, какой даже не везде выдвигано».

Гоголь — мастер детали как средства индивидуализации и типизации. Он вводит несколько сквозных деталей, сопутствующих образу Чичикова на протяжении всей поэмы: здесь и бричка, и шкатулка с «потаенным ящиком для денег, выдвигавшимся незаметно сбоку», и радужных цветов косынка, и фрак брусничного цвета с искрой. Все эти детали являются материализацией заветной мечты героя о роскошной жизни.

Главный герой поэмы обладает поразительной приспособляемостью к обстоятельствам и людям. Сообщая о том, что «все чиновники были довольны приездом нового лица», Гоголь педантично фиксирует каждую реплику, хотя они не отличаются ни глубиной суждения, ни оригинальностью. С помощью описания сходных, почти механически повторяющихся действий писатель передает атмосферу мертвенности, бессодержательности жизни губернского города. Один из действенных приемов разоблачения «бюрократического» сословия — речь, организованная как механическое повторение слов, выражение «общего мнения».

Несколько раз с помощью повтора однородных действий характеризуется Чичиков. Этот прием позволяет снять налет внешней благопристойности и благонравия с авантюриста и негодяя.

Одновременно происходит «ревизия» ценностей местной «элиты» (и шире — дворянско-помещичьей России). «Приезжий... показал в себе опытного светского человека», что прежде всего проявлялось в умении «без принужденья в разговоре



Возвращение от прокурора.
Художник А. А. Агин. 1848

коснуться до всего слегка». Темы светской беседы, которые умело поддерживает Чичиков, выходят за рамки обывательского разговора деревенских соседей Онегина «о сенокосе, о вине, о псарне, о своей родне».

Павел Иванович «знает прок» не только в «лошадином заводе», хороших собаках, бильярдной игре, «горячем вине», но и «судейских проделках», «таможенных надсмотрщиках и чиновниках». Буржуазный дух проникает и в отдаленные уголки Российской империи.

В разоблачении Чичикова Гоголь не прямолинеен, он тонко подводит читателя к выводам об истинном лице героя, прибегая к перечислению в одном ряду разнородных и разномасштабных вещей и понятий. «Очень порядочный» в глазах общества человек цинично имитирует высокие чувства в светской беседе: «и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах». Духовная сторона жизни для него — всего лишь предмет разговора.

Даже испытывая «весеннее расположение» к хорошенькой губернаторской дочке, Чичиков не в состоянии выйти за рамки отработанных приемов. Пытаясь понравиться женщине, Павел Иванович и тут остается в плену расхожих штампов, пошлых комплиментов, «которые уже случалось ему произносить в подобных случаях в разных местах, именно...» — далее следует длинный перечень «мест» и имен слушательниц, свидетельствующий о частоте и повторяемости «приятных» рассказов Чичикова.

Гоголь исследует истоки формирования личности «подлеца». Мы узнаем, что Чичиков происходит из обнищавшей дворянской семьи. Отец оставил ему «в наследство» «умное наставление» — старательно учиться, угождать учителям и начальникам. Подобного рода воспитание получил и Молчалин. Отец Молчалина, как и Чичиков-старший, ничего не сказал сыновьям о человеческом достоинстве (сравните: наказ отца, полученный Петром Гриневым: «Береги честь смолоду»). Алеша Молчалин и Павлуша Чичиков быстро поняли, что нравственность только мешает достижению заветной цели. Целью Чичикова, в отличие от Манилова, является не чиновничья карьера («Чины его не интересовали»), а богатство, высокий стандарт жизни.

Путеводной звездой для Павлуши стал главный отцовский «завет»: «Больше всего береги и копи копейку. <...> Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». В зрелые годы возросли масштабы чичиковских предприятий и вовсю проявился их криминальный характер.

Жажда обогащения у Чичикова — черта нового буржуазного уклада, деньги для него — средство достижения карьеры, комфорта. Гоголь тонко показывает, что бережливость, накопительство Чичикова, которыми он отличался с детства, имеют иную природу, чем скупость помещиков-консерваторов типа Коробочки или Собакевича. Плюшкин, к примеру, своей скаредностью разрушает семью, Чичиков, как только появляются средства, заводит домик и начинает присматривать хозяйку. Стремлением к семейному счастью обусловлено внимание Чичикова к губернаторской дочке. И хотя Гоголь иронизирует над заботой Чичикова о несуществующих потомках, все же мечты о доме, семье глубоко человечны. Что плохого в том, что Павел Иванович хочет благополучия, достойной жизни для себя и своих детей? Но в том-то и заключается ловушка, предупреждает автор «Мертвых душ»: человек, лишенный нравственной основы, обманывает себя, считая деньги средством для достойной жизни. По закону сообщающихся сосудов, устремленность человека к удовлетворению только материальных потребностей «вытесняет» из его жизни запросы духовные. И тогда душа, по выражению Гоголя, «обрастает плотью». Идея обогащения полностью подчинила Чичикова, сделала его рабом. Никакие неудачи не могут сломить его жажду наживы.

Гоголь выводит формулу так называемых «деловых» людей — жизненная энергия, воля, целеустремленность, умноженные на предельный индивидуализм, эгоистичность, беспринципность. Свое благополучие Чичиков строит за счет других людей. Предательство, обман, махинации — подручные средства «приобретателя». И всякий раз, совершая неблагоприятные поступки, Чичиков легко находит оправдание. Павел Иванович искренне считает себя хорошим человеком и достойным гражданином. «Буржуазная» логика такова: у богатого и имя честное.

Мошенничество — вот путь чичиковых, стремящихся приумножить капитал из ничего. Павлуша «из данной отцом полтины не издержал ни копейки, напротив — ...сделал к ней приращения, показав оборотливость почти необыкновенную»: слепив из воску снегиря и раскрасив игрушку, выгодно ее продал; голодным одноклассникам перепродавал булки и пряники; два месяца дрессировал мышь и тоже выгодно продал. С помощью подобных «акций» отцов полтинник Чичиков превратил в пять рублей и зашил в мешочек (сравните с Коробочкой, которая зашивала в мешочки целковики и полтиннички).

В зрелые годы возросли масштабы чичиковских предприятий и всюю проявился их криминальный характер. Одна из последних афер, с контрабандными брабантскими кружевами, вынудила Чичикова, потерявшего в результате почти весь скопленный прежде капитал, заняться покупкой мертвых душ.

Задуманное Чичиковым невероятно, дерзко, по-своему «талантливо». Гоголь называет предприятие Чичикова «вдохновеннейшей мыслью, какая когда-либо приходила в человеческую голову», а «сюжет», составившийся в голове Чичикова, «странным», «невероятным». Однако в действительности спекуляция «мертвыми душами» была фактом довольно распространенным. С основания дворянского банка залог умерших крестьян как живых вошел в обиход ловких дельцов.

Казалось, Павел Иванович все продумал и предусмотрел и, «перекрестясь по русскому обычаю», приступил к исполнению: «Под видом избрания места для жительства и под другими предложениями предпринял он заглянуть в те... углы нашего государства... которые более других пострадали от несчастных случаев, неурожая, смертностей и прочего... Он не обращался наобум ко всякому помещику, но избирал людей более по своему вкусу или таких, с которыми бы можно было с меньшими затруднениями делать подобные сделки...»

Вначале расположение глав совпадает с планом визитов Павла Ивановича. Обезд помещиков начинается с Манилова, у которого, как правильно предположил Чичиков, мерт-

вые души будут приобретены без труда. Далее он намеревался посетить Собакевича, но сбился с дороги и попал к Коробочке, встреча с которой обернулась впоследствии крахом всего предприятия. В действии «Мертвых душ» все время дают себя знать «боковые ходы» (А. Белый).

Новое осложнение связано со случайной встречей в трак-тире. Еще в городе Чичиков познакомился с Ноздревым, но, в отличие от Манилова и Собакевича, «разбитной малый» не вызвал доверия «негоцианта». Почему же осмот-рительный Чичиков не только отправляется к Ноздреву в гости, но и весьма неосторожно заговаривает о своем деле? Сытый, довольный, окрыленный ходом «предприятия», Па-вел Иванович просто теряет бдительность, к тому же его манит ощущение легкой добычи: «А что ж, — подумал про себя Чичиков, — заеду я в самом деле к Ноздреву. Чем же он хуже других, такой же человек, да еще и проигрался. Горазд он, как видно, на все, стало быть у него даром мож-но кое-что выпросить». За свой необдуманный порыв Чи-чиков был наказан самым серьезным образом: не подо-спей капитан-исправник, «бог знает чего бы ни случилось с ним».

В конце концов Чичиков попадает к Собакевичу. Неза-планированный визит к Плюшкину счастливо венчает весь вояж.

После оформления купчей, когда самое время уносить ноги, Павел Иванович задерживается в городе, поддавшись на лесть чиновников, старавшихся подружиться с миллион-щиком. Такое нерасчетливое поведение Чичикова можно объяснить тем, что он никак не может всецело подчинить свою жизнь только деловым интересам. Создается впечат-ление, что для Чичикова главную ценность представляет процесс делания денег, а не результат. Чичикову просто некуда приложить свои деловые способности, и он вынуж-ден изобретать разные виды мошенничества в первую оче-редь для того, чтобы занять себя, куда-то аккумулировать бьющую через край энергию.

Павел Иванович — предприниматель типично русский. Чичиков не желает «по-европейски» создавать благополу-чие путем кропотливого каждодневного труда, а хочет при-

обрести счастье сразу, в один момент. Хотя все предприятия Чичикова оканчиваются неудачей, он неутомимо рвется вперед, к заветной цели. Гоголь определил это стремление словами «непостижимая страсть». Подобно странствующему рыцарю средневекового романа Чичиков находится в непрерывном движении, в дороге. Повествователь иронически сравнивает своего героя с гомеровским Одиссеем. Правда, в отличие от рыцаря, посвящавшего героические деяния Прекрасной Даме, Чичиков — «рыцарь копейки», ради которой он и совершает свои «подвиги».

Писатель развенчивает культ наживы. О призрачной власти денег свидетельствуют подпольная жизнь «предпринимателя», постоянный риск угодить за решетку, регулярность финансовых неудач и падений, переживаемых Чичиковым.

Большое заблуждение думать, что чичиковская афера безобидна, что это только способ получить денежную ссуду. Чичиков стремится построить капитал на трупах — в прямом и переносном смысле. Безнравственность аферы Чичикова также в том, что он собирался нажиться на обессиленных. Опекунский совет, куда Павел Иванович намеревался заложить фиктивных крестьян, отдавал вырученные от залоговых операций деньги на содержание вдов и сирот. Подобное «предприятие» колеблет государственные и нравственные устои.

И все же в представлении Гоголя этот персонаж не до конца «мертв». Именно с Чичиковым был связан замысел писателя — показать духовное воскресение и возрождение человека. На возможность подобной трансформации указывает имя героя. Ревностный гонитель христиан иудей Савл впоследствии проникся духом нового учения, сменил имя и стал апостолом Павлом. Очевидно, подобная перемена должна была произойти и с Чичиковым. Биография Чичикова, как и Плюшкина, — это история падения души; но если душа пала, значит, возможно ее возрождение через покаяние. В этом смысле показателен переход от описания чичиковской брочки в конце первого тома к отступлению о птице-тройке, а далее к грандиозному обобщению о «бойкой необгонимой» «Руси-тройке».

Если образы помещиков основаны на одной доминирующей черте, то характер Чичикова более разносторонен. Чичикову, как человеку русскому, близко и понятно «меткое русское слово». Он сам легко находит прозвища помещикам; мужика, встретившегося по пути, называет «бородой». Ему нравится точное прозвище «заплатанной», придуманное мужиками для Плюшкина.

Автор наделяет героя внутренним «я», некой душевной жизнью, способностью к рефлексии. «С каким-то неопределенным чувством глядел он на дома, стены, забор и улицы, которые... медленно уходили назад и которые, бог знает, судила ли ему участь увидеть еще когда-либо в продолжение своей жизни»; «Неприятно, смутно было у него на сердце, какая-то тягостная пустота оставалась там...», — фиксирует Гоголь размышления своего героя. Более того, иногда внутренний голос Чичикова переходит в авторский голос или сливается с ним: отступление об умерших мужиках (гл. 7), о женском воспитании и условиях формирования характеров (гл. 5).

Чичиков способен переживать душевные порывы. «Видно, так уж бывает на свете; видно, и чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов», — замечает Гоголь, наблюдая, как его герой останавливается, будто оглушенный ударом, перед хорошенькой губернаторской дочкой. Здесь показано, пусть и мгновенное, но «нехлебное» побуждение в душе приобретателя, забывшего о выгоде. Возможно, встреча с очаровательной блондинкой призвана была подготовить поворот Чичикова к другой жизни.

Согласно гоголевскому замыслу, во втором томе должно было произойти нравственное перерождение главного героя. Может быть, основное содержание заключительного тома поэмы составили бы добрые дела Павла Ивановича.

Однако Гоголь так и не приступил к написанию третьего тома «Мертвых душ», а в первом томе Чичиков в прямом и переносном смысле «избирает» «искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги...», которые уводят его от жизни духовной.

История капитана Копейкина формально не имеет отношения к развитию сюжета. Рассказ почтмейстера вызван растерянностью «отцов города» перед аферой Чичикова и слухами о его разбойничьем прошлом в духе атамана Ринальдо Ринальдини. В рассказе просто приятной дамы о приезде Чичикова к Коробочке Гоголь пародирует приемы описания романтических ужасов в стиле «черной» беллетристики. Эффект достигается за счет контраста обыденного, «прозаического» описания пребывания Чичикова у Настасьи Петровны (гл. 3) и этой же сцены в романтическом преломлении.

На первый взгляд, история Копейкина служит дополнительным средством раскрытия нелепости, алогичности, абсурдности мира, в котором Чичикова принимают за инвалида без руки и ноги. Однако вставная новелла исключительно важна в идейном плане.

Гоголь называл «Копейкина» одним из лучших мест в поэме и для сохранения «Повести...» пошел на значительные изменения в тексте первоначальной редакции, запрещенной к печати цензурой.

Ассоциативно образ Копейкина тесно связан с Чичиковым — «рыцарем копейки». В отличие от теплого приема, который повсюду получает авантюрист и потенциальный «миллионщик», жизнь истинного героя Отечества в глазах общества «гроша ломанного не стоит» (сравните: «жизнь — копейка»). Инвалид войны 1812 г. приезжает в Петербург выхлопотать пенсию, но натывается на преступное равнодушие. Капитан Копейкин бунтует, вследствие чего по приказу министра его отправляют с фельдъегерем за казенный счет по месту жительства. Тогда он становится атаманом шайки разбойников в рязанских лесах. Образ Копейкина, борющегося за восстановление справедливости, является развитием литературного типа «благородного разбойника» (сравните: Владимир Дубровский).

В первоначальном варианте капитан грабил исключительно казенное имущество, не трогая частных лиц. Копейкин выбирает бунт против государства как способ достижения социальной справедливости. Он сколачивает капитал и бежит в Соединенные Штаты, откуда пишет покаянное письмо государю с просьбой помиловать товарищей. Госу-

дарь оказывается великодушным: он повелевает не преследовать виновных и, исправляя упущение чиновников, основывает инвалидный капитал, гарантирующий улучшение жизни таким, как Копейкин. Бунтующему капитану противостоит утопический образ мудрого и справедливого правителя, каким хотел бы видеть государя Гоголь.

В последующих редакциях Гоголь снижает образ капитана Копейкина. В расчете на скорое получение денег, искушаемый соблазнами Петербурга, капитан «кутит»: «приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерлеями, спросил бутылку вина, ввечеру отправился в театр», побежал было за «стройной англичанкой» «на своей деревяшке, трюх-трюх следом». Мечтая на свой лад о жизни «в достатке», «он ищет дурака, который бы заплатил сто рублей». Перед «копейкой» оказывается бессилён и герой Отечественной войны.

Страсти губят душу капитана Копейкина и делают его разбойником. Чичиков тоже, по существу, разбойник, грабящий казну. Этих героев связывает дух авантюризма и общая цель — достичь «богатства неправедного».

«Вся Русь»

Включение в книгу петербургского эпизода было продиктовано также намерением автора показать «всю Русь». В «Повести о капитане Копейкине» открываются контрасты столицы империи, с ее роскошью и нищетой. Основное действие поэмы связано с жизнью губернской города и его окрестностей. В биографии Чичикова перед нами предстает заштатный уездный городишко, где Чичиков начал свою службу; другой эпизод из карьеры Чичикова связан с Москвой.

«Мертвые души» сравнивали с эпопеей, называли «русской “Одиссеей”», «русской “Илиадой”» по затронутой Гоголем всеобъемлющей проблематике, но Белинский утверждает, что это неверно, так как «Илиада» — универсальное произведение, а «Мертвые души» — глубоко национальное, понятное только русскому человеку. Известный критик писал, что именно в «Мертвых душах» Гоголь «стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова. При каждом слове его поэмы читатель может говорить: “Здесь русский дух, здесь Русью пахнет”».

«Русский дух» мы ощущаем с первых строк поэмы. Зачем, например, автору подчеркивать, что разговор о колесе чичиковской брички ведут «два русские мужика», если действие разворачивается в «нутряной» России и любой встреченный здесь мужик русский? Дело в том, что в восприятии Гоголя социальное и национальное в крестьянине неразрывно связаны. «Русский мужик» — своеобразный «бренд», в облике, привычках, натуре которого Гоголь всегда видел проявление русского национального начала. И хотя уже в первом абзаце обнаруживает себя ключевое противоречие российской истории — крепостное право — Гоголя в большей степени интересует не социальный аспект (взаимоотношения мужика и барина), а национальная проблематика, так называемый «русский вопрос». Главные герои поэмы — русский мужик и русский барин.

Эстетические принципы реализма, которых придерживался Гоголь, требовали объективности, в том числе правды изображения жизни «крещеной собственности» (А. Герцен) — крепостного земледельца. Автор «Мертвых душ» правдиво показывает жизнь крестьян, их лень, пьянство, невежество, пассивность, равнодушие к своей судьбе. Многие современники не понимали причины такого «сниженного» изображения крестьян. Звучали упреки: «Вы бросили камень в того, кого ленивый не бьет — в мужика русского». Зато Белинский увидел в изображении стоящих у кабака мужиков с их «многозначительным» разговором о колесе, «на все согласного» Селифана, спившегося Петрушки, нелепых дяди Миня и дяди Митяя, которые не могут растащить запутавшихся в упряжке лошадей, правду жизни, вопиющую о необходимости уничтожения крепостного права.

Рассматривая чичиковскую бричку, мужики определили, что одно колесо не в порядке и «до Казани не доедет». Так сразу задается общерусский масштаб повествования. Художественная мысль Гоголя всегда тяготела к широким обобщениям, собирательным образам (Диканька, Миргород, Невский проспект), выходящим за рамки географических или территориальных наименований и обозначающих некое целое.

В 1835 г. писатель начинает работу над двумя произведениями, представляющими «общерусский» масштаб. В «Ревизоре» этот масштаб возникает благодаря подобию гоголевского уездного города множеству других русских городов. Это было отражение жизнедеятельности государства, русской жизни, ментальности через одну его «клетку». В «Мертвых душах» Гоголь пространственно развернул этот масштаб и показывает губернский город и поместную жизнь.

В поэме есть характеристики-обобщения «всемирного» масштаба: о бесчеловечной старости (гл. 6), о свойстве людей передавать бессмыслицу, «лишь бы она была новость» (гл. 8), о «всемирной летописи человечества» (гл. 10) и др. Но путь к общечеловеческому в «Мертвых душах» лежит через национальное, русское.

Поэма изобилует описаниями русского быта, рассуждениями о русском характере, национальных особенностях. Мы узнаем, что «в русских трактирах» «подушку... вместо эластической шерсти набивают чем-то чрезвычайно похожим на кирпич и булыжник», что «на Руси» «вместо швейцаров» есть «лихие собаки», что «в аглицких садах русских помещиков» «не в диковинку» «пруд, покрытый зеленью»... Оказывается, бал «не в русском духе, не в русской натуре», но зато «всю Россию тешит карточный стол». А еще «в большом ходу у нас на Руси» «пирушка на русскую ногу с немецкими затеями: аршадами, пуншами, бальзамами и проч.», которая «как водится», кончается дракой.

«Русский барин» — «хлебосол», «кутящий во всю ширину русской удали и барства, ...прожигающий насквозь жизнь», «собачей и иора-охотник».

«Русский мужик» «имеет доброе чутье вместо глаз», «способен ко всему и привыкает ко всякому климату. Пошли его хоть в Камчатку, да дай только теплые рукавицы, он похлопает руками, топор в руки, и пошел рубить себе новую избу». А еще «русский народец... не любит умирать своею смертью».

«Живой и бойкий русский ум ...не лезет за словом в карман». «Русский человек» «в решительные минуты найдется, что сделать, не вдаваясь в дальние рассуждения», но

зато «не любит сознаться перед другим, что он виноват», а еще «шапочное знакомство с графом или князем для него лучше всяких тесных дружеских отношений».

В описании национальных особенностей автор иногда ироничен («многое разное значит у русского народа почесыванье в затылке», «все вынесут русские желудки»), иногда язвителен: «У нас на Руси» «общества низшие очень любят поговорить о сплетнях, бывающих в обществах высших», «во всех наших собраниях, начиная от крестьянской мирской сходки до всяких возможных ученых и прочих комитетов... присутствует препорядочная путаница. <...> Цель будет прекрасна, а при всем том ничего не выйдет» и т. д.

И все-таки Гоголь верит в русского человека. Изображая его пороки, слабости автор ни на секунду не переставал верить в «бесконечную» (вечную, непостижимую) Русь, в то, что в грядущем «предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения. И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертвая книга пред живым словом! Подымутся русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...» (гл. 11).

Уверенность Гоголя в завтрашнем дне России питается его представлениями о России народной, которая представляет собой не только средоточие низкого, но и являет величие и силу духа: «Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца! Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?»

Богатыри на Руси — дело не только будущего, но и настоящего. «Живые души» Гоголь ищет и находит среди крестьян, чьи образы возникают в воспоминаниях Собакевича, в размышлениях Чичикова. Это и «Пробка Степан, плотник, трезвости примерной», «богатырь, что в гвардию годился бы», который «все губернии исходил с топором за

поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два сушеной рыбы, а в кошеле... притаскивал всякий раз домой целковику по сту». Это и чудо-сапожник Максим Телятников, который «что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо». А еще печник Милушкин, который «мог поставить печь в каком угодно доме». Или Еремей Скороплетин, который «один станет за всех, в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей». Или каретник Михеев, который «больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные. И не то, как бывает московская работа, что на один час, — прочность такая, сам и обобьет, и лаком покроет!» Или беглый крестьянин Плюшкин, Абакум Фыров, который «взлюбил... вольную жизнь, приставши к бурлакам». Те, наработавшись, гуляют «шумно и весело на хлебной пристани», а потом, «дружно, как прежде гуляли и бесились», принимаются «за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню».

Вера в русского человека питает образ птицы-тройки, символизирующей безудержное движение России в будущее. Художественное пространство поэмы как бы расширяется от изображения города, поместий — к бескрайним просторам Руси: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал... Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства» (гл. 11).

Жанр произведения Помимо названия, произведение Гоголя озадачило читателей и необычным авторским определением жанра — поэма. Показательно, что, создавая эскиз обложки «Мертвых душ», Гоголь именно слово «поэма» выделил визуально, расположив его в центре страницы и выбрав самый крупный шрифт. Зрительный эффект усиливается за счет контраста белых букв и черного фона. «Зеркальным» по цветовому решению является оформление основного заглавия («Мертвые души»): черные буквы на светлом фоне. Показателен и выбор шрифта для



Эскиз обложки первого издания «Мертвых душ», выполненный по рисунку Н. В. Гоголя. 1846

имени автора: буквы в четыре раза меньше, чем в слове «поэма».

Вынося жанр произведения на титульный лист, автор стремился предварить читательское восприятие указанием на особый характер повествования. В гоголевской поэме взаимодействуют повествовательное (объективное) и лирическое (субъективное) начала. Эпический и лирический «планы» отличаются по целям, которые ставил перед собой писатель. Задача эпической части — сатирическое изображение действительности. В лирической части реализуется положительный идеал автора. Такая «разнонаправленность» творческих установок

отражается и в языке поэмы. Если в «Евгении Онегине» переход от повествования к лирическим отступлениям практически незаметен, то «высокий», поэтический стиль лирических отступлений в «Мертвых душах» контрастен «прозаическому» языку основного повествования.

Определив жанр «Мертвых душ» как поэму, Гоголь акцентирует внимание на лирической стороне, в которой раскрывается внутренний мир повествователя. Напряженно размышляет автор над двумя взаимосвязанными проблемами: судьба России и назначение творчества. Размышления автора о будущем России и судьбе человека воплотились в образе дороги. В эпическом повествовании это те кривые проселочные дороги, по которым плутает Чичиков; в лирических отступлениях возникает символический образ пути, по которому идет автор, человек, Россия. Дорога становится символом движения, изменения, обновления, надежды: «Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов,

поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений!..» (гл. 11).

Лирические отступления наполнены биографическими подробностями, на основе которых можно составить представление о жизни рассказчика. Он путешествует, ведет замкнутый образ жизни, много размышляет. Скептический ум, независимость суждений представляют автора как наследника гражданской литературной традиции. В шестой главе воспоминания о собственной жизни перерастают у Гоголя в размышления о молодости («Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!..») и старости («Грозна, страшна грядущая старость, и ничего не отдает назад и обратно»).

Колоссальный замысел «Мертвых душ» не укладывался в существующие жанровые рамки. В гоголевском произведении можно обнаружить черты социально-психологического романа, который в дальнейшем займет центральное место в русском реализме. «Мертвые души» можно сравнить с плутовским романом, на что указывала первая часть названия «Похождения Чичикова». Хотя многие черты этого популярного в европейской литературе XVII—XVIII вв. жанра в «Мертвых душах» налицо (герой-подлец, сюжет строится на его проделках), произведение по проблематике значительно шире. В творении Гоголя судьбы отдельных героев соединяются с судьбой нации, а «картина нравов» с широкой философско-этической и эстетической проблематикой.

Иллюстрации к поэме

Известно, что на просьбу выпустить второе издание «Мертвых душ» с иллюстрациями Гоголь ответил отрицательно, мотивируя отказ тем, что он «враг всяких... модных выдумок». Но, несмотря на позицию автора, желающих проиллюстрировать шедевры Николая Васильевича было достаточно много.

Широкую известность приобрела серия «типов» из «Мертвых душ» П. Боклевского (1860-е гг.), ранее прославившегося иллюстрациями к «Ревизору». Среди ста иллюстраций, выполненных А. Агиным и гравированных Е. Бер-

надским (1847—1848), есть портреты героев, «парные» изображения Чичикова и помещиков, многофигурные композиции. Под рисунками художник помещает подписи — цитаты, соответствующие изображенной сцене.

В последующие годы иллюстрации к поэме были выполнены П. Соколовым, В. Маковским, М. Шагалом, А. Лаптевым, В. Горяевым и др.

К сожалению, даже лучшим иллюстраторам не удалось избежать карикатурности, односторонности в трактовке персонажей, что противоречит сложности гоголевских характеров. Подчеркивая их отрицательные черты и выпячивая физическую неприглядность, художники стремились соответствовать вкусам публики.

Сегодня иллюстрации Агина и Боклевского сами являются памятником русского искусства. Современный читатель, далеко отстоящий от гоголевской эпохи, получает необходимое представление, пусть и неполное, о типах людей, описанных в поэме. По словам писателя Н. Лескова, «все, что касается такого произведения, как «Мертвые души» Гоголя, без сомнения, достойно полного внимания каждого образованного русского человека».



1. Чем интересна творческая история «Мертвых душ»?
2. Сформулируйте читательские впечатления от поэмы.
3. Разработайте экскурсию по городу NN (гл. 1, 7—11).
4. Чем можно объяснить такую последовательность появления помещиков?
5. Соберите текстовый материал, посвященный образам пяти помещиков. Опирайтесь на план, предложенный на с. 245—246.
6. Сопоставьте провинциальную и столичную жизнь, изображенную в поэме.
7. Раскройте экономический смысл аферы Чичикова.
8. Какие речевые и психологические приемы использует Чичиков для достижения поставленной цели, общаясь с каждым из помещиков?
9. Почему биография Чичикова отнесена в конец произведения?
10. Какие черты Чичикова можно трактовать как залог его возможного духовного воскресения?
11. Какова роль лирических отступлений в поэме Гоголя?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этом учебном году вы совершили своеобразное «путешествие во времени», переместившись почти на тысячу лет назад в эпоху Древней Руси. Семь столетий — с X по XVI век — охватывает древнерусская литература, которая «поднялась над Русью громадным защитным куполом — стала щитом ее единства, щитом нравственным» (Д. С. Лихачев). Ни в одной стране мира с самого начала ее возникновения литература не играла такой огромной государственной и общественной роли, как у восточных славян.

Литература эпохи Просвещения (XVIII в.) сохранила самое ценное, что было в литературе Древней Руси: высокий нравственный уровень, интерес к мировоззренческим проблемам, богатство языка. Не прерывая связь с традициями Древней Руси и устного народного творчества, русская литература включается в общеевропейский литературный процесс. Творчество М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина и других просветителей подготовило блистательный расцвет русской литературы в XIX в., который по праву называют ее «золотым веком». Русская классическая литература обретала мировую известность и признание.

С момента возникновения русской литературы значительно изменилось понимание ее роли в обществе, видение писателем своего предназначения.

Сознание древнерусского человека было религиозным. Писательский труд воспринимался как передача, «транслирование» Божественной истины. Книжник-летописец ощущал себя не автором собственного творения, а «посредником» между Богом и человеком.

Восприятие литературного труда как личного дела писателя оформилось только в конце XVII в., но еще целое

столетие сочинительство по-прежнему не являлось самостоятельной профессией. Пока количество образованных людей было незначительным, большая часть рынка была заполнена привозными или изданными в России книгами на французском и немецком языках. Первые профессиональные литераторы — разночинцы, зарабатывавшие на жизнь переводами. Писатели, принадлежавшие к высшему сословию, не рассматривали литературный труд как средство к существованию. Литератор-дворянин с презрением относился к самой идее гонорара, переводящего «высокое вдохновение» на язык коммерческого расчета. Гонорар для них существовал только в его античном понятии — как почетный подарок со стороны покровительствующего мецената, чаще всего царствующего лица или вельможи, которому произведение посвящалось.

Когда образование начало понемногу расширяться и вышло за пределы дворца и особняков придворных вельмож, увеличилось и число профессиональных писателей. Вслед за переводчиками гонорарные отношения захватывают редакторов журналов. Среди них Н. М. Карамзин, за редактирование «Вестника Европы» получавший от издателя значительную сумму — 2000 руб. в год.

В первой четверти XIX в. писатели-дворяне начинают привыкать к мысли, что литературная деятельность может стать профессией. Первоначально они выступают в качестве самостоятельных издателей своих произведений. Одним из первых профессиональных писателей в России был А. С. Пушкин.

Первая треть XIX в. — переломный момент в истории русской литературы. После романтических порывов в идеальное писатели устремились к жизни, открывая в обыденном, привычном ее течении законы существования человека и общества. Для этого периода характерно органичное сосуществование романтизма и реализма в творчестве одного писателя (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь). А грибоедовская комедия «Горе от ума» сочетает в себе черты реализма, классицизма и романтизма.

В таблице «Литературные направления» систематизированы важнейшие сведения об основных художественных направлениях русской литературы XVIII—XIX вв.

Литературные направления

Название	Классицизм	Романтизм	Реализм
Основные принципы	Приоритет общественного и государственного над личным. Рациональное и рациональное восприятие мира. Античное искусство как образец. Гражданский пафос. Нормативность, иерархия жанров, строгая сюжетно-композиционная организация	Открытая субъективность. Двоемирие и разлад с действительностью. Стремление к недостижаемому идеалу. Чувственное восприятие мира (интуиция, бессознательное). Интерес к яркому и необычному — мистике, фантастике, экзотике, национальному прошлому	Объективное отражение жизни в ее противоречиях и закономерностях, типических чертах и свойствах. Типизация, психологизм, верность действительности
Герой	Литературный тип как носитель одной черты, характер в развитии отсутствует. Герой в «высоких» жанрах: монарх, полководец, историческая личность, в «низких» — обычный человек	Неизменяемость характеров. Глубина, прогностичность человеческой личности, ее стремление к абсолютной свободе, духовному совершенству и душевной гармонии. Два типа героев: созерцатель (мечтатель) и бунтарь-одиночка	Личность как психологическое и социальное явление. Характер развивается в развитии. Взаимодействие героя со средой, принадлежность к определенной исторической эпохе, нации, социально-бытовому окружению

Название	Классицизм	Романтизм	Реализм
Авторская позиция	Восприятие литературной деятельности как служение обществу, государству. Активная гражданская позиция	Творческая свобода художника. Автор — активный преобразователь художественной реальности	Автор изображает и исследует, стремится познать мир и человека во всех его противоречиях и взаимосвязях
Конфликт	Между чувством и долгом, личным и общественным (разрешается в пользу второго). Реализуется через противостояние положительных и отрицательных героев	Исключительная личность противостоит несовершенству окружающего мира, обществу и его «приземленной» обывательской системе ценностей. По-настоящему ценный мир — мир природы	Между человеком и обществом. Внутренний конфликт: становление личности и поиск смысла жизни
Жанры	Разделение на «высокие» (героическая поэма, трагедия, ода), «средние» (драма, идиллия, элегия) и «низкие» (комедия, сатира, басня), строгое следование им. Смешение жанров не допускается	Обновление жанровой системы: ведущая роль лирики (элегия, романс, идиллия), баллада, поэма, исторический роман, фантастическая повесть, пуштинский роман, эпистолярный роман и др.	Расцвет прозаических жанров. Становление и жанровое разнообразие романа: социально-психологический, философский, исторический, авантюрный, роман в стихах, роман-эпопея

Хронологическая таблица

Период	Общественно-политическая ситуация	Искусство, культура	Литература
XVIII в.	<p>Царствование Петра I (1692—1725)</p> <p>Северная война (1700—1721)</p> <p>Основание Петербурга (1703)</p> <p>«Табель о рангах» (1722)</p> <p>Царствование Елизаветы (1741—1761)</p> <p>Царствование Екатерины II (1762—1796)</p> <p>Восстание Е. Пугачева (1773—1775)</p>	<p>Открытие Российской Академии наук (1725)</p> <p>Издание первой русской газеты «Ведомости» (1703)</p> <p>Открытие Ф. Г. Волковым первого драматического театра (1750)</p> <p>Основание Московского университета (1755)</p> <p>Открытие Российской академии художеств (1757)</p> <p>Расцвет журналистики (1769—1774)</p> <p>Э. Фальконе. Памятник Петру I («Медный всадник») (1782)</p>	<p>М. В. Ломоносов. «Ода на день восшествия... Елизаветы Петровны, 1747 года»</p> <p>Реформа языка и стихосложения (1730—1750-е гг.)</p> <p>Д. И. Фонвизин. «Недоросль» (1781)</p> <p>Г. Р. Державин. «Фелица» (1782)</p>

Период	Общественно-политическая ситуация	Искусство, культура	Литература
1800— 1825 гг.	Разделы Речи Посполитой (1772, 1793, 1795) Русско-турецкие войны (1735—1739; 1768—1774; 1787—1791)	Ф. И. Шубин. Портретный бюст М. В. Ломоносова (1796) В. Л. Боровиковский. «Портрет М. А. Лопухиной» (1797)	А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790) Н. М. Карамзин. «Бедная Лиза» (1792)
	Царствование Александра I (1801—1825) Война с Наполеоном в составе антифранцузской коалиции (1805—1809) Война с Наполеоном (1812—1815)	«Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» (1801—1825) А. Н. Воронихин. Казанский собор в Петербурге (1801—1811) Открытие Царскосельского лицея (1811)	Публикация А. И. Мусиним-Пушкиным «Слова о полку Игореве» (1800) В. А. Жуковский. «Людмила» (1808), «Певец во стане русских воинов» (1812) Дж. Г. Байрон. «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812)

Период	Общественно-политическая ситуация	Искусство, культура	Литература
	<p>Возникновение декабристских обществ: «Союз спасения» (1815), «Союз Благоденствия» (1818)</p>	<p>Литературное общество «Арзамас» (1815) А. Д. Захаров. Адмиралтейство в Петербурге (1806—1823) Н. М. Карамзин. «История государства российского» (1818—1826) О. Бове. Большой театр (1821—1825)</p>	<p>Первая публикация А. С. Пушкина («К другу стихотворцу», 1814) А. С. Пушкин. «Руслан и Людмила» (1820) А. С. Грибоедов. «Горе от ума» (1824)</p>
1825—1855 гг.	<p>Царствование Николая I (1825—1855) Восстание декабристов (1825) Революции во Франции и Бельгии, национально-освободительное движение в Польше (1830—1835)</p>	<p>Портреты А. С. Пушкина кисти В. А. Тропинина и О. А. Кипренского (1827) К. П. Брюллов. «Последний день Помпеи» (1830—1833)</p>	<p>А. С. Пушкин. «Борис Годунов» (1825) А. С. Пушкин. «Евгений Онегин» (1823—1831) Н. В. Гоголь. «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—1832)</p>

Период	Общественно-политическая ситуация	Искусство, культура	Литература
	<p>Революция во Франции (1848—1849)</p> <p>Мрачное семилетие в России (1848—1855)</p>	<p>Издание А. С. Пушкиным журнала «Современник» (1836)</p> <p>А. А. Иванов. «Явление Христа народу» (1837—1857)</p> <p>А. А. Монферран. Исаакиевский собор в Петербурге (1818—1858)</p>	<p>Н. В. Гоголь. «Ревизор» (1836)</p> <p>Едиственный прижизненный сборник «Стихотворения М. Ю. Лермонтова» (1840)</p> <p>М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени» (1840)</p> <p>Статьи В. Г. Белинского о М. Ю. Лермонтове (1840—1841) и А. С. Пушкине (1843—1846)</p> <p>Н. В. Гоголь. «Мертвые души» (1842)</p> <p>Н. В. Гоголь. Собрание сочинений (1843)</p>

Словарь литературоведческих терминов

Александрійский стих — 6-стопный ямб с цезурой после 6-го слога и парной рифмовкой. Свое название получил от старофранцузской поэмы об Александре Македонском, написанной этим размером. Основной размер крупных жанров в литературе классицизма.

Аллегорія — образное изображение отвлеченной мысли, идеи или понятия посредством сходного образа (лев — сила, власть; правосудие — женщина с весами).

Аллитера́ция — повторение в стихотворной речи (реже — в прозе) согласных, придающее стиху особую интонационную выразительность («*Куда как весело: вот вечер: вьюга воет*» — Пушкин).

Аллю́зия — намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения («*слава Герострата*»). Аллюзия на литературное произведение называется **реминисценцией**.

Альма́на́х — сборник литературных произведений различного содержания.

Анакреонти́ческая поэ́зия (анкрео́нтика) — вид античной лирической поэзии, в которой воспеваются веселая, беззаботная жизнь, чувственные наслаждения. Свое название этот жанр получил по имени древнегреческого лирика Анакреон(т)а. А. п. оказала большое влияние на юного Пушкина.

Ана́фора (единоначатие) — повторение начальных звуков, слов, фраз.

Анти́теза — противопоставление характеров, обстоятельств, образов, композиционных элементов, создающее эффект резкого контраста.

Ассона́нс — повторение в строке, строфе или фразе однородных гласных звуков («*И в суму его пустую / Суют грамоту другую*» — Пушкин).

Балла́да — лиро-эпическое стихотворное произведение с ярко выраженным сюжетом исторического или бытового характера.

Гипе́рбола — слово или выражение, заключающее в себе преувеличение для создания художественного образа («*реки крови*», «*море смеха*»). Противоположность — **лито́та**.

Гротеск — изображение людей и явлений в фантастическом, уродливо-комическом виде, основанное на резких контрастах и преувеличениях.

Драма — род произведений художественной литературы, написанных в диалогической форме и предназначенных для исполнения актерами на сцене.

Жанр — определенный вид литературных произведений, принадлежащих одному и тому же роду. К эпическим жанрам относятся: эпопея, былина, сказка, поэма, роман, повесть, новелла, рассказ, басня, художественный очерк и др. К лирическим — ода, баллада, элегия, послание, эклога, песня, небольшое стихотворение и др. К драматическим — трагедия, комедия, драма, мелодрама, водевиль и др.

Завязка — событие, с которого начинается развитие действия в произведении.

Идея — главная мысль о том круге явлений, которые изображены в произведении; выражается писателем в художественных образах.

Инверсия — изменение обычного порядка слов в предложении для придания им особого смысла («*И смертью чуждой сей земли не успокоенные гости*» — Пушкин).

Интрига — развитие действия в сложном сюжете произведения.

Ирония — выражение насмешки или лукавства посредством иносказания.

Катарсис — просветление человеческой души, своего рода разрядка, освобождение от негативных эмоций под влиянием произведения искусства.

Коллизия — борьба действующих сил, вовлеченных в конфликт между собой.

Комическое — эстетическая категория, отражающая противоречия, присущие явлениям действительности, и выражающая их отрицательную оценку. В основе комического — смех. По эмоционально-чувственным оттенкам К. делится на: юмор, иронию, сарказм, сатиру. Средства создания комического: комические ситуации, неожиданность, повтор, алогизм, абсурд, карикатура, несоответствие, снижение образов, гипербола, «говорящие» имена, гротеск, пародирование.

Композиция — последовательное расположение и взаимосвязь частей, образов, эпизодов художественного произведения; построение произведения, обусловленное его идейным замыслом.

Конфликт — противоборство, противоречие между изображенными в художественном произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характеров. К. раскрывается непосредственно в сюжете и композиции.

Кульминация — эпизод литературного произведения, в котором конфликт достигает критической точки своего развития.

Лейтмотив — образ или оборот художественной речи, повторяющийся в произведении.

Лирика — род художественной литературы, отражающий при помощи изображения отдельных (единичных) состояний мысли, чувства, впечатления и переживания человека. События редко становятся предметом отражения в лирике. Чувства, переживания не описываются, а выражаются. В центре лирического произведения — образ-переживание. Характерные особенности лирики — стихотворная форма, ритмичность, отсутствие фабулы, небольшой размер. Это самый субъективный род литературы.

Лирический герой (лирический субъект) — образ героя в лирическом произведении, переживания, мысли и чувства которого отражены в нем. Образ лирического героя обычно не тождествен образу автора, хотя и охватывает весь круг произведений, созданных поэтом; на основе образа лирического героя создается целостное представление о творчестве поэта.

Лиро-эпические жанры — жанры смешанной формы, сочетающие в себе особенности изображения действительности, присущие эпосу и лирике: баллада, поэма, роман в стихах.

Литота — троп, противоположный гиперболе, намеренное уменьшение (*«мужичок-с-ноготок»*).

Метафора — троп, скрытое образное сравнение, перенесение свойств одного предмета или явления на другой на основании общих признаков (*«работа кипит», «лес рук», «темная личность», «каменное сердце»*).

Метод — совокупность наиболее общих принципов и особенностей образного отражения жизни в искусстве, которые устойчиво повторяются в творчестве ряда писателей и тем самым образуют литературные направления. Может быть реалистическим, нереалистическим или представлять собой их сочетание.

Метонимия — троп; замена одного слова или выражения другим на основе близости значений; употребление выражений в переносном смысле (*«Театр уж полон, ложи блещут; // Партер и кресла, все кипит»* — Пушкин).

Метр — упорядоченное чередование ударных и безударных слогов в стихе, общая схема звукового ритма.

Многосоюзие — избыточное повторение союзов, создающее дополнительную интонационную окраску (*«И скучно, и грустно, и некому руку подать...»* — Лермонтов). Противоположная фигура — бессоюзие.

Моноло́г — в литературном произведении речь действующего лица, обращенная к самому себе или к другим, но, в отличие от диалога, не зависящая от их реплик.

Моти́в — сущностный для понимания авторской концепции содержательный элемент произведения (мотив дороги, полнолуния, сна, весны и т. д.).

Неоло́гизмы — слова или обороты речи, созданные для обозначения нового предмета или выражения нового понятия, индивидуально-стилистические неологизмы (**ока́зационализмы**) создаются автором данного литературного произведения и обычно не получают широкого распространения, не входят в состав общенародного языка.

Образ худо́жественный — обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления.

О́да — произведение торжественного, патетического характера, прославляющее какую-либо идею, великое событие, выдающуюся личность.

Оксю́морон — сочетание контрастных, противоположных по значению слов (*«мертвые души»*).

Олицетво́рение (прозопо́ея, персонификация) — вид метафоры; перенесение свойств одушевленных предметов на неодушевленные (*«душа поет», «река играет»*).

Параллелизм — тождественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, создающее единый поэтический образ. П. может быть как словесно-образный, так и ритмический, композиционный (*«Мчатся тучи, вьются тучи»* — Лермонтов).

Паро́дия — произведение, подражающее другому произведению с целью его осмеяния.

Па́уза — перерыв в звучании стиха, обусловленный логикой содержания, требованиями ритма.

Па́фос — ведущий эмоциональный тон произведения, идейно-эмоциональная настроенность художественного произведения или всего творчества писателя. Различают виды пафоса: героический, трагический (возвышенный), комический, сатирический, драматический, сентиментальный (идиллический), романтический.

Пере́нос — перенесение окончания законченного по смыслу предложения из одной стихотворной строки или строфы в следующую за ней. Этот прием называют также **анжам(н)беман, пере-скок, переброс**.

Выходит Петр. Его глаза

Сияют. Лик его ужасен.

Движенья быстры. Он прекрасен...

(Пушкин)

Перифра́з(а) — замена названия предмета или явления описанием присущих ему существенных черт и признаков.

Персона́ж — действующее лицо литературного произведения.

Пе́сня — небольшое лирическое произведение, предназначенное для пения; отсюда — его обязательная строфичность, простота текста, отсутствие сложных приемов, точная рифма; часто имеет рефрен, или припев.

Пи́ррихий — пропуск ударения на ритмически сильном месте в хорее и ямбе («*Три девицы под окном / Пряли поздно вечерком*» — Пушкин).

Пове́ствовате́ль — лицо, от имени которого ведется рассказ в эпических и лиро-эпических произведениях.

Повто́р — повторение композиционных элементов, слов, словосочетаний и других фрагментов текста в художественном произведении, благодаря чему на них фиксируется внимание читателя (слушателя) и тем самым усиливается их роль в тексте.

Подте́кст — скрытый, отличный от прямого смысл высказывания, который восстанавливается на основе контекста с учетом внетекстовой ситуации.

Посла́ние — лирический жанр в стихотворной форме в виде письма или обращения к определенному лицу или группе лиц дружеского, любовного, панегирического или сатирического характера («К Чаадаеву», «Послание в Сибирь» Пушкина).

Поэ́тика — система художественных средств, характерных для писателя, направления, нации, эпохи или отдельного произведения.

Пробле́ма — основной вопрос, который исследуется писателем в произведении. Проблемы бывают нравственные, социально-политические, философские.

Проблема́тика — круг проблем, затронутых в произведении, основные вопросы, волнующие автора.

Проло́г — вступление в литературном произведении.

Прото́тип — реальный человек, чья жизнь и характер нашли отражение при создании писателем литературного образа.

Разв́язка — положение действующих лиц, которое сложилось в произведении в результате развития изображенных в нем событий; заключительная сцена.

Разме́р стихотво́рный — способ организации стиха. Определяется числом слогов (силлабическое стихосложение), ударений (тоническое стихосложение), метром и числом стоп (силлабо-тоническое стихосложение). По количеству стоп определяется длина размера: двустопный, трехстопный, четырехстопный, пятистопный и т. д.

Рема́рка — пояснение автора по поводу того или иного персонажа, обстановки действия, предназначенное для актеров.

Рэплика — ответ одного персонажа на речь другого.

Рефрэн — повторяющиеся стихи в конце каждой строфы.

Ритм — систематическое, мерное повторение в стихе определенных, сходных между собой единиц речи (словов); звуковое строение конкретной стихотворной строки. Частным случаем ритма является метр.

Ритмика — ритмический строй стихотворной строки, сочетание стоп в строках.

Рифма — созвучие окончаний стихов. По слоговому объему рифмы делятся на мужские, женские, дактилические и гипердактилические. Мужская Р. образована словами с ударением на последнем от конца слоге (*назад—шумят, сестры—Куры*). Женская Р. — рифма с ударением на предпоследнем от конца слоге (*зарни́цы—пти́цы*). Дактилическая Р. образована словами, в которых ударение падает на третий от конца слог (*язви́тельной—му́чительной*). Гипердактилическая Р. образована словами, в которых ударение падает на четвертый или пятый от конца слог (*тка́невые—замáнивая*).

Рифмо́вка — порядок чередования рифм в стихе. Наиболее употребительный вид рифмовки в четверостишии — перекрестная, где слова рифмуются через строку по схеме «АБАБ». Р. парная (смежная) — способ рифмовки по схеме «ААББ». Р. кольцевая (охватная, поясная) — способ рифмовки по схеме «АББА».

Род литерату́ры — большие группы литературно-художественных произведений, объединяемых своеобразием хронотопа, способом изображения человека, формой присутствия автора и характером обращенности к читателю. В художественной литературе известны три основных рода: эпос, лирика и драма.

Рома́нс — лирическое стихотворение, рассчитанное на музыкальное переложение. Жанровые признаки: напевная интонация, синтаксическая простота, законченность предложения в пределах строфы.

Ромáнтика — особенность литературного произведения, в котором отражены возвышенные или героические грани жизни, обычно в эпоху социальных потрясений. Не путать с романтизмом (литературное направление).

Сарка́зм — презрительная, язвительная насмешка; высшая степень иронии.

Сати́ра — уничтожающий смех над общественно вредными, порочными явлениями.

Силлаби́ческое стихосло́жение — система стихосложения, основанная на упорядоченности числа слогов в стихе. В русской поэзии употреблялось с XVII в. до 30-х гг. XVIII в. Отменена реформой Тредиаковского—Ломоносова.

Силлабо-тоническое стихосложение — система стихосложения, которая определяется количеством слогов, числом ударений и их расположением в стихотворной строке.

Символ — образ, выражающий смысл какого-либо явления в предметной форме. Значение символа подразумевается, поэтому его восприятие зависит от читателей. С. многозначен. По сравнению с аллегорией дает большую свободу толкований.

Синекдоха — троп и вид метонимии, название части вместо целого или наоборот («...недаром, // Москва, спаленная пожаром, // Француз отдана?» — Лермонтов).

Сонет — стихотворение из 14 строк, образующих два четверостишия и два трехстишия. Каждая строфа — своего рода ступень в развитии единой диалектической мысли («Поэту», «Мадона» Пушкина).

Сравнение — слово или выражение, содержащее уподобление одного предмета другому, одной ситуации другой. В отличие от метафоры, в сравнении обязательно присутствует слово «как».

Стансы — малая форма лирической поэзии, состоящая из четверостиший, законченных по мысли. Чаще всего медитативного содержания («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «В надежде славы и добра...» Пушкина, «Взгляни, как мой спокоен взор...» Лермонтова).

Стиль — сквозной принцип построения художественной формы, определяющий целостность и единый тон произведения. Проявляется в темах, идеях, характерах; особенно ярко проявляется в языке (отбор лексики, методы организации речи и т. д.). Стилиевая определенность характерна и для отдельного произведения (С. произведения), и для творческой индивидуальности художника (С. писателя), и для группы произведений различных авторов (С. эпохи, С. течения).

Стих — художественная речь, четко расчлененная на относительно короткие отрезки, соотносимые и соизмеримые; каждый из таких отрезков обычно графически выделяется в отдельную строку и называется в свою очередь стихом. Противоположное понятие — **проза**.

Стихотворение — законченное по смыслу и форме поэтическое произведение в стихах сравнительно небольшого размера. Преимущественная форма лирики XIX—XX вв.

Стопа — единица длины стиха; повторяющееся сочетание ударных и безударных слогов. Графически стопа изображается с помощью схемы, где «-» — ударный слог, а «У» — безударный. Двухсложные стопы: ямб (У-) и хорей (-У). Трехсложные стопы: дактиль (-УУ), амфибрахий (У-У), анапест (УУ-).

Строфа́ — группа стихов с периодически повторяющейся организацией ритма и (или) рифмы. На письме строфы разделяются увеличенными интервалами.

Сюже́т — система событий в художественном произведении.

Тво́рческая исто́рия — история создания художественного произведения.

Тема́ — круг событий, явлений, предметов действительности, отраженных в произведении.

Тема́тика — совокупность тем произведения, общая тематическая направленность творчества отдельного автора.

Тип — художественный образ, в котором отражены основные характерные черты определенной группы людей или явлений.

Типиза́ция — способ художественного обобщения действительности и выражения ее характерных черт в конкретных образах.

То́ническое стихосло́жение — система стихосложения, в которой длина стиха определяется количеством ударных слогов (примыкающие безударные слоги в счет не идут). В русской поэзии полноправно развиваться начинает с начала XX в.

Троп — слово или оборот речи в переносном, иносказательном значении. Виды тропов: метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота и др.

Фа́була — расположение основных событий литературного произведения в их хронологической последовательности.

Фи́гуры стилисти́ческие — обороты речи, применяемые для усиления экспрессивности, выразительности художественного слова: антитеза, параллелизм и др.

Хара́ктер — художественный образ человека, обладающий ярко выраженными индивидуальными чертами.

Хроното́п — художественное время и пространство.

Це́зура — обязательный словораздел в стихе, разделяющий его на два равных или неравных полустушия («Унылая пора, // Очей очарованье, // Приятна мне твоя // Прощальная краса» — Пушкин).

Церко́внославяни́змы (славянизмы) — слова или обороты, заимствованные русским языком из церковнославянского — сакрального языка православной церкви.

Цикл — ряд художественных произведений, объединенных одними и теми же действующими лицами, эпохой, мыслью или переживанием.

Эвфеми́зм — замена неприличных, грубых, деликатных слов или выражений более неопределенными и мягкими (вместо «толстый» — «полный» и т. п.).

Эзо́пов язы́к — иносказательный, замаскированный способ выражения своей мысли.

Экспози́ция — вступительная, исходная часть сюжета; в отличие от завязки не влияет на ход последующих событий в произведении.

Эле́гия — стихотворение грустного содержания, в котором выражаются мотивы личных переживаний: одиночество, разочарование, страдание, бренность земного бытия («Признание» Баратынского, «Редеет облаков летучая гряда...» Пушкина).

Эпигра́мма — короткое остроумно-насмешливое или сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление (эпиграммы Пушкина).

Эпи́граф — цитата, изречение, пословица, помещаемые автором перед текстом произведения или его части. Э. поясняет основную идею произведения или характеризует его от имени другого, более авторитетного лица.

Эпизо́д — одно из связанных между собой событий в сюжете, имеющее более или менее самостоятельное значение в произведении.

Эпило́г — заключительная часть произведения, кратко сообщающая читателю о судьбе героев.

Эпи́тет — образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику кому-либо или чему-либо («парус одинокий», «роща золотая»).

Э́пос — род художественной литературы; повествование, характеризующееся изображением событий, внешних по отношению к автору.

Литература

«Слово о полку Игореве»: *Лихачев, Д. С.* Золотое слово русской литературы // Слово о полку Игореве. — М.; Л., 1986; *Гаспаров, Б. М.* Поэтика «Слова о полку Игореве». — М., 2000.

Литература XVIII в.: *Ходасевич, В. Ф.* Державин. — М., 1988; *Рассадин, С. Б.* Сатиры смелый властелин. — М., 1985.

В. А. Жуковский: *Афанасьев, В. В.* Жуковский. Сер. ЖЗЛ. — М., 1990; *Носик, Б.* Царский наставник: Роман о Жуковском. — М., 2001.

А. С. Грибоедов: *Гершензон, М. О.* Грибоедовская Москва. — М., 1989. А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. — М., 1990; *Коровин, В. И.* А. С. Грибоедов в жизни и творчестве. — М., 2001; *Нечкина, М. В.* А. С. Грибоедов и декабристы. — М., 1947; *Фомичев, С. А.* Комедия «Горе от ума»: Комментарий. — М., 1982.

А. С. Пушкин: *Волков, Г. Н.* Мир Пушкина: Личность, мировоззрение, окружение. — М., 1989; *Лотман, Ю. М.* Пушкин. — СПб., 1995; *Лотман, Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. — Л., 1980; *Маймин, Е. Н.* Пушкин: жизнь и творчество. — М., 1981; *Непомнящий, В. С.* Пушкин. Русская картина мира. — М., 1999; *Скатов, Н. Н.* Русский гений. — М., 1983; *Цветаева, М.* Мой Пушкин. — М., 1967.

М. Ю. Лермонтов: Лермонтовская энциклопедия. — М., 1990; *Мануйлов, В. А.* Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий. — М.—Л., 1966; *Афанасьев, В. В.* Лермонтов. — М., 1991; *Герштейн, Э. Г.* Роман «Герой нашего времени» Лермонтова. — М., 1997; М. Ю. Лермонтов. Точка зрения / сост. И. И. Подольская. — М., 1993. Лермонтов: Pro et contra: Личность и творчество М. Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. — СПб., 2002.

Н. В. Гоголь: *Смирнова, Е. А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». — Л., 1987; *Золотусский, И. П.* Гоголь. — М., 1984. Гоголь в воспоминаниях современников. — М., 1952; *Манн, Ю. В.* В поисках живой души. — М., 1984; *Манн, Ю. В.* Поэтика Гоголя. — М., 1996; *Вересаев, В. В.* Гоголь в жизни. — М., 1990.

Содержание

К читателям	3
Введение	5
ЛИТЕРАТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ	9
«Слово о полку Игореве»	12
<i>Художественный перевод</i>	27
ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА	28
КЛАССИЦИЗМ	32
Михаил Васильевич Ломоносов	37
Гавриил Романович Державин	43
Денис Иванович Фонвизин	51
«Недоросль»	57
<i>Комедия как жанр классицизма</i>	60
ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	62
РОМАНТИЗМ	63
Василий Андреевич Жуковский	71
РЕАЛИЗМ	79
Александр Сергеевич Грибоедов	83
«Горе от ума»	95
<i>Конфликт в драматическом произведении</i>	119
Александр Сергеевич Пушкин	120
<i>Лирика как род литературы</i>	152
«Евгений Онегин»	153
<i>Литературный тип</i>	178
Михаил Юрьевич Лермонтов	180
«Герой нашего времени»	211
<i>О композиции художественного произведения</i>	224
Николай Васильевич Гоголь	225
<i>Сатира и юмор как виды комического</i>	240
«Мертвые души»	241
Заключение	269
Хронологическая таблица	273
Словарь литературоведческих терминов	277
Литература	286
	287

(Название и номер школы)

Учебный год	Имя и фамилия ученика	Состояние учебника при получении	Оценка ученику за пользование учебником
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			

Учебное издание

Царева Ольга Ивановна
Капцев Владимир Анатольевич
Капшай Наталья Павловна

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для 9 класса
общеобразовательных учреждений
с белорусским и русским языками обучения

Нач. редакционно-издательского отдела *Г. И. Бондаренко*

Редактор *Л. В. Демид*

Художественный редактор *И. А. Усенко*

Компьютерная верстка *А. Н. Киселева*

Корректоры *Т. Ф. Шайко, Е. И. Иванова*

Подписано в печать 16.11.2009. Формат 60×90/16. Бумага офсетная № 1.

Гарнитура Школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,0.

Уч.-изд. л. 14,44. Тираж 125 350 экз. Заказ

Научно-методическое учреждение «Национальный институт образования»
Министерства образования Республики Беларусь. ЛИ № 02330/0494469
от 08.04.2009. Ул. Короля, 16, 220004, г. Минск

Республиканское унитарное предприятие «Минская фабрика цветной
печати». ЛП № 02330/0494156 от 03.04.2009.
Ул. Корженевского, 20, 220024, г. Минск