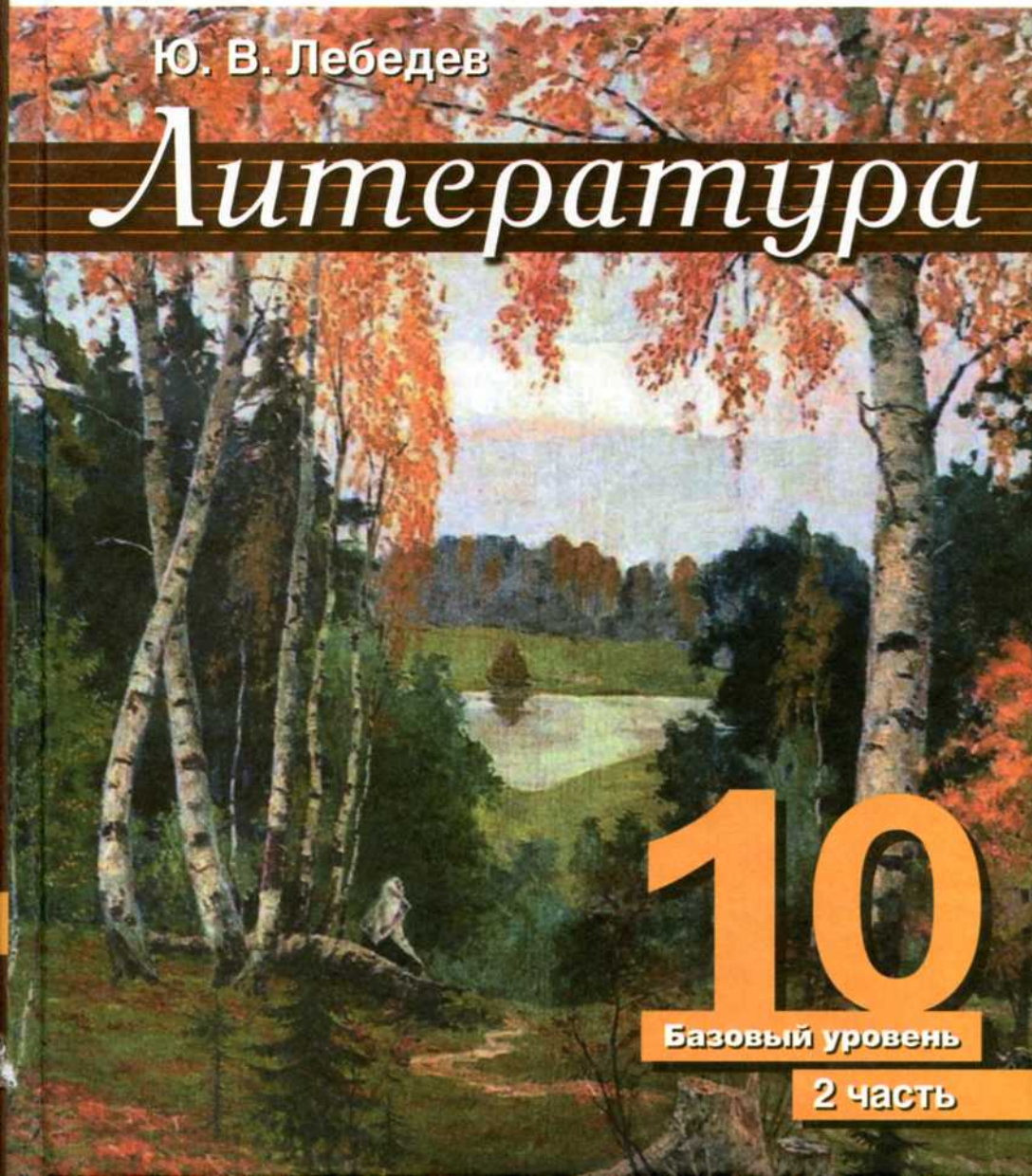
ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Русский язык и Литература

Ю. В. Лебедев

Литература



10

Базовый уровень

2 часть

ФГОС

Ю. В. Лебедев

Русский язык и Литература

Литература

10 КЛАСС

Учебник
для общеобразовательных
организаций

Базовый уровень

В двух частях
Часть 2

Рекомендовано Министерством образования и науки Российской Федерации

3-е издание

Москва
«Просвещение»
2016

УДК 373.167.1:80
ББК 80я72
Л33

Разделы «Страницы истории западноевропейского романа XIX века» и «Страницы зарубежной литературы конца XIX — начала XX века» подготовлены кандидатом филологических наук, доцентом Л. Н. Смирновой.

Дидактические разделы учебника подготовлены кандидатом филологических наук, доцентом А. Н. Романовой.

Учебник имеет положительные экспертные заключения по результатам **научной** (заключение РАН № 10106-5215/118 от 15.10.2013 г.), **педагогической** (заключение РАО № 372 от 29.01.2014 г.) и **общественной** (заключение РКС № 363 от 07.02.2014 г.) экспертиз.

Лебедев Ю. В.

Л33 Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч. 2 / Ю. В. Лебедев. — 3-е изд. — М. : Просвещение, 2016. — 368 с. : ил. — ISBN 978-5-09-037584-9.

В учебнике впервые устанавливаются интегрированные связи между предметами «Литература» и «Русский язык» образовательной области «Филология». Задания и вопросы рубрики «Язык литературы» ориентированы на содержание учебника А. И. Власенкова, Л. М. Рыбченковой «Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи. 10—11 классы».

УДК 373.167.1:80
ББК 80я72

ISBN 978-5-09-037584-9(2)
ISBN 978-5-09-037586-3(общ.)

© Издательство «Просвещение», 2014
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2014
Все права защищены

МИХАИЛ ЕВГРАФОВИЧ САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

(1826—1889)

Мастер сатиры. Даже внешний облик М. Е. Салтыкова-Щедрина поражает нас драматическим сочетанием мрачной суровости с затаённой, сдержанной добротой. Острым резцом прошлась по нему жизнь, испещрила глубокими морщинами. Неспроста сатира издревле считалась наиболее трудным видом искусства. «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры... Нет равного ему в силе — он Бог, — так охарактеризовал Н. В. Гоголь в „Мёртвых душах" удел писателя, касающегося светлых сторон жизни. — Но не таков удел и другая судьба у писателя, дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую паутину мелочей, опутавших нашу жизнь... Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слёз и единодушного восторга взволнованных душ.... Ибо не признаёт современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести её в перл созданья; ибо не признаёт современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признаёт сего современный суд и всё обратит в упрёк и поношенье непризнанному писателю; без разделенья, без ответа, без участья, как бессемейный путник, останется он посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он своё одиночество».

Справедливо заметил Гоголь, что судьба писателя-сатирика во все времена была тернистой. Внешние препятствия в лице вездесущей цензуры заставляли его выражать свои мысли не

прямо, а обиняками, с помощью всякого рода иносказаний — «эзоповским языком».

Сатира часто вызывала неудовольствие и у простых читателей, не желающих сосредоточивать внимание на болезненных явлениях жизни, предпочитающих искать в литературных произведениях возвышенные образы и не склонных предаваться волнениям и тревогам по поводу жизненных несовершенств. Писатель-сатирик не льстит своему читателю, заставляет его волей-неволей находить в уродливых сторонах жизни признаки своих собственных несовершенств, пробуждает мирно спящую совесть, доставляет читателю сердечную боль. Поэтому чтение сатирического произведения — не развлечение, а тяжёлый духовный труд.

Но главная трудность сатирического творчества заключается в том, что искусство сатиры драматично по своей внутренней природе. Это искусство небезобидное и опасное для самого художника: на протяжении всего творческого пути писатель-сатирик имеет дело с общественным злом, с человеческими пороками, которые держат в мучительном напряжении, утомляют и изматывают его душевные силы. Лишь очень стойкий и сильный человек может выдержать это каждодневное испытание и не ожесточиться, не утратить веры в жизнь, в её красоту, добро и правду.

Вот почему сатира, вошедшая в классику мировой литературы, — явление чрезвычайно редкое. Имена великих сатириков в ней — буквально наперечёт: Эзоп в Древней Греции, Рабле во Франции, Свифт в Англии, Марк Твен в Америке, а в России — Салтыков-Щедрин.

Высокая сатира возникает лишь на духовном взлёте национальной литературы: требуется мощная энергия самоутверждения, стойкая вера в идеал, чтобы удержать напряжённую энергию отрицания. Русская литература XIX века, возведённая, по словам Н. Г. Чернышевского, «в достоинство общенационального дела», сосредоточила в себе сильный заряд жизнеутверждения и создала благоприятную почву для появления в ней великого сатирика. Не случайно Салтыков-Щедрин говорил: «Лично я обязан литературе лучшими минутами моей жизни, всеми сладкими волнениями её, всеми утешениями». А Достоевский считал классическую сатиру признаком высокого подъёма всех творческих сил национальной жизни: «Народ наш с беспощадной си-

лой выставляет на вид свои недостатки и перед целым светом готов толковать о своих язвах, беспощадно бичевать самого себя; иногда даже он несправедлив к самому себе, — во имя негодующей любви к правде, истине... С какой, например, силой эта способность осуждения, самобичевания проявилась в Гоголе, Щедрине и всей отрицательной литературе... В осуждении зла непременно кроется любовь к добру: негодование на общественные язвы, болезни — предполагает страстную тоску о здоровье».

Творчество Салтыкова-Щедрина, открывшего нам и всему миру вековые недуги России, явилось в то же время показателем нашего национального здоровья, наличия в обществе неистощимых творческих сил.

Вопросы для самопроверки

1. В чём видел Гоголь задачу сатирика и трудность его призвания?
2. Почему русская действительность второй половины XIX века создавала почву для появления высокой сатиры Салтыкова-Щедрина?
3. Согласны ли вы с тем, что яркая сатирическая литература является показателем здоровья и творческой силы нации?

Детство, отрочество, юность Салтыкова-Щедрина. Жизненные противоречия с детских лет вошли в душевный мир писателя, формируя в нём будущий сатирический талант. Михаил Евграфович Салтыков родился 15 (27) января 1826 года в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. Отец писателя принадлежал к старинному дворянскому роду Салтыковых, к началу XIX века разорившемуся и оскудевшему. Стремясь поправить пошатнувшееся материальное положение, Евграф Васильевич женился на дочери богатого московского купца Ольге Михайловне Забелиной, властолюбивой и энергичной, бережливой и расчётливой до скопидомства. Она стала фактически главою семьи, полновластной хозяйкой имения, правдами и неправдами приумножавшей его доходность и состоятельность.

Михаил Евграфович не любил вспоминать о своём детстве, а когда это случалось, воспоминания окрашивались неизменной горечью. Под крышей родительского дома ему не суждено

было испытать ни поэзии детства, ни семейного тепла и участия. Семейная драма сливалась с драмой общественной. Детство и молодые годы Салтыкова совпали с разгулом агонизирующего, доживающего свой век крепостничества. «Оно проникало не только в отношения между поместным дворянством и подневольною массою... но и во все вообще формы общежития, одинаково втягивая все сословия (привилегированные и непривилегированные) в омут унизительного бесправия, всевозможных изворотов лукавства и страха перед перспективою быть ежечасно раздавленным».

«Столпом и утверждением истины», удержавшим мальчика Салтыкова на краю этого «омута», явилось Евангелие, животворный луч которого произвёл в его душе полный жизненный переворот. «Главное, что я почерпнул из Евангелия, — вспоминал Салтыков-Щедрин в автобиографической книге „Пошехонская старина", — заключалось в том, что оно посеяло в моём сердце зачатки общечеловеческой совести и вызвало из недр моего существа нечто устойчивое, *своё*, благодаря которому господствующий жизненный уклад уже не так легко порабощал меня».

Юноша Салтыков получил блестящее по тем временам образование сначала в Дворянском институте в Москве, потом в Царскосельском лицее, где сочинением стихов он стяжал славу «умника» и «второго Пушкина». Тут тоже не обошлось без противоречия: времена лицейского братства студентов и педагогов канули в лету. «В то время, и в особенности в нашем „заведении", — вспоминал Салтыков-Щедрин, — вкус к мышлению был вещью мало поощряемою. Высказывать его можно было только втихомолку и под страхом более или менее чувствительных наказаний». Всё лицейское воспитание было направлено тогда к одной исключительной цели — «приготовить чиновника».

По окончании лицея Салтыков определился на службу в Военное ведомство и примкнул к социалистическому кружку М. В. Петрашевского. Этот кружок «инстинктивно прилепился к Франции Сен-Симона, Кабе, Фурье, Луи Блана и в особенности Жорж Занда. Оттуда лилась на нас вера в человечество, оттуда воссияла нам уверенность, что „золотой век" находится не позади, а впереди нас... Словом сказать, всё доброе, всё желанное и любвеобильное — всё шло оттуда».

Учение французских социалистов-утопистов во многом совпадало с «символом веры» Салтыкова, вынесенным из детских и отроческих лет. В социализме видели «новое откровение», продолжение и развитие основных положений нравственных заповедей Иисуса Христа. Социалисты-утописты обличали современную цивилизацию за царящее в ней неравенство, а выход искали на путях нравственного перевоспитания господствующего сословия в духе христианских заповедей.

Недостатком исторического христианства они считали пассивное отношение к общественному злу и хотели придать христианскому вероучению активный, действенный характер. Усвоение христианских истин заставит богатых поделиться с бедными частью своих богатств — и в мире наступит социальная гармония. При этом социалисты упускали главный догмат христианства — грехопадение человека, помрачённость его природы первородным повреждением. Они считали, напротив, что человек по своей природе добр, а зло заключается в извращённом социальном устройстве общества.

Именно здесь Салтыков обнаружил зерно противоречия, из которого выросло впоследствии могучее дерево его сатиры. Он заметил уже тогда, что члены социалистического кружка слишком прекраснодушны в своих мечтаниях. В повестях «Противоречия» (1847) и «Запутанное дело» (1848) определились характерные особенности писательского облика Салтыкова: нежелание замыкаться в отвлечённых мечтах, нетерпеливая жажда немедленного практического результата от тех идеалов, в которые он уверовал.

Обе повести были опубликованы в журнале «Отечественные записки», но принесли они Салтыкову не славу, не литературный успех... В феврале 1848 года началась революция во Франции. Под влиянием известий из Парижа в конце февраля в Петербурге был организован негласный комитет с целью «рассмотреть, правильно ли действует цензура и издаваемые журналы соблюдают ли данные каждому программы». Правительственный комитет не мог не заметить в повестях молодого чиновника канцелярии Военного ведомства «вредного направления». В ночь с 21 на 22 апреля 1848 года Салтыков был арестован, а шесть дней спустя в сопровождении жандармов отправлен в далёкую и глухую по тем временам Вятку.

Вопросы для самопроверки

1. Какие социальные противоречия будущий писатель почувствовал ещё в детстве? Почему? Какую роль в его нравственном становлении играло Евангелие?
2. За что Салтыков-Щедрин в юности получил прозвище «второго Пушкина»?
3. Какие стороны учения французских социалистов-утопистов были близки Салтыкову-Щедрину? Что в их идеях не разделял писатель?

«Вятский плен». Суровая семилетняя школа провинциальной жизни явилась для Салтыкова-сатирика плодотворной и действенной. Она способствовала преодолению отвлечённого, книжного отношения к жизни, она укрепила и углубила демократические симпатии писателя. Салтыков впервые открыл для себя низовую, уездную Русь, познакомился с жизнью мелкого провинциального чиновничества, купечества, крестьянства, рабочих Приуралья, окунулся в животворную стихию «достолюбезного народного говора».

Служебная практика по организации в Вятке сельскохозяйственной выставки, изучение дел о расколе в Волго-Вятском крае приобщили Салтыкова-Щедрина к устному народному творчеству, к глубинам народной религиозности. «Я несомненно ощущал, что в сердце моём таится невидимая, но горячая струя, которая без ведома для меня самого приобщает меня к первоначальным и вечно бьющим источникам народной жизни», — вспоминал писатель о вятских впечатлениях.

С народных позиций взглянул теперь Салтыков и на государственную систему России. Он пришёл к выводу, что «центральная власть, как бы ни была она просвещённа, не может обнять все подробности жизни великого народа; когда она хочет своими средствами управлять многоразличными пружинами народной жизни, она истощается в бесплодных усилиях». Главный порок бюрократии в том, что она «стирает все личности, составляющие государство». «Вмешиваясь во все мелочные отправления народной жизни, принимая на себя регламентацию частных интересов, правительство тем самым как бы освобождает граждан от всякой самобытной деятельности» и само себя ставит под удар, так как «делается ответственным за всё, делается причиною всех зол и порождает к себе ненависть».

«Истощаясь в бесплодных усилиях», бюрократическая власть порождает «массу чиновников, чуждых населению и по духу, и по стремлениям, не связанных с ним никакими общими интересами, бессильных на добро, но в области зла являющихся страшной, разъедающей силой».

Так образуется порочный круг: бюрократия убивает всякую народную инициативу, искусственно сдерживает гражданское развитие народа, держит его в «младенческой незрелости», а эта незрелость, в свою очередь, оправдывает и поддерживает бюрократическую централизацию. «Рано или поздно народ разобьёт это прокрустово ложе, которое лишь бесполезно мучило его». Но что делать сейчас? Как бороться с антинародной сущностью власти в условиях пассивности и гражданской неразвитости самого народа?

Салтыков приходит к мысли, что единственный выход из создавшейся ситуации — «честная служба», практика «либерализма в самом капище антилиберализма». В «Губернских очерках» (1856—1857), художественном итоге вятской ссылки, такую теорию исповедует вымышленный герой, надворный советник Щедрин, от лица которого ведётся повествование и который отныне станет «двойником» Салтыкова. Общественный подъём 1860-х годов даёт Салтыкову уверенность, что «честная служба» способна подтолкнуть общество к радикальным переменам, что единичное добро может принести заметные плоды, если носитель этого добра держит в уме возвышенный и благородный общественный идеал.

Вот почему и после освобождения из «вятского плена» Салтыков-Щедрин продолжает (с кратковременным перерывом в 1862—1864 годах) государственную службу сначала в Министерстве внутренних дел, а затем в должности рязанского и тверского вице-губернатора, снискав в бюрократических кругах кличку «вице-Робеспьера».

В 1864—1868 годах он служит председателем казённой палаты в Пензе, Туле и Рязани. Административная практика открывает перед ним самые потаённые стороны бюрократической власти, весь скрытый от внешнего наблюдения её механизм. Одновременно Салтыков-Щедрин много работает, публикуя свои сатирические произведения в журнале Некрасова «Современник».

Постепенно он изживает веру в перспективы «честной службы», которая всё более и более превращается в «бесцельную

каплю добра в море бюрократического произвола». В этих условиях писатель приступает к работе над одним из вершинных произведений своего творчества — сатирической хроникой «История одного города». В 1869 году он навсегда оставляет государственную службу и становится членом редколлегии обновлённого Некрасовым после закрытия «Современника» журнала «Отечественные записки».

Вопросы для самопроверки

1. Какие обстоятельства привели Салтыкова-Щедрина в вятскую ссылку?
2. Как возник псевдоним «Щедрин», ставший неотделимым от родовой фамилии писателя?
3. Какие открытия делает писатель в годы «вятского плена»?
4. Почему Салтыков-Щедрин многие годы делит свои силы между литературой и государственной службой?

Для индивидуальной работы

Подготовьте развёрнутое сообщение о жизни и творчестве Салтыкова-Щедрина.

Составьте рассказ о годах службы Салтыкова-Щедрина в должности вице-губернатора. Объясните, за что он получил прозвище «вице-Робеспьера».

«История одного города»

Проблематика и поэтика сатиры «История одного города». Если в «Губернских очерках» основные стрелы сатирического обличения попадали в провинциальных чиновников, то в «Истории одного города» Щедрин поднялся до правительственных верхов: в центре этого произведения — сатирическое изображение народа и власти, глуповцев и их градоначальников. Писатель убеждён, что бюрократическая власть является следствием народного «несовершеннолетия» — «глупости».

В книге сатирически освещается история вымышленного города Глупова, указываются даже точные даты её: с 1731 по 1825 год. В фантастических героях и событиях есть отзвуки реальных исторических фактов названного автором периода времени. Но в то же время сатирик постоянно отвлекает внимание читателя от прямых параллелей. Речь идёт не о какой-

то конкретной эпохе русской истории, а о таких явлениях, которые сопротивляются течению времени и остаются неизменными на разных её этапах. Стремясь придать героям и событиям вневременной, обобщённый смысл, Щедрин использует приём анахронизма. Повествование идёт от лица вымышленных глуповских архивариусов XVIII — начала XIX века. Но в их рассказы нередко вплетаются факты и события более позднего времени, о которых эти летописцы знать не могли (польская интрига, лондонские пропагандисты, русские историки середины и второй половины XIX века и т. п.). Да и в глуповских градоначальниках обобщаются черты разных государственных деятелей разных исторических эпох.

Странен, причудлив и сам образ города Глупова. В одном месте мы узнаём, что племена головотяпов основали его на болоте, а в другом утверждается, что «родной наш город Глупов имеет три реки и, в согласность Древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается». Ясно, что этот город вбирает в себя признаки двух русских столиц — Петербурга и Москвы.

Парадоксальны и его социальные характеристики. То он является перед читателями в образе уездного городишки, то принимает облик губернского и даже столичного, а то вдруг обернётся захудалым русским селом или деревенькой, имеющей свой выгон для скота. Но при этом окажется, что плетень глуповского выгона соседствует с границами Византийской империи.

Фантастичны и характеристики глуповских обывателей: временами они походят на столичных или губернских горожан, но эти «горожане» пашут и сеют, пасут скот и живут в деревенских избах. Столь же несообразны и причудливы лики глуповских властей: градоначальники совмещают в себе повадки, типичные для русских царей и вельмож, с действиями и поступками, характерными для губернатора, уездного городничего или даже сельского старосты.

Для чего потребовалось Салтыкову-Щедрину сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого? Исследователь его творчества Д. П. Николаев так отвечает на этот вопрос: «В „Истории одного города“, как это уже видно из названия книги, мы встречаемся с одним городом, одним образом. Но это такой образ, который вобрал в себя признаки сразу всех городов.

И не только городов, но и сёл, и деревень. Мало того, в нём нашли воплощение характерные черты всего самодержавного государства, всей страны».

Однако смысл сатиры ещё более широк и глубок. По сути дела, писатель обличает здесь не только уклон в самовластье российского самодержавия, но и всякую безбожную власть, вырастающую на почве народного вероотступничества и поругания вечных христианских истин. Уже в самом начале сатирической хроники, в главе «О корени происхождения глуповцев», Салтыков-Щедрин пародирует, с одной стороны, историческую легенду о призвании варягов на царство славянскими племенами, а с другой — библейскую историю, отражённую в Первой книге Царств, когда старейшины Израиля потребовали от своего бывшего властителя, пророка Самуила, чтобы он поставил над ними царя. Смущённый Самуил обратился с молитвой к Господу и получил от Него такой ответ: «...не тебя они отвергли, но отвергли Меня, чтоб Я не царствовал над ними».

Именно так ведут себя глуповцы: в своих градоначальниках они видят кумиров, земных идолов, от произвола которых зависит всё — и климат, и урожай, и общественные нравы. Да и сами градоначальники властвуют, как языческие боги. У них «в начале» тоже «было слово», только слово это — звериный окрик: «Запорю!» Возомнив себя безраздельными владыками, градоначальники и уставы, и законы свои пишут в духе тех заповедей, которые Бог дал Моисею в Скрижалях Завета, и на том же самом библейском языке. Закон 1-й градоначальника Беневоленского гласит: «Всякий человек да опасно ходит; откупщик же да принесёт дары».

Властолюбие их столь безгранично, что распространяется не только на жизнь обывателей, но и на само Божие творение. Бригадир Фердыщенко, например, предпринимает путешествие по глуповскому выгону с «демиургическими» целями: «Он вообразил себе, что травы сделаются зеленее и цветы расцветут ярче, как только он выедет на выгон. „Утучнятся поля, польются многоводные реки, поплывут суда, процветёт скотоводство, объявятся пути сообщения“, — бормотал он про себя и лелеял свой план пуще зеницы ока».

Жизнеописания выдающихся глуповских градоначальников открывает Брудастый. В голове этого идола вместо мозга действует нечто вроде шарманки, наигрывающей два окрика: «Раз-зорю!»

и «Не потерплю!». Так высмеивает сатирик бюрократическую безмозглость русской государственной власти. К Брудастому примыкает другой градоначальник с искусственной головой — Прыщ. У него голова «фаршированная», поэтому Прыщ не способен администрировать, его девиз — «Отдохнуть-с!». И хотя глуповцы вздохнули при новом начальнике, суть их жизни изменилась мало: в обоих случаях судьба города находилась в руках безмозглых властей.

Когда вышла в свет «История одного города», критика стала упрекать Щедрина в искажении жизни, в отступлении от реализма. Но эти упрёки были несостоятельны. Гротеск и сатирическая фантастика у него не искажают действительности, а лишь доводят до парадокса те качества, которые таит в себе любой бюрократический режим. Художественное преувеличение действует подобно увеличительному стеклу: оно делает тайное явным, обнажает скрытую от невооружённого глаза суть вещей, укрупняет реально существующее зло. С помощью фантастики и гротеска Щедрин ставит точный диагноз социальным болезням, которые существуют в зародыше и ещё не развернули всех возможностей и «готовностей», в них заключённых. Доводя эти «готовности» до логического конца, до размеров общественной эпидемии, сатирик выступает в роли провидца, вступает в область «предведений и предчувствий».

На чём же держится деспотический режим? Какие особенности народной жизни его порождают и питают? Глупов в книге — это особый порядок вещей, составным элементом которого являются не только градоначальники, но и народ — глуповцы. В книге даётся беспримерная сатирическая картина наиболее слабых сторон народного миросозерцания. Щедрин показывает, что глуповская масса в основе своей политически наивна, что ей свойственны неиссякаемое терпение и слепая, на грани языческого идолопоклонства, вера в начальство. «Мы люди привышные! — говорят глуповцы. — Мы претерпеть могим. Ежели нас теперича всех в кучу сложить и с четырёх сторон подпалить — мы и тогда противного слова не молвим!» Энергии административного действия они противопоставляют энергию слепого бездействия, «бунт» на коленях: «„Что хошь с нами делай! — говорили одни, — хошь — на куски режь, хошь — с кашей ешь, а мы не согласны!“ — „С нас, брат, нечто возьмёшь! — говорили другие, — мы не то, что прочие, которые

телом обросли! Нас, брат, и уколупнуть негде". И упорно стояли при этом на коленах».

Когда же глуповцы берутся за ум, то, «по вкоренившемуся исстари крамольническому обычаю», или посылают ходока, или пишут прошение на имя высокого начальства. «„Ишь, поплелась! — говорили старики, следя за тройкой, уносившей их просьбу в неведомую даль, — теперь, атаманы-молодцы, терпеть нам не долго!" И действительно, в городе вновь сделалось тихо; глуповцы никаких новых бунтов не предпринимали, а сидели на завалинках и ждали. Когда же проезжие спрашивали: как дела? — то отвечали: „Теперь наше дело верное! Теперича мы, братец мой, бумагу подали!"»

Глуповцы считают, что все их бедствия — неурожаи, засухи, ненастья, пожары — напрямую связаны с волей их градоначальников. И когда бригадир Фердыщенко завёл шашни с посадской женой Алёнкой, «самая природа перестала быть благосклонной к глуповцам». «„Новая сия Иезавель, — говорит об Алёнке летописец, — навела на наш город сухость". С самого вешнего Николы, с той поры, как начала входить вода в межень, и вплоть до Ильина дня не выпало ни капли дождя. Старожилы не могли запомнить ничего подобного, и не без основания приписывали это явление бригадирскому грехопадению».

Отношение глуповцев к своим идолам нельзя назвать христианским: они им подчиняются, однако и грязью могут измазать, как это делают язычники, наказывая своего земного божка. «Что? получил, бригадир, ответ?» — спрашивали они Фердыщенко с неслыханной наглостью. — «Не получил, братики!» — отвечал бригадир. Глуповцы смотрели ему «нелепым обычаем» в глаза и покачивали головами. — «Гунявый ты! вот что! — укоряли они его, — оттого тебе, гадёнку, и не отписывают! не стоишь!»

В сатирическом свете предстаёт со страниц книги «история глуповского либерализма» (свободомыслия) в рассказах об Ионке Козыре, Ивашке Фарафонтьеве и Алёшке Беспятове. Прекраснодушная мечтательность и полная практическая беспомощность — таковы характерные признаки глуповских свободолюбцев, судьбы которых трагичны.

При этом Салтыков-Щедрин не щадит ни себя, ни своих единомышленников. В учении Ионки Козыря, например, слышатся явные отголоски близких самому сатирику учений утопи-

ческих социалистов, а в печальной судьбе его — участь Чернышевского: «Несмотря на свою расплывчивость, учение Козыря приобрело, однако ж, столько прозелитов в Глупове, что градоначальник Бородавкин счёл нелишним обеспокоиться этим. Сначала он вытребовал к себе книгу „О водворении на земле добродетели“ и освидетельствовал её; потом вытребовал и самого автора для освидетельствования.

— Чёл я твою, Ионкину, книгу, — сказал он, — и от многих написанных в ней злодейств был приведён в омерзение.

Ионка казался изумлённым. Бородавкин продолжал:

— Мнишь ты всех людей добродетельными сделать, а про то позабыл, что добродетель не от тебя, а от Бога, и от Бога же всякому человеку пристойное место указано.

Ионка изумлялся всё больше и больше этому приступу и не столько со страхом, сколько с любопытством ожидал, к каким Бородавкин придёт выводам.

— Ежели есть на свете клеветники, тати, злодеи и душегубцы (о чём и в указах неотступно публикуется), — продолжал градоначальник, — то с чего же тебе, Ионке, на ум взбрело, чтоб им не быть? и кто тебе такую власть дал, чтобы всех сих людей от природных их званий отставить и зауряд с добродетельными людьми в некоторое смеха достойное место, тобою „раем“ предерзостно именуемое, включить?

Ионка разинул было рот для некоторых разъяснений, но Бородавкин прервал его:

— Погоди. И ежели все люди „в раю“ в песнях и плясках время препровождать будут, то кто же, по твоему, Ионкину, разумению, землю пахать станет? и вспахавши сеять? и посеявши жать? и собравши плоды, оными господ дворян и прочих чинов людей довольствовать и питать?

Опять разинул рот Ионка, и опять Бородавкин удержал его порыв.

— Погоди. И за те твои бессовестные речи судил я тебя, Ионку, судом скорым, и присудил тако: книгу твою, изодрав, растоптать (говоря это, Бородавкин изодрал и растоптал), с тобой же самим, яко с растлителем добрых нравов, по предварительной отдаче на поругание, поступить, как мне, градоначальнику, заблагорассудится.

Таким образом, Ионой Козырем начался мартиролог глуповского либерализма.

Разговор этот происходил утром в праздничный день, а в полдень вывели Ионку на базар и, дабы сделать вид его более омерзительным, надели на него сарафан (так как в числе последователей Козырева учения было много женщин), а на груди привесили дощечку с надписью: *бабник и прелюбодей.* В довершение всего квартальные приглашали торговых людей плевать на преступника, что и исполнялось. К вечеру Ионки не стало».

Нельзя сказать, чтобы глуповцы не сочувствовали своим заступникам. Но и в самом сочувствии сквозит у них та же самая политическая наивность: «Небось, Евсеич, небось! — провожают они в острог правдолюбца. — С правдой тебе везде жить будет хорошо!» «С этой минуты исчез старый Евсеич, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только „старатели" русской земли».

Когда по выходе в свет «Истории одного города» критик и издатель А. С. Суворин стал упрекать сатирика в глумлении над народом, Щедрин отвечал: «Рецензент мой не отличает народа исторического, то есть действующего на поприще истории, от народа как воплотителя идеи демократизма. Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих. Если он производит Бородавкиных и Угрюм-Бурчеевых, то о сочувствии не может быть и речи... Что же касается до „народа" в смысле второго определения, то этому народу нельзя не сочувствовать уже по тому одному, что в нём заключается начало и конец всякой индивидуальной деятельности».

Таково уж назначение сатирика — иметь дело с тёмными сторонами жизни. И всё же заметим, что картины жизни глуповцев освещаются у Щедрина в иной тональности, чем картины градоначальнического самоуправства. Смех сатирика становится горьким, презрение сменяется тайным сочувствием.

В заключительной главе книги — «Подтверждение покаяния. Заключение» — в наказание за идолопоклоннические грехи является к глуповцам новый градоначальник Угрюм-Бурчеев. Каждый, на ком останавливался его взор, испытывал опасение за человеческую природу вообще: «То был взор, светлый как сталь, взор, совершенно свободный от мысли, и потому недоступный ни для оттенков, ни для колебаний. Голая решимость — и ничего более». Неспроста трепетные губы глуповцев инстинктивно шептали: «Сатана!» «Думалось, что небо обрушится, земля разверзнется под ногами, что налетит откуда-то смерч

и всё поглотит, всё разом...» «Погасить солнце, провертеть в земле дыру, через которую можно было бы наблюдать за тем, что делается в аду, — вот цели, которые истинный прохвост признавал достойными своих усилий».

«Жизнеустроительный» бред Угрюм-Бурчеева — вызов всему Божьему творению. В образе города Непреклонска Салтыков-Щедрин создаёт смелую пародию на идеалы любой обожествившей себя государственной власти. Здесь обобщаются устремления властолюбцев всех времён и народов, всех безбожных общественных партий и движений, вступивших в состязание с самим Творцом. Сатирик выступает как беспощадный критик и тех социально-утопических теорий, которыми он увлекался в юности. «В то время, — пишет Салтыков-Щедрин, — ещё ничего не было достоверно известно ни о коммунистах, ни о социалистах, ни о так называемых нивелляторах вообще. Тем не менее нивелляторство существовало, и притом в самых обширных размерах... Угрюм-Бурчеев принадлежал к числу самых фантастических нивелляторов этой школы». Вот его административный «идеал»:

«Посередине — площадь, от которой радиусами разбегаются во все стороны улицы, или, как он мысленно называл их, роты. Каждая рота имеет шесть сажен ширины — ни больше, ни меньше; каждый дом имеет три окна, выдающиеся в палисадник, в котором растут: барская спесь, царские кудри, бураки и татарское мыло. Все дома окрашены светло-серою краской... В каждом доме живут по двое престарелых, по двое взрослых, по двое подростков и по двое малолетков... Женщины имеют право рожать детей только зимой, потому что нарушение этого правила может воспрепятствовать успешному ходу летних работ. Союзы между молодыми людьми устраиваются не иначе, как сообразно росту и телосложению, так как это удовлетворяет требованиям правильного и красивого фронта. Нивелляторство, упрощённое до определённой дачи чёрного хлеба, — вот сущность этой кантонистской фантазии... Нет ни прошедшего, ни будущего, а потому летоисчисление упраздняется. Праздников два: один весною, немедленно после таяния снегов, называется „Праздником неуклонности“ и служит приготовлением к предстоящим бедствиям; другой — осенью, называется „Праздником предержащих властей“ и посвящается воспоминаниям о бедствиях, уже испытанных. От будней эти праздники отличаются только усиленным

упражнением в маршировке... Всякий дом есть не что иное, как *поселённая единица*, имеющая своего командира и своего шпиона... В каждой поселённой единице время распределяется самым строгим образом. С восходом солнца все в доме поднимаются; взрослые и подростки облекаются в единообразные одежды» и отправляются «к исполнению возложенных на них обязанностей. Сперва они вступают в „манеж для коленопреклонений", где наскоро прочитывают молитву; потом направляют стопы в „манеж для телесных упражнений", где укрепляют организм фехтованием и гимнастикой; наконец идут в „манеж для принятия пищи", где получают по куску чёрного хлеба, посыпанного солью. По принятии пищи выстраиваются на площади в каре и оттуда, под предводительством командиров, повзводно разводятся на общественные работы. Работы производятся по команде. Обыватели разом нагибаются и выпрямляются... Около каждого рабочего взвода мерным шагом ходит солдат с ружьём и через каждые пять минут стреляет в солнце... Ночью над Непреклонском витает дух Угрюм-Бурчеева и зорко стережёт обывательский сон...

Ни Бога, ни идолов — ничего...»

«История одного города» завершается гибелью Угрюм-Бурчеева. Она наступает в тот момент, когда под водительством этого идиота глуповцы не только разрушили старый город, но и построили новый — Непреклонск! Когда административный бред был реализован на практике, утомлённый градоначальник, крикнув «шабаш!», повалился на землю и захрапел, забыв назначить шпионов. «Изнурённые, обруганные и уничтоженные глуповцы, после долгого перерыва, в первый раз вздохнули свободно. Они взглянули друг на друга — и вдруг устыдились».

«Прохвост проснулся, но взор его уже не произвёл прежнего впечатления. Он раздражал, но не пугал». Недовольство среди глуповцев нарастало, начались беспрерывные совещания по ночам. Идиот осознал, наконец, что совершил оплошность, и настрочил приказ, возвещавший о назначении шпионов. «Это была капля, переполнившая чашу...»

Но Щедрин оставляет читателя в неведении относительно того, что же далее произошло. Тетрадки, которые заключали в себе подробности этого дела, будто бы потерялись. Остался лишь один листок, зафиксировавший развязку этой истории: «Через неделю (после чего?)... глуповцев поразило неслыханное зрелище. Север

потемнел и покрылся тучами; из этих туч нечто неслось на город: не то ливень, не то смерч. Полное гнева, *оно* неслось, буровя землю, грохоча, гудя и стеня и по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки. Хотя *оно* было ещё не близко, но воздух в городе заколебался, колокола сами собой загудели, деревья взъерошились, животные обезумели и метались по полю, не находя дороги в город. *Оно* близилось, и по мере того как близилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло... глуповцы пали ниц. Неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца.

Оно пришло...

В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчеев вдруг обернулся всем корпусом к оцепенелой толпе и ясным голосом произнёс:

— Придёт...

Но не успел он договорить, как раздался треск, и бывый прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе.

История прекратила течение своё».

Долгое время считали, что это картина революционного гнева, проснувшегося наконец в глуповцах и победоносно убравшего с лица земли деспотический режим и связанную с ним «глуповскую» историю. Однако существовала и иная точка зрения: грозное *оно*, прилетевшее извне, повергшее ниц в страхе и трепете самих глуповцев, — это ещё более суровый и деспотический режим (исторически соответствующий смене царствования Александра I царствованием Николая I). Ведь фраза, которую не договорил Угрюм-Бурчеев, сообщалась глуповцам не раз. «Идёт некто за мной, — говорил он, — кто будет ещё ужаснее меня». Этот «некто» вроде бы и назван в «Описи градоначальникам»: после Угрюм-Бурчеева там следует Перехват-Залихватский, который «въехал в Глупов на белом коне (как победитель!), сжёг гимназию и упразднил науки». По-видимому, глуповская революция вылилась в стихийный крестьянский «бунт, бессмысленный и беспощадный», после которого установился ещё более ужасный режим.

Казалось бы, всё логично... Но только ведь Перехват-Залихватский въехал *в Глупов*, которого к началу смуты уже не существовало: его сменил выстроенный заново Непреклонск. Да и какую гимназию мог сжечь этот градоначальник и какие науки упразднить, если в Непреклонске «школ нет и грамотности не полагается; наука чисел преподаётся по пальцам»?! Ясно, что

грозное *оно*, надвигающееся на Непреклонск с *севера*, — это кара, равно сулящая гибель и глуповцам, и их градоначальникам, — неспроста же *оно* издаёт *каркающие* звуки. Кто является носителем этого возмездия? Может быть Тот, Кто сказал: «Мне отмщение, и Аз воздам»? Ведь библейская история устами пророков поведала нам о Божьем гневе, приводившем к разрушению страны и города за разврат и нечестие отпавших от Бога жителей — Содом, Гоморру, Вавилон, Иерусалим...

«Так говорит Господь: вот, поднимаются воды с *севера* и сделаются наводняющим потопом, и потопят землю и всё, что наполняет её, город и живущих в нём; тогда возопиют люди, и зарыдают все обитатели страны» (Иер., гл. 47, ст. 2). «Выставьте знамя к Сиону, бегите, не останавливайтесь, ибо Я приведу от *севера* (здесь и далее курсив мой. — *Ю. Л.*) бедствие и великую гибель... Это оттого, что народ мой глуп — не знает Меня; неразумные они дети, и нет у них смысла; они умны на зло, но добра делать не умеют» (Иер., гл. 4, ст. 6, 22). «Несётся слух: вот он идёт, *и большой шум от страны северной*, чтобы города Иудеи сделать пустынею, жилищем шакалов» (Иер., гл. 10, ст. 22).

Финальную фразу «история прекратила течение своё» некоторые склонны понимать как конец истории человечества. На самом деле смысл её более конкретен: речь идёт *о конце глуповской истории*, как кончилась в своё время история Вавилона, Содома, Гоморры, древнего Иерусалима. Книга Щедрина в глубине своей по-пушкински оптимистична: «с Божией стихией царям не совладать».

Об этом свидетельствует символический эпизод с попыткой обуздания реки Угрюм-Бурчеевым. «До сих пор разрушались только дела рук человеческих, теперь же очередь доходила до дела извечного, нерукотворного... Борьба с природой восприяла начало... Нет ничего опаснее, как воображение прохвоста... Однажды возбуждённое, оно сбрасывает с себя всякое иго действительности и начинает рисовать своему обладателю предприятия самые грандиозные... Едва увидел он массу воды, как в голове его уже утвердилась мысль, что у него будет собственное море... Есть море — значит, есть и флоты: во-первых, разумеется, военный, потом торговый... Является великое изобилие звонкой монеты, которую, однако ж, глуповцы презирают и бросают в навоз, а из навоза секретным образом вы-

капывают её евреи и употребляют на исходатайствование железнодорожных концессий».

И вот предпринимаются титанические усилия по осуществлению плана создания моря и обуздания реки. На строительство гигантской плотины брошен весь мусор от разрушенного Глупова, на утрамбовку её сгоняются все обыватели будущего града Непреклонска. Река останавливается и начинает разливаться по луговой стороне. Взглянув на громадную массу вод, Угрюм-Бурчеев весь просветлел и даже получил дар слова. «Тако да видят людие!» — сказал он, как Бог, подражая языку Священного Писания. Восторжествовал его демиургический план. Он выдержал соревнование с Самим Творцом!

«И что ж! — все эти мечты рушились на другое же утро... едва успев продрать глаза, Угрюм-Бурчеев спешил полюбоваться на произведение своего гения, но, приблизившись к реке, встал как вкопанный. Произошёл новый бред. Луга обнажились: остатки монументальной плотины в беспорядке уплывали вниз по течению, а река журчала и двигалась в своих берегах, точь-в-точь как за день тому назад».

Смыл этой сцены очевиден: ход истории нерукотворен. Как и мир природы, он находится в деснице Божией, и в конечном итоге своём он неподвластен узурпаторским замашкам земных владык.

Вопросы для самопроверки

1. На каких противоречиях строится описание города Глупова и его истории? Каков художественный смысл этих противоречий?
2. Какую роль играют анахронизмы, сознательно допущенные писателем?
3. Почему писатель не соглашался с оценкой его книги как сатиры на народ?
4. Какие библейские образы использовал Салтыков-Щедрин в рассказе о Глупове? В чём их художественное значение?

Литературоведческий практикум

«ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА»

Используя комментированное издание «Истории одного города», выясните, какие популярные исторические труды пародийно «перепевает» в своей сатире Салтыков-Щедрин. Приведите конкретные примеры пародийного использования примет исторического жанра.

Подготовьте в группах сообщения о глуповских градоначальниках. Покажите, опираясь на текст, что их изображение основано на реальных фактах русской истории. Объясните, какие стороны российской действительности обличает сатирик.

Расскажите, привлекая собственные наблюдения, о смешении времён, сатирическом гротеске, сатирической фантастике, сатирическом пародировании как основных художественных средствах, которыми пользуется автор в «Истории одного города». Раскройте их содержательный смысл.

Дайте развёрнутую характеристику коллективному образу глуповцев. Докажите, что отношение автора к ним противоречиво. Какие качества глуповцев вы считаете источником их бед?

Составьте рассказ об истории глуповского «либерализма» и попытайтесь определить, какие реальные факты из истории русского освободительного движения и какие конкретные лица, его возглавлявшие, нашли отражение в зеркале сатирических рассказов писателя об Ионке Козыре, Ивашке Фарафонтьеве, Алёшке Беспятове и ходоке Евсеиче.

Раскройте пророческий смысл сатиры «История одного города». Какие события будущей истории предсказал сатирик? Можно ли считать его произведение не только сатирой, но и антиутопией?

Выполняем коллективный проект

Подготовьтесь к дискуссии на тему: правдиво ли изображается Россия в сатире Салтыкова-Щедрина «История одного города». Выберите наиболее яркие примеры совпадения реальных исторических событий с причудами глуповской истории.

Покажите, какие факты русской истории XVIII—XIX веков не нашли отражения на страницах «Истории одного города». Сделайте вывод о том, какой логикой определялся отбор фактов для их художественной интерпретации в сатире Салтыкова-Щедрина.

Выскажите своё мнение о том, какое впечатление производит чтение книги «История одного города». Полезно или вредно это впечатление для формирования гражданских качеств современных людей?

По итогам дискуссии напишите развёрнутый отзыв об «Истории одного города» для молодёжной газеты или журнала.

«Общественный» роман «Господа Головлёвы». В конце 1860-х — начале 1870-х годов Салтыков-Щедрин в ряде своих критических работ утверждал необходимость появления в русской литературе нового, «общественного» романа. Он считал,

что старый любовный роман исчерпал себя. В современном обществе истинно драматические конфликты обнаруживаются не в любовной сфере, а в «борьбе за существование», в «борьбе за неудовлетворённое самолюбие», «за оскорблённое и униженное человечество». Эти новые, более широкие общественные вопросы настойчиво стучатся в двери литературы. По мнению Салтыкова-Щедрина, «разрабатывать помещичьи любовные дела сделалось немыслимым, да и читатель стал уже не тот. Он требует, чтоб ему подали земского деятеля, нигилиста, мирового судью, а пожалуй, даже и губернатора». Если в старом романе на первом плане стояли вопросы психологические, то в новом — «вопросы общественные». К «общественному» роману Салтыков-Щедрин вплотную подошёл в «Господах Головлёвых».

Примечательна с этой точки зрения творческая история романа-хроники. Сперва он включался отдельными очерками в цикл «Благонамеренные речи», в котором писатель обратился к изображению нарождающейся пореформенной буржуазии. Становление русской буржуазности совершалось под покровом лживых благонамеренных речей о незыблемости и святости национальных устоев — семьи, собственности и государства. И вот Салтыков-Щедрин, по его словам, «обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличности ничего этого уже нет». Сокровенный смысл благонамеренных речей, произносимых во имя этих принципов, сатирик назвал «наглым панегириком мошенничеству». Охранитель современных устоев общества лжёт без зазрения совести. «Он лжёт искренно, без всякой для себя пользы и почти всегда со слезами на глазах, и вот это-то именно и составляет главную опасность его лжи, — опасность, к сожалению, весьма немногими замечаемую...»

Творческая история романа подтверждает, таким образом, его широкие связи с той общественной атмосферой пореформенного времени, которая оказалась предметом пристального внимания сатирика. Ограничивая действие историей семейства Головлёвых, Салтыков-Щедрин придал семейной теме своего романа эпическое звучание. Семья для него — фундамент общественного здания, первооснова национального организма. Семейное неблагополучие, распад семьи — симптом общественного неблагополучия, общественного разложения и распада. Такой

поворот семейной теме одновременно с Салтыковым-Щедриным дали в 1870-е годы Л. Н. Толстой в «Анне Карениной», Ф. М. Достоевский в «Братьях Карамазовых»: именно семейная тема позволила им раскрыть глубинные причины тяжёлой социальной болезни, охватившей всё русское общество.

Головлёвы у Салтыкова-Щедрина не похожи на патриархальных дворян. Это люди с иной, буржуазно-потребительской психологией, которая движет всеми их мыслями и поступками. Тема дворянского оскудения, очень популярная в то время, получает у писателя особое освещение. Его современники обращали внимание на экономическое разорение пореформенных дворянских гнёзд. Салтыков делает акцент на другом: господа Головлёвы легко приспособились к новым порядкам и не только не разоряются, а стремительно богатеют. Но по мере их материального преуспевания в собственнической душе совершается страшный процесс внутреннего опустошения, который и интересует сатирика прежде всего. Шаг за шагом отслеживает он этапы духовного разложения всех своих героев, и в первую очередь — Порфирия Головлёва, судьба которого находится в центре романа.

Главному герою писатель неспроста даёт кличку Иудушка, вызывающую прямые ассоциации с Иудой Искариотом, предавшим Иисуса Христа за тридцать сребреников. Он получает такую кличку за постоянное надругательство над словом. Салтыков-Щедрин — христианин и просветитель, верящий в Божественную природу и Божественную силу человеческого слова: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Всё через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нём была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (И-н., гл. 1, ст. 1—5).

Весь колорит романа «Господа Головлёвы» окрашен в серые, пасмурные тона, и по мере движения сюжета к финалу сумерки в нём сгущаются, а действие прерывается в тёмную и метельную мартовскую ночь. Этот тёмный фон — отражение главной художественной мысли писателя: смысл жизни господ Головлёвых — издевательство над светоносной, духовной природой слова.

Атмосфера всеобщей лжи особенно тяжело переживалась человеком, для которого слово было Богом. «Как ни страстно

привязан я к литературе, однако должен сознаться, что по временам эта привязанность подвергается очень решительным испытаниям, — с горечью писал сатирик во время работы над романом. — Когда прекращается вера в чудеса — тогда и самые чудеса как бы умолкают. Когда утрачивается вера в животворящие свойства слова, то можно с уверенностью сказать, что и значение этого слова умалено до металла звенящего. И кажется, что именно этого мы и достигли». Лживое обращение человека со словом Салтыков-Щедрин приравнивал к самому злостному богохульству.

Кто такой Иудушка Головлёв? По характеристике известного исследователя А. С. Бушмина, это прежде всего «хищник, эксплуататор, стяжатель и деспот. Однако его хищные вожделения, его кровопийственные махинации далеко не сразу бросаются в глаза и распознаются нелегко, они всегда глубоко спрятаны, замаскированы сладеньким пустословием и выражением преданности и почтительности к тем, кого он наметил в качестве своей жертвы. Его внешнее поведение обманчиво. Мать, братья, сыновья, все, кто соприкасается с Иудушкой, чувствовали, что его „добродушное“ празднословие страшно своим неуловимым коварством. Он бесконечно лжёт и тут же клятвенно заявляет себя поборником правды. Забрасывая петлю, он тут же ласково лебезит перед своей жертвой. Высасывая кровь из мужика, он прикидывается его благодетелем. Он самый отъявленный мошенник, плут и сутяга, но в речах он бескорыстнейший правдолюбец. Он разжигает междоусобицы в семье, но на словах он миротворец. Он в самых почтительных выражениях изъявляет сыновнюю преданность и тут же объегоривает и тиранит мать и обрекает её на заброшенность, одиночество и смерть. Он прикидывается любящим братом и отцом и с садистским наслаждением споспешествует гибели братьев и сыновей. Он ласково, „по-родственному“ лебезит и в то же самое время предательствует. Одним словом, это опаснейший словоточивый лицемер, у которого расхождение между словом и скрытой мыслью, между речами и поступками дошло до чудовищных размеров и стало неистребимым, органическим свойством всего нравственного облика».

Тема духовного омертвения человека связывает роман Салтыкова-Щедрина с «Мёртвыми душами» Гоголя. «В Иудушке Головлёве — в этом капище социальных пороков — без труда

угадывается и чудовищная скупость Плюшкина, и хищная хватка Собакевича, и жалкое скопидомство Коробочки, и слащавое празднословие Манилова, и беспардонное лганьё Ноздрёва, и даже плутовская изобретательность Чичикова. Всё это есть в Иудушке, — замечает А. С. Бушмин, — и вместе с тем ни одна из этих черт, отдельно взятая, и даже совокупность их не характеризует главного в Иудушке. Он не повторяет гоголевских героев... Он является в целом совершенно новым литературным типом. Его основное оружие, его доминирующая черта — лицемерие...»

Салтыков-Щедрин специально подчёркивает глубокое отличие пустословия Иудушки от лицемерия, свойственного классическому типу западноевропейского буржуа: «Не надо думать, что Иудушка был лицемер в смысле, например, Тартюфа или любого современного французского буржуа, соловьём рассыпающегося по части общественных основ. Нет, ежели он и был лицемер, то лицемер чисто русского пошиба, то есть просто человек, лишённый всякого нравственного мерила и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях». Если европейский буржуа использует лицемерие расчётливо и сознательно, то Иудушка лицемерит бессознательно: он и впрямь считает себя поборником правды, лжёт на каждом шагу и сам не знает, лжёт или говорит правду. Ему кажется, что все творимые им пакости оправданы религией, Священным Писанием, гражданскими законами. Он боится «чёрта», Бог для него — авторитет.

Есть ещё одно существенное отличие романа Салтыкова-Щедрина от «Мёртвых душ» Гоголя. У Гоголя представлены уже готовые, сложившиеся характеры помещиков с пустыми «душами», омертвевшими на разный манер. Салтыков-Щедрин, как писатель второй половины XIX века, изображает жизнь в непрестанном и стремительном изменении. Он показывает читателю сам процесс умирания, испепеления, превращения в прах Иудушкиной души. Его пустословие не стоит на месте, а постоянно меняется, и эти перемены говорят не только о преступлениях героя, но и о неотвратимом наказании, которое, как Божья кара, надвигается и разрешается в финале романа.

Язык, призванный быть средством общения и молитвенного предстояния перед святыней, у Иудушки используется как средство обмана и одурачивания своих жертв. Уже в детстве в ла-

сковых словах Иудушки Арина Петровна чувствовала что-то зловещее: говорит он ласково, а взглядом словно петлю накидывает. И действительно, елейные речи героя не бескорыстны: внутренний их источник — инстинктивное стремление к личной выгоде, желание урвать у «милого друга маменьки» самый лакомый кусок.

По мере того как богатеет Иудушка, изменяется и его пустословие. Из *медоточивого* в детстве и юности оно превращается в *тиранствующее*. Подобно злому пауку, Иудушка в главе «По-родственному» испытывает наслаждение при виде того, как в паутине его липких слов задыхается и отдаёт Богу душу очередная жертва — больной брат Павел.

Но вот герой добивается того, к чему стремился. Он становится единственным и безраздельным хозяином головлёвских богатств. Теперь его пустословие из тиранствующего превращается в *охранительное*. Привычными словоизвержениями герой отгораживает себя от жизни, отговаривается от «посягательств» родного сына Петра. Истерическая мольба сына о помощи и спасении глушится и отталкивается отцовским охранительным пустословием.

Наступает момент, когда ничто не в состоянии пробить брешь в нещадном словоблудии Иудушки. «Для него не существует ни горя, ни радости, ни ненависти, ни любви. Весь мир в его глазах есть гроб, могущий служить лишь поводом для его пустословия». Иудушка настолько привык лгать, ложь так срослась с его душой, что пустое слово берёт в плен всего героя, делает его своим рабом. Он занимается *празднословием* без всякой цели, любой пустяк становится поводом для нудной словесной болтовни. Подадут, например, к чаю хлеб, Иудушка начинает «калякать», что «хлеб бывает разный: видимый, который мы едим и через это тело своё поддерживаем, и невидимый, духовный, который мы вкушаем и тем стяжаем себе душу...».

Празднословие отталкивает от Иудушки последних близких ему людей, он остаётся один, и на этом этапе его существования празднословие переходит в новое качество: оно сменяется *праздномыслием*. Иудушка запирается в своём кабинете и тиранит воображаемые жертвы, отнимает последние куски у обездоленных мужиков. Но теперь это не более чем пустая игра развращённой, умирающей, истлевающей в прах души. Запой пустомыслия окончательно разлагает его личность. Человек

становится фальшивкой, рабом обмана. Как паук, он запутывается в собственной липкой паутине праздных слов, пустых мыслей. Надругательство Иудушки над словом оборачивается теперь надругательством пустого, обманного слова над душою Иудушки. «Ведь слово-то, — писал Щедрин, — дар Божий — неужто же так-таки и затоптать его? Ведь оно задушить может...»

Наступает последний этап — предел падения: запой праздномыслия сменяется пьянством. Казалось бы, на этом уже чисто физическом разложении героя Щедрин и должен был поставить точку. Но он её не поставил. Писатель верил, что именно на последней ступени падения жизнь мстит поругателю святынь — совесть просыпается в нём, но лишь для того, чтобы своим огненным мечом убить, покарать его.

На исходе Страстной недели, во время слушания в церкви «двенадцати Евангелий» о страданиях Иисуса Христа, вдруг что-то живое и жгучее просыпается в душе Иудушки. До него неожиданно доходит истинный смысл высоких божественных слов. «Наконец он не выдержал, встал с постели и надел халат. На дворе было ещё темно, и ниоткуда не доносилось ни малейшего шороха. Порфирий Владимирыч некоторое время ходил по комнате, останавливался перед освещённым лампадкой образом Искупителя в терновом венце и вглядывался в него. Наконец он решился. Трудно сказать, насколько он сам сознавал своё решение, но через несколько минут он, крадучись, добрался до передней и щёлкнул крючком, замыкавшим входную дверь.

На дворе выл ветер и крутилась мартовская мокрая метелица, посылая в глаза целые ливни талого снега. Но Порфирий Владимирыч шёл по дороге, шагая по лужам, не чувствуя ни снега, ни ветра и только инстинктивно запахивая полы халата». Но покаянный порыв Иудушки не получил удовлетворения: совесть убила его на пути к могиле матери, до которой ему дойти было не суждено.

Именно в совесть, заложенную в сердце каждого человека, верит Салтыков-Щедрин как в последнее прибежище спасения от повсеместной и бесстыдной лжи, ставшей особой приметой пореформенного времени. «Я говорю о стыде, всё о стыде и желал бы напоминать о стыде всечасно. По-моему, это самое главное, — писал Салтыков-Щедрин во время работы над романом „Господа Головлёвы“. — Как скоро в обществе пробуж-

дён стыд, так немедленно является потребность действовать и поступать так, чтоб не было стыдно... Стыд есть драгоценнейшая способность человека ставить свои поступки в соответствие с требованиями той высшей совести, которая завещана историей человечества. И рабство тогда только исчезнет из сердца человека, когда он почувствует себя охваченным стыдом».

Вопросы для самопроверки

1. В чём необычность задуманного Салтыковым-Щедриным романа из современной жизни?
2. Кто становится главным героем романа? Как автор прослеживает житейский и нравственный путь героя? Какие вопросы ставит перед читателями?
3. Какую роль играет в «Господах Головлёвых» евангельский контекст?

«Сказки». Над книгой «Сказок» Салтыков-Щедрин работал с 1882 по 1886 год. Это итоговое произведение писателя: в него вошли все основные сатирические темы и мотивы его творчества. Хотя сказки включают в свой состав серию произведений, книга не является простым сборником: между отдельными сказками существует художественная взаимосвязь. Целостность книги поддерживается своеобразным «обрамлением» её. Вторая сказка цикла «Пропала совесть» перекликается с последней, завершающей всю книгу «Рождественской сказкой». В обеих речь идёт о драме человеческой совести, сюжет первой сказки органически переходит в сюжет последней.

«Пропала совесть. По-старому толпились люди на улицах и в театрах; по-старому они то догоняли, то перегоняли друг друга; по-старому суетились и ловили на лету куски, и никто не догадывался, что чего-то вдруг стало недоставать и что в общем жизненном оркестре перестала играть какая-то дудка. Многие начали даже чувствовать себя бодрее и свободнее. Легче сделался ход человека: ловчее стало подставлять ближнему ногу, удобнее льстить, пресмыкаться, обманывать, наушничать и клеветать. Всякую *болесть* вдруг как рукой сняло; люди не шли, а как будто неслись; ничто не огорчало их, ничто не заставляло задуматься; и настоящее, и будущее — всё, казалось, так и отдавалось им в руки, — им, счастливцам, не заметившим

о пропаже совести... Оставалось только смотреть на божий мир и радоваться: мудрые мира поняли, что они, наконец, освободились от последнего ига, которое затрудняло их движения, и, разумеется, поспешили воспользоваться плодами этой свободы. Люди остервенились; пошли грабежи и разбои, началось всеобщее разорение».

Отныне истерзанная, заплёванная, затоптанная ногами пешеходов совесть никому стала не нужна. Совесть причиняет боль — и люди перебрасывают её друг от друга, как негодную ветошь. «И долго таким образом шаталась бедная, изгнанная совесть по белому свету, и перебывала она у многих тысяч людей. Но никто не хотел её приютить, а всякий, напротив того, только о том думал, как бы отделаться от неё и хоть бы обманом, да сбыть с рук». «За что вы меня тираните! — жаловалась бедная совесть, — за что вы мной, будто отымалкой какой, помыкаете?» — «Что же я с тобою буду делать, сударыня совесть, коли ты никому не нужна?» — «А вот что, — отвечала совесть, — отыщи ты мне маленькое русское дитя, раствори ты передо мной его сердце чистое и схорони меня в нём!»

В «Рождественской сказке» девятилетний мальчик Серёжа Русланцев слушает праздничную проповедь сельского батюшки о евангельской заповеди: «Прежде всего люби Бога, и затем люби ближнего, как самого себя». Заповедь эта, несмотря на свою краткость, заключает в себе всю мудрость, весь смысл человеческой жизни. И вот Серёжа решает жить по правде, на каждом шагу сталкиваясь с тем, как эта правда попирается родными и близкими ему людьми. В ответ на тревоги матери батюшка говорит, что это пройдёт: поговорит и забудет. «Нет, не забуду! — настаивал Серёжа, — вы сами давеча говорили, что нужно по правде жить... в церкви говорили!» — «На то и церковь установлена, чтобы в ней о правде возвещать...» — «В церкви? а жить?» За недоуменным вопросом мальчика — главный вопрос всей жизни Салтыкова-Щедрина: что нужно сделать, чтобы великие идеалы Спасителя входили в жизнь, исцеляли, одухотворяли и облагораживали человеческие сердца? Сказка завершается трагически: измученный противоречиями между высокой правдой и реальной жизнью взрослых людей, Серёжа внезапно заболевает.

«К ночи началась агония. В восемь часов вечера взошёл полный месяц, и так как гардины на окнах, по оплошности, не

были спущены, то на стене образовалось большое светлое пятно. Серёжа приподнялся и протянул к нему руки. — „Мама! — лепетал он, — смотри! Весь в белом... это Христос... это Правда... За ним... к нему..." Он опрокинулся на подушку, по-детски всхлипнул и умер. Правда мелькнула перед ним и напоила его существо блаженством; но неокрепшее сердце отрока не выдержало наплыва и разорвалось».

Тема христианской совести, евангельской Правды, является ведущей в книге, она связывает отдельные сказки, в неё включённые, в единое художественное полотно. Внутренние скрепы между разными сюжетами сказок в сборнике Щедрина многообразны. В большом цикле существует множество «микроциклов»: сказки о рыбах, сказки о зайцах, своеобразную историю претерпевает в книге тема волчьего хищничества, от «Самоотверженного зайца» к сказке «Бедный волк». «Сказки» Салтыкова-Щедрина подключаются к жанровой традиции «Записок охотника» Тургенева, «Севастопольских рассказов» Толстого, «Записок из мёртвого дома» Достоевского — произведений, в которых отдельные очерки выступают в качестве фрагментов целого, художественных деталей, смысл которых неизмеримо углубляется в системе эстетической взаимосвязи с другими произведениями, входящими в цикл.

Мотивы сказочной фантастики встречались и в предшествующем творчестве Салтыкова-Щедрина. Но именно в 1880-е годы они стали у него ведущими. Обращение сатирика к сказочному жанру продиктовано внутренней эволюцией его творчества. В 1880-е годы сатира Щедрина принимает всё более эпический характер, стремится взлететь над злобой дня к предельно широким и ёмким художественным обобщениям. Сказка помогала сатирику укрупнить масштаб изображения, придать сатире вселенский размах, увидеть за русской жизнью жизнь всего человечества, за русским миром — мир в его вселенских пределах. И достигалась эта «всемирность» путём врастания в «народную почву», которую писатель считал «единственно плодотворной» для сатиры.

В основе сатирической фантазии итоговой книги Щедрина лежат народные сказки о животных. Писатель использует готовое, отточенное вековой народной мудростью содержание, освобождающее от необходимости развёрнутых мотивировок и характеристик. В сказках каждое животное наделено особы-

ми качествами характера: волк жаден и жесток, лиса коварна и хитра, заяц труслив, щука хищна и прожорлива, осёл беспросветно туп, медведь глуповат, неуклюж и добродушен. Это на руку сатире, которая по природе своей чуждается подробностей, изображает жизнь в наиболее резких её проявлениях, преувеличенных и укрупнённых. Поэтому сказочный тип мышления органически соответствует самой сути сатирической типизации. Не случайно среди народных сказок о животных тоже встречаются сказки сатирические: «О Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» — яркая народная сатира на суд и судопроизводство, «О щуке зубастой» — сказка, мотивы которой Щедрин использовал в «Премудром пискаре» и «Карасе-идеалисте».

Заимствуя у народа готовые сказочные сюжеты и образы, Щедрин развивает заложенное в них сатирическое содержание. А фантастическая форма является для него надёжным способом «эзоповского» языка, в то же время понятного и доступного самым широким демократическим слоям русского общества. С появлением сказок существенно изменяется сам адресат щедринской сатиры: писатель обращается теперь не только к интеллигенции, но и к народу.

Условно все сказки Салтыкова-Щедрина можно разделить на четыре группы: сатира на правительственные круги и господствующее сословие; сатира на либеральную интеллигенцию; сказки о народе; сказки, обличающие эгоистическую мораль и утверждающие христианские идеалы.

К первой группе сказок можно отнести: «Медведь на воеводстве», «Орёл-меценат», «Дикий помещик» и «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». В сказке «Медведь на воеводстве» развёртывается беспощадная критика самовластия в любых его формах. Рассказывается о царствовании в лесу трёх воевод-медведей, разных по характеру: злого сменяет ретивый, а ретивого — добрый. Но эти перемены никак не отражаются на общем состоянии лесной жизни. Не случайно про Топтыгина 1-го в сказке говорится: «Он, собственно говоря, не был зол, а так, скотина». Зло заключается не в частных злоупотреблениях, связанных с характерами разных воевод, а в «медвежьей» природе власти. Оно и совершается с каким-то звериным простодушием и дуроломством. Стал, например, Топтыгин 1-й «корни и нити разыскивать да кстати целый лес основ выворотил. Наконец забрался ночью в типографию, стан-

ки разбил, шрифт смешал, а произведения ума человеческого в отхожую яму свалил. Сделавши всё это, сел, сукин сын, на корточки и ждёт поощрения». А когда Топтыгин 2-й собирался на воеводство, «главным образом, он рассчитывал на то, что как приедет на место, так сейчас же разорит типографию: это и Осёл ему советовал. Оказалось, однако ж, что во вверенной ему трущобе ни одной типографии нет... Тогда майор спросил, нет ли в лесу, по крайней мере, университета или хоть академии, дабы их спалить; но оказалось, что и тут Магницкий его намерения предвосхитил: университеты в полном составе поверстал в линейные батальоны, а академиков заточил в дупло, где они и поднесь в летаргическом сне пребывают».

Салтыков-Щедрин извлекает здесь сатирический эффект, включая в фантастическую атмосферу сказки реальные факты из жизни государства Российского. М. Л. Магницкий — попечитель Казанского учебного округа — предлагал в 1819 году закрыть Казанский университет за «безбожное направление» преподавания и даже разрушить само здание университета. Было уволено более одиннадцати профессоров, разорена библиотека, из которой изъяли всё, что, по мнению Магницкого, отличалось вольномыслием.

«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» — остроумный русский вариант «робинзонады». Два генерала, оказавшись на необитаемом острове, лишь доводят до логического конца «людоедские» принципы своей жизни, приступая к взаимному поеданию. Только мужик оказывается у Щедрина первоосновой и источником жизни, подлинным «Робинзоном». В обществе одичавших генералов он выглядит богатырём. Поэтизируются его ловкость и находчивость, чуткость к земле-кормилице. Но здесь же с горькой иронией сатирик говорит о крестьянской привычке повиновения. Вскрывается противоречие между потенциальной силой и гражданской пассивностью мужика. Он сам вьёт генералам верёвку, которой они привязывают его к дереву, чтобы он не убежал. Узел всех драматических переживаний сатирика — в этом неразрешимом пока противоречии.

В сказке «Дикий помещик» глупый дворянин, начитавшийся крепостнических статей из газеты «Весть», приступает к искоренению мужиков. «Видят мужики: хоть и глупый у них помещик, а разум ему дан большой. Сократил их так, что некуда носа высунуть...» И взмолились мужики: «Господи! легче нам пропасть

и с детьми и с малыми, нежели всю жизнь так маяться!» Внял Бог мужицкой слёзной просьбе — поднялся над поместьем «мякинный вихрь и, словно туча чёрная, пронеслись в воздухе посконные мужицкие портки». Возрадовался помещик чистоте воздуха, подумал: «Теперь-то я понежу своё тело белое, тело белое, рыхлое, рассыпчатое!» Но русского «Робинзона» из него тоже не получилось: он одичал. «Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Сморкаться уж он давно перестал, ходил же всё больше на четвереньках и даже удивлялся, как он прежде не замечал, что такой способ прогулки есть самый приличный и самый удобный. Утратил даже способность произносить членораздельные звуки и усвоил себе какой-то особенный победный клик, среднее между свистом, шипеньем и рявканьем».

В обеих сказках Щедрин оставляет господ предоставленными самим себе, свободными от своих кормильцев и слуг. И вот перед такими «освобождёнными» господами открывается один-единственный в их положении путь — полного одичания.

Беспримерная сатира на русскую интеллигенцию развёрнута в сказках о рыбах и зайцах. В «Самоотверженном зайце» воспроизводится особый тип трусости: заяц труслив, но это не главная его черта. Главное — в другом: «Не могу, волк не велел». Волк отложил съедение зайца на неопределённый срок, оставил его под кустом сидеть, а потом разрешил даже отлучиться на свидание с невестою. Что же руководило зайцем, когда он обрёк себя добровольно на «сидение» и будущее «съедение»? Трусость? Нет, не совсем: с точки зрения зайца — глубокое благородство и честность. Ведь он волку слово дал! Но источником этого «благородства» оказывается возведённая в принцип привычка к покорности — самоотверженная трусость! Правда, есть у зайца и некий тайный расчёт: восхитится волк его благородством, да вдруг и помилует.

Помилует ли волк? На этот вопрос отвечает другая сказка — «Бедный волк». Волк не по своей воле жесток, а «комплекция у него каверзная»: ничего, кроме мясного, есть не может. Так в книге зреет мысль сатирика о тщетности надежд на милосердие и великодушие сильных мира сего, надежд, которые питало в годы его юности целое поколение молодёжи, разделявшей учение французских социалистов-утопистов. В «Сказках» Салтыков-Щедрин приближается к истине христи-

анского догмата о первородной повреждённости самой человеческой природы. Образ жизни и поведения людей, стоящих у власти, занимающих в обществе господствующее положение, наиболее откровенно обнажает эту «зоологическую», прирождённую порочность.

Есть ли выход из создавшегося положения? Как смягчить овладевающий человеком и человечеством звериный, «зоологический» инстинкт? «Здравомысленный» заяц в отличие от зайца «самоотверженного» — теоретик, проповедующий идею «цивилизации волчьей трапезы». Он разрабатывает проект «разумного» поедания зайцев: надо, чтобы волки не сразу зайцев резали, а только бы часть шкурки с них сдирали, так что спустя некоторое время заяц другую бы мог представить. Этот «проект» — пародия Щедрина на теории либеральных народников, которые в эпоху 1880-х годов перешли к проповеди «малых дел», постепенных уступок, мелкого реформизма.

Такой же проповедницей оказывается «вяленая вобла» по отношению к «премудрому пискарю». Премудрый пискарь — «просвещённый, умеренно-либеральный» — «твёрдо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать». «Надо так прожить, чтоб никто не заметил...» Вырыл он себе глубокую нору, забрался в неё — «и начал, дрожа, помирать. Жил — дрожал, и умирал — дрожал». Вяленая вобла переводит такую жизненную практику в теорию, которая сводится к формуле: «Уши выше лба не растут». Из этой формулы она выводит следующие принципы: «Ты никого не тронешь, и тебя никто не тронет», «тише едешь, дальше будешь», «поспешишь — людей насмешишь». «А главное, — твердила она, — чтобы никто ничего не знал, никто ничего не подозревал, никто ничего не понимал, чтоб все ходили, как пьяные!» С проповедью вяленой воблы началась эпоха поголовного освобождения людей от лишних мыслей, лишних чувств и лишней совести. Но пришёл срок — и проповедовавшая «умеренность и аккуратность» вяленая вобла попала в разряд неблагонадёжных: она стала жертвою «ежовых рукавиц».

Сказка «Карась-идеалист» отличается грустной сатирической тональностью. Щедрин развенчивает в ней заблуждения русской и западноевропейской интеллигенции, примыкающей к утопическому социализму. Карась-идеалист исповедует высокие, христиански окрашенные социалистические идеалы. Он склонен к са-

мопожертвованию ради их осуществления. «Не верю, — говорил он, — чтобы борьба и свара были нормальным законом, под влиянием которого будто бы суждено развиваться всему живущему на земле. Верю в бескровное преуспеяние, верю в гармонию и глубоко убеждён, что счастие — не праздная фантазия мечтательных умов, но рано или поздно сделается общим достоянием!» На что тронутый скептицизмом колючий ёрш иронизировал: «Дожидайся!» Но карась считал социальное зло простым заблуждением умов и утверждал, что и щуки к добру не глухи. «Надобно, чтоб рыбы любили друг друга! — ораторствовал он, — чтобы каждая за всех, а все за каждую — вот когда настоящая гармония осуществится!»

Вдохновлённый карась развивает перед щукой свои социалистические утопии. Два раза ему удаётся побеседовать с хищницей, отделываясь небольшими телесными повреждениями. А на третий раз случается неизбежное. «...Карась вдруг почувствовал, что сердце в нём загорелось. В одно мгновение он подобрал живот, затрепыхался, защёлкал по воде остатками хвоста и, глядя щуке прямо в глаза, во всю мочь гаркнул: „Знаешь ли ты, что такое добродетель?“ — Щука разинула рот от удивления. Машинально потянула она воду и, вовсе не желая проглотить карася, проглотила его. Рыбы, бывшие свидетельницами этого происшествия, на мгновение остолбенели, но сейчас же опомнились и поспешили к щуке — узнать, благополучно ли она поужинать изволила, не подавилась ли. А ёрш, который уже заранее всё предвидел и предсказал, выплыл вперёд и торжественно провозгласил: „Вот они, диспуты-то наши, каковы!“»

Щуки машинально проглатывают карасей! Этой деталью Щедрин подчёркивает, что дело не в «злых» и «неразумных» щуках: сама природа хищников такова, что они проглатывают карасей непроизвольно — у них, как и у волков, тоже «комплекция каверзная». Но трагедия карася-идеалиста заключается не только в его прекраснодушии. В сказке есть ещё и другой горький мотив, связанный с его одиночеством. Не только хищные щуки, но и все мирные рыбы равнодушны к его проповеди: они лишены чувства собственного достоинства и предпочитают находиться в рабской зависимости от прожорливых щук. «Вот кабы все рыбы между собой согласились...» — не раз начинал, но недоговаривал свою мысль карась. Через все ще-

дринские сказки проходит мотив вековой покорности, гражданской незрелости и пассивности народа.

С особой силой он звучит в сказке «Коняга». Загнанный крестьянский коняга — символ народной жизни. «Нет конца работе! Работой исчерпывается весь смысл его существования; для неё он зачат и рождён, вне её он не только никому не нужен, но, как говорят расчётливые хозяева, представляет ущерб». В основе конфликта сказки лежит народная пословица о «пустоплясах», изнеженных барских лошадях: «Рабочий конь — на соломе, пустопляс — на овсе». Народ вкладывал в пословицу широкий смысл: речь шла о голодных кормильцах-тружениках и о сытых бездельниках, паразитирующих на тяжёлом народном труде. В сказке ставится вопрос: где выход? — и даётся ответ: в самом коняге. Окружающие его пустоплясы могут сколько угодно спорить о его мудрости, трудолюбии, здравом смысле, но споры эти кончаются всякий раз, когда они проголодаются и начнут кричать дружным хором: «Н-но, каторжный, н-но!»

Драматические раздумья Салтыкова-Щедрина о противоречиях народной жизни достигают кульминации в сказке «Кисель». Сначала ели кисель господа, «и сами наелись, и гостей употчевали», а потом уехали «на тёплые воды гулять», кисель же свиньям подарили. «Засунула свинья рыло в кисель по самые уши и на весь скотный двор чавкотню подняла». Смысл иносказания очевиден: сначала господа-помещики доводили народ до разорения, а потом им на помощь пришли прожорливые буржуа. Но что же народ? Как ведёт он себя в процессе его пожирания? «Кисель был до того разымчив и мягок, что никакого неудобства не чувствовал оттого, что его ели». Даже ещё радовался: «Стало быть, я хорош, коли господа меня так любят!»

Под стать карасю-идеалисту в условиях народного безгласия оказывается судьба пошехонского литератора Крамольникова в глубоко личной, лирической сказке Щедрина «Приключение с Крамольниковым». Вера в действенную, преобразующую мир силу художественного слова была источником духовной мощи нашей классической литературы, но одновременно и причиной неизбывного её драматизма. Вера эта на протяжении всего XIX века подвергалась таким испытаниям, которые нередко приводили русских писателей к глубоким сомнениям. Эту драму

пережил в 1840-х годах Н. В. Гоголь, в 1870-х — Л. Н. Толстой, а в 1880-е годы её ощутил Салтыков-Щедрин. Литератор Крамольников на закате дней вдруг почувствовал потерю той «лучистой силы, которая давала ему возможность огнём своего сердца зажигать сердца других». Разочарование в обновляющей и духовно просветляющей мир силе искусства привело его к горьким сомнениям и упрёкам: «Отчего ты не шёл прямо и не самоотвергался? Отчего ты подчинял себя какой-то профессии, которая давала тебе положение, связи, друзей, а не спешил туда, откуда раздавались стоны? Отчего ты не становился лицом к лицу с этими стонами, а волновался ими отвлечённо?.. Всё, против чего ты протестовал, — всё это и поныне стоит в том же виде, как и до твоего протеста. Твой труд был бесплоден».

Но и в этих сомнениях оставалась неизменной надежда писателя на свою страну и свой народ. Достоевский сказал однажды, что православие и есть наш русский социализм. С удивительной проникновенностью показывает Щедрин внутреннее родство социалистической морали с глубинными основами христианской народной культуры в сказке «Христова ночь». Пасхальная ночь. Тоскливый северный пейзаж. На всём печать сиротливости, всё сковано молчанием, беспомощно, безмолвно и задавлено какой-то грозной кабалой... Но раздаётся звон колоколов, загораются бесчисленные огни, золотящие купола церквей, — и мир оживает. Тянутся по дорогам вереницы деревенского люда, подавленного, нищего. Поодаль идут богачи, кулаки — властелины деревни. Все исчезают вдали просёлка, и вновь наступает тишина, но какая-то чуткая, напряжённая... И точно. Не успел заалеть восток, как свершается чудо: сходит на землю Иисус Христос судить людей праведным судом. «Мир вам!» — обращается Христос к нищему люду, который не утратил веры в торжество правды. И Спаситель говорит, что близок час народного освобождения. Затем Христос обращается к толпе богатеев, мироедов, кулаков. Он клеймит их словом порицания и открывает перед ними пусть спасения — *это суд их совести, мучительный, но справедливый*... И *только предателям нет спасения*. Христос проклинает их и обрекает на вечное странствие.

Несмотря на все сомнения и противоречия, неизменной оставалась вера Салтыкова-Щедрина в свой народ и в свою историю. «Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России, — писал Щедрин. —

Только раз в жизни мне пришлось выжить довольно долгий срок в благорастворённых заграничных местах, и я не упомню минуты, в которую сердце моё не рвалось бы к России». Эти слова можно считать эпиграфом ко всему творчеству сатирика, гнев и презрение которого рождались из суровой и требовательной любви к Родине, из выстраданной веры в её творческие силы, одним из ярчайших проявлений которых была русская литература.

Вопросы для самопроверки

1. Какие традиции народного творчества использовал Салтыков-Щедрин в цикле сказок?
2. На какие тематические группы можно условно разделить сказки Салтыкова-Щедрина?
3. Почему наряду с представителями правящих сословий объектом сказочной сатиры оказываются либеральная интеллигенция и народ?
4. В каких произведениях цикла сказка уступает место притче, приближается к святочному рассказу?
5. Как отразилось в сказках сомнение автора в действенности слова, способности писателя, публициста изменить мир к лучшему?

Повторение изученного

Вспомните известную вам сказку «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». Какие сказки перекликаются с ней по тематике, средствам сатирического изображения?

✱ Самостоятельно проанализируйте одну из сказок. Подготовьте устное сообщение, включающее сжатый пересказ и литературоведческий комментарий (в качестве образца можно использовать разбор отдельных сказок в статье учебника).

Язык литературы

Выполните комплексный анализ одного из фрагментов «Истории села Горюхина» А. С. Пушкина, укажите важнейшие стилистические особенности и раскройте их художественную функцию. Докажите, что Салтыков-Щедрин подхватывает и творчески использует приёмы сатирического изображения, использованные Пушкиным.

1.

Издревле Горюхино славилось своим плодородием и благорастворённым климатом. Рожь, овёс, ячмень и гречиха родятся на тучных

его нивах. Берёзовая роща и еловый лес снабжают обитателей деревами и валежником на построение и отопку жилищ. Нет недостатка в орехах, клюкве, бруснике и чернике. Грибы произрастают в необыкновенном количестве; сжаренные в сметане, представляют приятную, хотя и нездоровую пищу. Пруд наполнен карасями, а в реке Сивке водятся щуки и налимы.

Обитатели Горюхина большей частию росту середнего, сложения крепкого и мужественного, глаза их серы, волосы русые или рыжие. Женщины отличаются носами, поднятыми несколько вверх, выпуклыми скулами и дородностию. NB. Баба здоровенная, сие выражение встречается часто в примечаниях старосты к Ревижским сказкам. Мужчины добронравны, трудолюбивы (особенно на своей пашне), храбры, воинственны: многие из них ходят одни на медведя и славятся в околотке кулачными бойцами; все вообще склонны к чувственному наслаждению пиянства. Женщины сверх домашних работ разделяют с мужчинами большую часть их трудов; и не уступят им в отважности, редкая из них боится старосты. Они составляют мощную общественную стражу, неусыпно бодрствующую на барском дворе, и называются копейщицами (от словенского слова копьё). Главная обязанность копейщиц как можно чаще бить камнем в чугунную доску и тем устрашать злоумышление. Они столь целомудренны, как и прекрасны; на покушения дерзновенного отвечают сурово и выразительно.

Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, лукошками и лаптями. Сему способствует река Сивка, через которую весною переправляются они на челноках, подобно древним скандинавам, а прочие времена года переходят вброд, предварительно засучив портки до колен.

Язык горюхинский есть решительно отрасль славянского, но столь же разнится от него, как и русский. Он исполнен сокращениями и усечениями — некоторые буквы вовсе в нём уничтожены или заменены другими. Однако ж великороссиянину легко понять горюхинца, и обратно.

2.

С восходом утреннего солнца жители были пробуждены стуком в окошки и призыванием на мирскую сходку. Граждане один за другим явились на двор приказной избы, служивший вечевою площадию. Глаза их были мутны и красны, лица опухлы; они, зевая и почёсываясь, смотрели на человека в картузе, в старом голубом кафтане, важно стоявшего на крыльце приказной избы, — и старались припомнить себе черты его, когда-то ими виденные. Староста Трифон и земский Авдей стояли подле него без шапки с видом подобострастия и глубокой горести. «Все ли здесь?» — спросил

незнакомец. «Все ли-ста здесь?» — повторил староста. «Все-ста», — отвечали граждане. Тогда староста объявил, что от барина получена грамота, и приказал земскому прочесть её во услышание мира. Авдей выступил и громогласно прочёл следующее. (NB. «Грамоту грозновещую сию списах я у Трифона старосты, у него же хранилася она в кивоте вместе с другими памятниками владычества его над Горюхиным». Я не мог сам отыскать сего любопытного письма.)

Трифон Иванов!

Вручитель письма сего, поверенный мой **, едет в отчину мою село Горюхино для поступления в управление оного. Немедленно по его прибытию собрать мужиков и объявить им мою барскую волю, а именно: Приказаний поверенного моего ** им, мужикам, слушаться, как моих собственных. А всё, чего он ни потребует, исполнять беспрекословно, в противном случае имеет он ** поступать с ними со всевозможною строгостию. К сему понудило меня их бессовестное непослушание, и твоё, Трифон Иванов, плутовское потворство.

Подписано *NN.*

Темы сочинений

В каком возрасте нужно читать сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина?
Приём гротеска в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина.
Фантастика и горькая правда в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Темы рефератов

Жанр сатирической сказки в русской литературе XVIII—XIX веков.
Чужие литературные герои в сатирических произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина.
Сатирические журналы второй половины XIX века: авторы, тематика, жанры.
М. Е. Салтыков-Щедрин как редактор журнала «Отечественные записки».

Список литературы

Критика

М. Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. — М., 1959.

Бухштаб Б. Я. Сказки Салтыкова-Щедрина. — Л., 1962.

Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. — Л., 1987.

Лебедев Ю. В. Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» // Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города. — М., 2002. — (Серия «Школьная библиотека»).

Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. — М., 1977.

Покусаев Е. И. «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина. — М., 1963.

Прозоров В. В. Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина в школьном изучении. — Л., 1963.

Турков А. М. Салтыков-Щедрин. — М., 1981. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

ФРЕДЕРИК СТЕНДАЛЬ

(1783—1842)

Творчество Стендаля сыграло выдающуюся роль в становлении французского реалистического романа XIX века. Разработанный Стендалем психологизм имел особое значение для развития мирового литературного процесса. В своём творчестве Стендаль предвосхищал «диалектику души» Л. Н. Толстого.

Фредерик Стендаль — его настоящее имя Анри Бейль — родился в небольшом французском городке Гренобле в семье адвоката. Детство его не было безоблачно счастливым: мать умерла, когда мальчику исполнилось семь лет, а с отцом отношения не сложились. Зато по-настоящему родственное участие Анри Бейль всегда чувствовал со стороны деда. Первоначальное образование он получил в гренобльской Центральной школе, а в 1799 году, вдохновлённый переворотом Наполеона, поступил на службу в действующую армию. Будущему писателю довелось участвовать в Бородинском сражении: в России, по его словам, он увидел «патриотизм и настоящее величие».

После падения режима Наполеона Анри Бейль, не приняв Реставрацию и Бурбонов, уехал в Италию, где сблизился с республиканцами. Однако в 1820 году в Италии вспыхивает террор, начинается преследование карбонариев, и Стендаль принимает решение вернуться на родину. С 1821 года он жил в Париже, сотрудничал во французских и английских оппозиционных журналах, а в 1830 году поступил на государственную службу — стал французским консулом в Триесте.

Стендаль написал пять романов — «Арманс», «Красное и чёрное», «Пармская обитель», «Люсьен Левен (Красное и белое)» и «Ламьель» (два последние произведения автором не завершены). Ему принадлежат «Итальянские хроники», включающие новеллы «Ванина Ванини», «Виттория Аккорамбони», «Ченчи», «Аббатиса из Кастро» и др., а также путевые заметки, работы по истории живописи и музыки.

Для индивидуальной работы

Подготовьте подробное сообщение об участии Стендаля в наполеоновских походах, и в частности о пребывании писателя в России.

Опираясь на дополнительные источники, охарактеризуйте политические взгляды писателя.

«Красное и чёрное». Роман «Красное и чёрное» предваряет подзаголовок: «хроника XIX века». Так Стендаль обозначает важную для него мысль о том, что судьба отдельной личности интересует его как частный случай общего явления. В этом произведении создан образ героя-индивидуалиста, способного при известных обстоятельствах к бескорыстному подвигу, но, к сожалению, замкнувшегося на личных эгоистических интересах. Жюльен Сорель умён и проницателен, горд и честолюбив. Несмотря на окружающее его с детства невежество, он много читает и тянется к знаниям. Кумиром Сореля является Наполеон Бонапарт. Любовь к славе была главным чувством французского императора. Для многих молодых людей XIX века он явился классическим примером никому не известного, но талантливого молодого человека, который, чтобы завоевать успех и власть, способен преодолеть любые препятствия. В свою счастливую звезду, в свой «Тулон» верит и Жюльен. Он готов на всё, чтобы добиться успеха: например, выучить наизусть по-латыни Новый Завет, не веря этой книге. Но герою только кажется, что он ловкий притворщик, непревзойдённый лицемер, умело и расчётливо идущий к своей цели. Постыдная роль, которую он себе навязал, даётся ему плохо.

В нём есть душевный преизбыток, который не укладывается в его честолюбивые замыслы. Попеременно в его душе одерживает верх то честность и человечность, то циничное равнодушие. Так, например, мечтая о каком-то особом поприще, со-

знательно заставляя себя игнорировать интересы окружающих, он вдруг задумывается о судьбах всех обездоленных и несчастных. В доме г-на Вально ему омерзительной кажется окружающая роскошь. «„Теперь они, должно быть, голодают“, — подумал он; горло его сдавило, он не мог есть и почти не мог говорить». И скатившаяся в этот момент по щеке слеза выдаёт глубокий разлад в его душе.

Почти такую же борьбу в душе своего героя покажет Достоевский, очевидно усвоивший опыт французского писателя в создании образа героя-бунтаря. Родион Раскольников, мечтающий «переступить» законы нравственности, оказывается зависимым от них против своей воли и сложившейся в его сознании теории. Размышляя о сильных, кому «всё позволено», он, например, вдруг, вопреки «арифметике», оставит последние деньги Катерине Ивановне.

Героев «Красного и чёрного» и «Преступления и наказания» роднит непокорность обстоятельствам и бунтарство, однако авторские оценки мотивов их поступков и самих действий не совпадают: то, что Стендалю кажется достойным сочувствия, вызывает осуждение у Достоевского. Русский писатель иначе понимает природу дисгармоничности и самого человека, и общественных отношений: не социально-политическая обстановка, а грех гордыни лежит в основе частного и общего неблагополучия. Раскольников, одержимый безнравственной идеей, всё вокруг видит не в натуральную величину, а уродливо искажённым и свою собственную роль в общем течении жизни преувеличивает. Демоническая уверенность в своём превосходстве позволяет ему дойти до преступления, и только столкновение с результатом преступления постепенно освобождает от власти наполеоновской идеи.

Достоевский не принимает культ индивидуализма, попытку менять обстоятельства в соответствии с личными, эгоистическими потребностями, потому что это противоречит заповедям Христа и неизбежно приводит к катастрофе. Русская литература в оценках и восприятии героя-индивидуалиста сохранила цельный, не раздробленный обмирщёнными представлениями взгляд.

Героя-честолюбца, мечтающего о подвигах и славе, изображает Стендаль и в романе **«Пармская обитель»**. Л. Н. Толстой признавался, что это произведение оказало существенное влияние на его творческую манеру, на восприятие и изображение им военных событий. В образе молодого итальянца Фабрицио дель

Донго Стендаль, как впоследствии и Толстой в князе Андрее Болконском, показывает личность, по своим нравственным качествам превосходящую представителей своего сословия. Фабрицио честен и благороден, прямодушен и смел, а потому не желает вести приспособленческий образ жизни. Вопрос о своём будущем он решает прекраснодушно-идеалистически: отправляется в Париж, чтобы поступить на военную службу. Но не собственно военная карьера привлекает молодого дель Донго: он, поверив лозунгам Наполеона, мечтает о героических подвигах, о стремлении к высоким идеалам свободы и справедливости, об освобождении родины. Он рвётся в бой, но вместо этого по недоразумению попадает в тюрьму. Фабрицио принимают за предателя, шпиона, дезертира, только не за будущего героя войны. А когда он наконец в сражении при Ватерлоо оказывается в самой гуще военных действий, то испытывает глубокое разочарование.

Л. Н. Толстой признавался, что сцена битвы при Ватерлоо произвела на него особенное впечатление. «Кто до него так описал войну, то есть такой, какой она бывает на самом деле? Помните, как Фабриций едет по полю битвы, абсолютно ничего не понимая, и как ловко гусары снимают его с коня, с его прекрасного „генеральского коня". Впоследствии на Кавказе мой брат, ставший офицером раньше меня, подтверждал правдивость этих описаний Стендаля... Вскоре в Крыму я получил полную возможность убедиться во всём этом собственными глазами. Но, повторяю, во всём том, что я знаю о войне, мой первый учитель — Стендаль».

Высокая оценка этого эпизода Толстым была обусловлена принципиально новым подходом французского писателя к освещению батальных сцен. Впервые в литературе так правдоподобно были изображены военные события: не в героических моментах отчаянной храбрости, а в будничных, совсем не рыцарских поступках самых обыкновенных людей. Фабрицио, начитавшийся воззваний Наполеона, до сражения при Ватерлоо искренне верит, что война — это благородный и единодушный порыв сердец, поклоняющихся славе. Но действительность вынуждает героя переоценить свои собственные убеждения и проститься с иллюзиями. Ни героизма, ни подвигов, ни отчаянного патриотизма он не увидел. Все бегут. У него отнимают лошадь, чтобы увезти раненого гусара. «Совсем не страшна смерть, когда вокруг тебя героические и нежные души, благородные друзья, которые пожимают

тебе руку в минуту расставанья с жизнью! — размышляет Фабрицио. — Но как сохранить в душе энтузиазм, когда вокруг одни лишь низкие мошенники?!» Точно так же на поле Аустерлица переживает расставание с прекраснодушными мечтами герой Толстого князь Андрей Болконский, вдруг разуверившийся в своих прежних идеалах. Усваивая художественный опыт Стендаля, Толстой переосмысливал и наполнял новым психологическим и нравственным содержанием и образ честолюбца, и историю его духовного преображения.

Вопросы для самопроверки

1. Почему героем нескольких произведений Стендаля становится молодой современник, увлечённый идеями и образом Наполеона?
2. Как наполеоновская идея влияет на судьбы героев Стендаля?
3. Какая проблематика сближает романы Стендаля и произведения русских писателей XIX века?

Для индивидуальной работы

Прочитайте роман «Красное и чёрное». Подготовьте развёрнутое сообщение о его сюжете. Покажите, какую эволюцию совершает главный герой Жюльен Сорель. Считаете ли вы убедительным сопоставление Сореля с Раскольниковым, предложенное в учебнике? Приведите свои аргументы в подтверждение или в противовес этой параллели.

Подготовьте сообщение о судьбе книг Стендаля в России XIX века (первые отзывы русских писателей о творчестве французского романиста, первые переводы его произведений, период наибольшей популярности и т. д.).

ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК

(1799—1850)

Оноре Бальзак родился 20 мая 1799 года в Туре. Его отец, Бернар Франсуа Бальса, происходил из крестьянской среды, но в годы революции разбогател и стал помощником мэра города Тур. Потом, поступив на службу в ведомство

военного снабжения, он изменил свою плебейскую фамилию на более благородную — так появился Бернар Франсуа Бальзак. А на рубеже 1830-х годов его сын Оноре самовольно прибавил к фамилии Бальзак частичку «де», означающую принадлежность к дворянскому роду.

Образование будущий писатель получил вне дома: сначала в пансионе города Вандом, а затем в Школе права (Франсуа Бальзак прочил сыну юридическое поприще). Школу он окончил, но от юридической карьеры отказался и решил посвятить себя литературному труду. В семье это намерение приняли весьма благосклонно, потому что все проявляли интерес к сочинительству и, конечно, надеялись, что литературная слава незамедлительно найдёт их старшего сына. Но успех пришёл не скоро. Около десяти лет начинающий писатель пытался найти свой путь в искусстве слова, выработать свою оригинальную художественную манеру, свой неповторимый реалистический стиль.

Лишь в 1829 году, когда вышел в свет роман «Шуаны», начинается качественно новый этап в творческой судьбе Оноре Бальзака. О нём заговорили как об оригинальном и самобытном писателе. Вышедшая вслед за этим «Физиология брака» — серия зарисовок из частной жизни — сделала его известным, а «Шагреневая кожа» подарила ему читательское признание. Кроме великого таланта Бальзак обладал ещё и неуёмным трудолюбием: за двадцать лет из задуманных 143 произведений крупной формы он написал 95. Особый успех среди читателей приобрели такие произведения, как «Гобсек» (1830), «Евгения Гранде» (1833), «Отец Горио» (1834), «Обедня безбожника» (1836), «Утраченные иллюзии» (1835—1843), «Блеск и нищета куртизанок» (1838—1847) и многие другие.

Для индивидуальной работы

Подготовьте развёрнутое сообщение о жизни и творчестве О. де Бальзака.

Прочитайте новеллу «Гобсек». Самостоятельно проанализируйте это произведение. Покажите, как в нём сочетается социальный и психологический анализ.

Раскройте связь образа главного героя с предшествующей мировой литературой.

«Человеческая комедия». В 1841 году Бальзак всё написанное и задуманное обобщил названием «Человеческая комедия» — он задался целью создать монументальный памятник истории быта и нравов своего века. Уже само название отсылало образованного читателя к «Божественной комедии» Данте и являлось своего рода оппозицией по отношению к ней. «Человеческую комедию» писатель разделил на три части: «Этюды о нравах», «Философские этюды» и «Аналитические этюды». Рисуя картину современной социальной действительности, Бальзак представил нравы общества через изображение личных отношений.

Пример этому — **роман «Евгения Гранде»**, где семейные и любовные связи подчиняются главному закону времени — денежному расчёту.

В этом произведении Бальзак показывает, как непоправимо калечит личность буржуазная идея накопления и приобретательства, как мельчает человек, всю жизнь посвятивший погоне за наживой.

События романа происходят в провинциальном городке Сомюр. Обыватели живут размеренно и спокойно, в соответствии с соображениями практической выгоды решают свои насущные задачи, немного злословят и плетут незамысловатые интриги, знают почти всё друг о друге и одержимы одной общей страстью — страстью обогащения.

Но на фоне уныло-однообразной жизни совершается настоящая драма в судьбе молодой девушки — Евгении Гранде. Дочь одного из самых богатых людей города, она влюбляется в своего кузена Шарля, приехавшего из Парижа. Однако избранник её неожиданно теряет всё своё состояние, а согласие на брак с бедным человеком отец Евгении не даст никогда. Ничего другого, как покориться суровой воле отца, девушке, кажется, и не остаётся: с самого начала романа писатель обращает внимание на смирение героини и особое благородство, происходящее от «кротости христианского чувства».

Между тем, всегда покорная и безответная, Евгения вдруг проявляет недюжинную силу и твёрдость духа. Она сопротивляется требованиям отца отказаться от возлюбленного, отдаёт Шарлю все свои сбережения, когда тот отправляется по настоянию коварного Гранде в Индию, стойко переносит домашний арест.

В борьбе за свои чувства девушка выдерживает напор жестокого отца, но в итоге теряет даже надежду на личное счастье: вернувшийся после многолетнего отсутствия кузен отказывается от клятв любви, данных им в юности, и выбирает брак по расчёту с некрасивой, но родовитой парижанкой. Жажда денег иссушила сердце Шарля. Он стал крупным ростовщиком, занялся продажей «негров, китайцев, ласточкиных гнёзд, детей, артистов».

Разочарование героини в любимом, растерявшем лучшие качества, подрывает её веру в возможность настоящих чувств. Но перемены в сердце Шарля произошли не внезапно, обманулась Евгения в нём раньше. Изысканные манеры, столичный лоск и обаяние юности неискушённая в вопросах светского этикета девушка приняла за искренность и чистоту, не подозревая, что молодой человек уже усвоил уроки жизни в высшем обществе и отравлен ядом аристократической фальши. Парижская возлюбленная Шарля с циничной откровенностью, ссылаясь на авторитетную приятельницу, открыла ему секреты успеха: «...пока человек в составе министерства, преклоняйтесь перед ним. Падёт — помогайте тащить его на свалку. В могуществе он нечто вроде бога, но, сверженный, он ниже Марата, брошенного в яму... Жизнь — это чередование всяких комбинаций, их нужно изучать, следить за ними, чтобы всюду оставаться в выгодном положении». И хотя чистая жертвенная любовь Евгении пробудила в молодом человеке ответное искреннее чувство, власть денег оказалась сильнее зародившейся любви.

Рабом своей страсти к наживе становится и Феликс Гранде, отец Евгении. Родственные чувства у него вытесняются скаредностью, отеческая любовь подменяется расчётом. Как потрясение жизненных основ воспринимает он новость о том, что Евгения отдала свои деньги Шарлю, и единственно достойным наказанием для преступницы-дочери он видит её заточение в родительском доме. Ловко и в свою пользу решает сомюрский винодел запутанные дела своего разорившегося покойного брата, быстро избавляется от племянника, найдя ему торговое занятие подальше от своего дома.

При этом истинный смысл поступков Гранде в отношении Шарля не могут разгадать даже близко знакомые с ним люди. Принимая плутни за искреннее сочувствие, они готовы в действиях хитрого буржуа усматривать бескорыстие и родственные чувства.

В финале романа герой доходит до полного нравственного разложения: «...скупость его особенно возросла, как возрастают в человеке все укоренившиеся в нём страсти... Видеть золото, владеть золотом стало его манией». Перед самой смертью он из последних сил старается (уже в бессознательном состоянии) дотянуться до позолоченного креста священника. Этот символичный для скряги Гранде жест как нельзя лучше совпадает с его наказом дочери: «Береги золото, береги! Ты дашь мне отчёт на том свете!» Писатель показывает, как в буржуазном обществе происходит десакрализация явления смерти — сам переход в вечность, уводящий человека от земной суеты, лишается присущего ему драматизма и принимает характер коммерческой сделки.

С сожалением вынужден Бальзак отмечать факт влияния социальных обстоятельств на формирование человеческих характеров. Меняется под воздействием жизненных условий нравственно-этическая позиция Шарля. «Вследствие скитаний, смены людей и стран, вследствие наблюдения противоречивых обычаев он изменился во взглядах своих и сделался скептиком», — пишет Бальзак. Герой теряет веру в искренние чувства, потому что не находит универсальных представлений о справедливости и честности, так как «в одной стране считают преступлением то, что в другой является добродетелью».

Писателю очевидно, что единственной системой, способной вернуть человеку единые требования к его нравственному существу, может быть только христианская вера. Но «скряги не верят в будущую жизнь, для них всё — в настоящем». И эта мысль вызывает тревожные размышления Бальзака об эпохе, когда «деньги владычествуют над законами, политикой и нравами». Даже кроткая Евгения меняется в условиях ежедневной проповеди корыстолюбия, которую слышит от отца. Она настолько хорошо усваивает уроки старого Гранде, что скупость становится её привычкой, а доверие к чувствам ослабевает. В итоге судьба героини складывается драматично: созданная для «величия супруги и матери», она остаётся в одиночестве, без семьи и детей.

Всем ходом повествования Бальзак показывает, как жизненные обстоятельства влияют на характеры героев, и одновременно (пускай и опосредованно) напоминает читателю об источнике силы давления социальных условий. По мысли писателя,

утрата человеком чувства Христовой истины неизбежно ведёт к необходимости подчиняться законам общества.

По-видимому, именно эта идея в совокупности с углублённым психологизмом привлекла Ф. М. Достоевского, который в 1843 году обратился к переводу «Евгении Гранде». Д. В. Григорович, в это время снимавший с ним одну квартиру, вспоминал: «Когда я стал жить с Достоевским, он только что кончил перевод романа Бальзака „Евгения Гранде". Бальзак был любимым нашим писателем... оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей...»

Но с творчеством французского писателя Достоевский познакомился гораздо раньше, ещё в 1830-х годах. В 1838 году молодой Достоевский в письме к брату даёт такую характеристику его творчества: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека». Восторженное восприятие произведений великого писателя Достоевский сохранит и впоследствии. Несмотря на очевидную разность творческих подходов, Достоевского и Бальзака объединял особый взгляд на человека, обусловленный христианским мироощущением. И тот и другой *верили* в возможность непрерывного развития человеческой личности, в её духовное преображение. «Я *верю* в совершенствование самого человека. Те, кто думает найти у меня намерение рассматривать человека как создание законченное, сильно ошибаются», — отмечал Бальзак. Ему вторил Достоевский: «Человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное». Укоренённость в традициях христианского взгляда на человека и общество, глубокий психологизм, стремление постичь закономерности общественного развития привлекали юного Достоевского в романах и повестях Бальзака. Бесспорной казалась и художественно воплощённая в романе «Отец Горио» мысль Бальзака о том, что устойчивость общественных отношений выверяется прочностью семейных связей.

Роман «Отец Горио». События романа происходят в Париже, в пансионе вдовы Воке, где живут люди разных профессий, нравов и возрастов, принадлежащие разным социальным прослойкам. По сути, это всё французское общество в миниатюре. Здесь и обедневший аристократ, и полуразорившийся буржуа,

и беглый каторжник, и студент-медик. В зависимости от своего состояния жильцы распределяются по этажам.

Глазами одного героя — Эжена де Растиньяка — читатель видит все происходящие события. Именно ему, представителю обедневшего дворянского рода, доверяет Бальзак оценить общественную обстановку, семейные традиции, нравственный облик окружающих его людей. Выбор такого персонажа не случаен: Эжен, рождённый в провинциальной аристократической семье, ещё не заражён аморализмом высшей парижской знати, но в то же время уже стремится попасть туда, где царствуют роскошь и изысканное тщеславие.

Используя свои немногочисленные связи, молодой человек получает доступ в знатные дома Парижа, находящиеся в Сен-Жерменском предместье. Через свою кузину виконтессу де Босеан он знакомится с графиней Анастази де Ресто и её сестрой Дельфиной де Нусинген, блестящими светскими дамами, быть представленным которым — большая честь. Неприступные сёстры оказываются дочерьми одного из постояльцев пансиона Воке — г-на Горио.

Вначале отношения полунищего старика с великосветскими красавицами кажутся Растиньяку загадочными, но постепенно он понимает их подлинное значение. Оказывается, Горио всё своё состояние отдал дочерям, выдав Анастази за знатного графа де Ресто, а Дельфину — за богатейшего банкира барона Нусингена.

Но вместо благодарности несчастный отец получил ледяное равнодушие. Дочери стесняются своего отца, отворачиваются от него, тайком и только по необходимости посещают дом Воке, где он ютится. Как должное они принимают беззаветную любовь старика и его деньги, которые нужны им, чтобы удержать своих любовников.

А между тем весь смысл существования Горио сосредоточен только на дочерях: их радостями и бедами он живёт, им отдаёт последние сбережения. Для определения силы чувства своего героя Бальзак находит ёмкую формулу: говоря о страданиях Горио за своих дочерей, он называет его Христом-отцом. Но известно, что нет большей любви, чем та, которую явил Христос по отношению к грешному человеку. Всепрощающая и бесконечная, она способна преодолевать любое зло. Терпя бесконечное унижение от Анастази и Дельфины, старик Горио и не замечает

тяжести своего положения. Он ищет хотя бы случайной встречи со своими детьми и для этого в нужное время ходит по тем проспектам, где они могут появиться. Несчастному отцу доставляет радость мельком увидеть светских красавиц-дочерей, проезжающих мимо него в роскошных экипажах. Он признаётся Эжену, что не разговаривал с ними по-родственному уже десять лет, и при этом нисколько не обижается на это поразительное равнодушие. Любовь ослепляет отца, потому он не замечает, как цинично пользуются бессердечные женщины им и его деньгами. И только отдав дочерям всё, постепенно истратив то, что у него осталось, продав ценные вещи и ренту, Горио наконец понимает: нищий он им не нужен.

Оставленный и преданный детьми, в финале Горио напоминает шекспировского короля Лира. Трагедийно-высокие интонации звучат в полных отчаяния словах старика: «Господи Боже мой! Ты же знаешь, сколько я вытерпел страданий, горя». Только перед самой смертью, когда ни одна из дочерей не приехала проститься с ним, Горио понял масштаб своих отеческих заблуждений. Казавшиеся ему ангелами Дельфина и Анастази неожиданно предстали перед ним во всей неприглядности преступного эгоизма. Бывший состоятельный «вермишельщик» умирает в самой дешёвой комнате пансиона Воке на руках двух чужих ему людей. Вместо дочерей до последнего часа ухаживает за ним лишь студент-медик Бьяншон и пока ещё способный к состраданию Растиньяк. На кладбище в день похорон появляются пустые кареты с гербами, принадлежащие дочерям отца Горио.

Обращаясь к анализу общественных отношений, Бальзак приходит к убеждению, что причиной социальной дисгармоничности является распад семейных связей. Степень разложения общественных основ отражает меру нравственной деградации отдельно взятой семьи. Писатель изображает целую галерею «случайных» семеек, единство в которых держится на соблюдении формальных приличий и денежном интересе. Блестящие дома Нусингенов, Ресто и Босеанов за своими стенами скрывают ложь и взаимное недоброжелательство их владельцев. Аморализм становится нормой в выгодном светском браке: не наличие любовников и любовниц возмущает оскорблённых мужей и жён, а финансовые траты, связанные с ними. Граф де Ресто готов не замечать связи своей жены с Максимом де Траем до тех пор, пока она не заложила свои бриллианты ростовщику,

чтобы достать денег любовнику. Барон Нусинген с лёгкостью закрывает глаза на роман Дельфины с Эженом, если та позволит ему распоряжаться её наследством. Единственной ценностью являются деньги. Всё покупается, и всё продаётся: брачные контракты, дочерние чувства, любовь. «За деньги купишь всё, даже дочерей», — в отчаянии произносит Горио. В этих словах старика-отца содержится страшная правда. Его отношения с дочерьми становятся в романе апофеозом всеобщего семейного разлада. Приговор общественной системе, в которой нарушены родственные связи, звучит из уст несчастного отца: «Общество, весь мир держится отцовством, всё рухнет, если дети перестанут любить своих отцов». И только Растиньяк, ещё не развращённый светским эгоизмом, по-настоящему сочувствует Горио, ставшему жертвой своей родительской любви.

Образ Эжена Растиньяка в романе Бальзака очень значим. С ним связана целая сюжетная линия, показывающая судьбу молодого человека из знатной, но бедной провинциальной семьи, приехавшего в Париж, чтобы сделать карьеру. Эта линия пересекается с тремя другими, каждая из которых, несмотря на кажущуюся самостоятельность, обозначает возможный вариант развития событий в судьбе героя.

Самый лёгкий путь обогащения предлагает Вотрен, беглый каторжник, живущий под маской мещанина в доме Воке. Вызывающий одновременно отвращение и сочувствие, он проповедует необходимость преступления для продвижения вверх. Предлагаемые им аргументы просты и циничны: все, кто достигает известных высот, когда-то переступили нравственную норму. И чем большего успеха добивается сильная личность, тем меньше вспоминают о способах, которыми он был приобретён. Удача покрывает любое зло, поэтому в оправдании такие люди не нуждаются.

Эжену он предлагает ухаживать за девушкой Викториной, которая потенциально может стать наследницей огромного состояния, и жениться на ней в тот момент, когда она будет обеспеченной. Для этого молодому человеку необходимо совершить всего лишь одно преступление — дать молчаливое согласие на убийство её брата, которое произойдёт как бы случайно на дуэли. Вотрен со своей стороны сделает так, что задействованы в гибели законного наследника будут только третьи лица, а Растиньяку за эту «услугу» нужно всего лишь

расплатиться обозначенной суммой денег. Влюблённая девушка никогда не сможет догадаться, жертвой какой интриги она стала. Эжен, поражённый коварством Вотрена, боится даже допустить мысль о таком способе достижения успеха.

Честный труд на пользу человека и общества пропагандирует талантливый студент Бьяншон, но для Растиньяка это слишком длинная дорога. Линия Бьяншона в романе связана не только с историей Эжена, но и опосредованно — с линией Вотрена. Социально-философская позиция свободного от честолюбия, преданного науке студента-медика в чём-то совпадает с суждениями беглого каторжника: можно стать выше законов, если имеешь на это силы. «Ты хочешь этот гордиев узел рассечь мечом, — говорит он Растиньяку. — Для этого, дорогой мой, надо быть Александром Македонским, в противном случае угодишь на каторгу». Снова та же самая мысль, не раз повторяемая в романе, — успех даёт власть над миром и свободу от всеобщих принципов морали.

Третий путь завоевания места в светском обществе предлагает виконтесса де Босеан. Нужно действовать через влиятельных женщин, ни в коем случае не привязываясь к ним и не испытывая чувств. Любовная связь должна быть тонкой, расчётливой игрой, в которой фальшь отношений будет прикрыта изящной лестью. «Поступайте со светом, как он того заслуживает... Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдёте. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин как на почтовых лошадей, которых нужно гнать, не жалея, и оставлять загнанными на каждой станции, — вы достигнете всего, чего хотите».

В словах виконтессы слышатся интонации преступника Вотрена, и на это остро реагирует Растиньяк: «Он грубо, напрямик, сказал мне то, что мадам де Босеан облекла в изящную форму». Светская дама рассуждает так же, как беглый каторжник. Теория Вотрена, основанная на полном аморализме, оправдывающая преступление во имя личного интереса, преломляется в другой форме, но с тем же содержанием в салоне одного из лучших домов Парижа. Эжен Растиньяк хорошо усвоит преподнесённый ему урок. Этот герой ещё не раз появится на страницах других произведений Бальзака, и из других романов читатель узнает, что Эжен станет секретарём министра, спекулянтом на бирже, министром и даже пэром Франции. Не-

когда наивный провинциал сумеет найти своё место в столице, среди высокомерных аристократов и неприступных красавиц. Светский Париж уступает напору молодого Растиньяка, и брошенный героем в финале романа «Отец Горио» вызов столице: «А теперь, кто победит: я или ты?» — определит последующую судьбу героя. Из поединка с Парижем Эжен выйдет героем, но в своём триумфе растеряет много подлинно человеческого. Платить за успех ему придётся собственным нравственным чувством.

Вопросы для самопроверки

1. Как в романе из провинциальной жизни «Евгения Гранде» раскрыто губительное влияние денежных интересов на чувства и духовный мир людей?
2. Какие скрытые пружины жизни современного высшего общества обнаруживает Бальзак в романе «Отец Горио»?
3. Почему главными героями романов «Евгения Гранде» и «Отец Горио» писатель делает молодых людей, не освоивших ещё мораль купли-продажи?
4. В каком направлении идут нравственные изменения в душах этих молодых людей? Почему Бальзак не противопоставляет аморализму современного общества идеальных героев, неподвластных растлевающему влиянию буржуазного мира?
5. Как связаны в романах социальная и семейная темы?
6. Какие особенности творчества Бальзака восхищали русских писателей?
7. В чём продолжил и развил найденные Бальзаком приёмы изображения действительности Достоевский?

Для индивидуальной работы

Прочитайте один из романов Бальзака («Евгения Гранде», «Отец Горио», «Шагреневая кожа», «Утраченные иллюзии»). Подготовьте сообщение о сюжете и системе образов произведения. Раскройте идею писателя. На примере одного самостоятельно выбранного эпизода покажите, как Бальзак раскрывает психологию современного человека, его зависимость от коммерческой сути общественных отношений, лежащей в основе европейской буржуазной цивилизации.

Докажите, что образ Раскольникова в романе «Преступление и наказание» создаётся Достоевским с учётом образов героев-честолюбцев в европейской литературе. Раскройте новаторство русского писателя в истолковании этого социально-психологического типа.

ЧАРЛЬЗ ДИККЕНС

(1812—1870)

Уже в первой половине XIX столетия Диккенс прочно вошёл в русскую литературную жизнь. «...Мы на русском языке понимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, со всеми оттенками...» — отмечал Достоевский. В отечественном литературном процессе, несомненно, роль английского писателя переоценить невозможно. Через многочисленные русские переводы его повести и романы получили известность среди русских читателей, одновременно становясь составной частью нашей литературной жизни. Сегодня сложно представить, какие потери понесла бы отечественная классика, не испытай она животворящей силы слова Диккенса. Не одно поколение русских писателей читало и перечитывало книги английского автора, усваивало опыт реалистического повествования в тематически и идейно близких произведениях.

В романах Диккенса привлекало обострённое чувство сострадания ко всем оскорблённым и униженным. Проповедь христианской любви и милосердия встречала горячее сочувствие со стороны наших литераторов. Кроме того, появление Диккенса в России совпало с «гоголевским периодом» в русской литературе, когда жизнь и быт ничем не примечательных, обыкновенных людей стали предметом художественного исследования. Творчество Диккенса, обращённое к судьбам простых людей, было созвучно этой тенденции русской прозы. Произведения Диккенса оказывали огромное влияние на русскую общественную мысль. И дело не только в прямом или опосредованном творческом его воздействии на прозу Толстого, Достоевского, Короленко; важнее другое: влияние на становление и развитие нравственных основ русского общества, способность внушать облагораживающие чувства тем, кто забыл о сострадании и сочувствии. Не случайно Диккенс становится самым русским из иностранных писателей в России. «Просейте мировую прозу, останется Диккенс...» — так восторженно оценил значение английского писателя Л. Н. Толстой.

Диккенс родился 7 февраля 1812 года в городке Лендпорт близ Портсмута в семье состоятельного чиновника. Уже в детстве он проявил творческие способности к артистическим импровизациям, сценкам, чтению стихов. Обладая даром лёгкого и изящного слова, мальчик умел выразительно делиться наблюдениями над жизненными событиями, экспрессивно и ярко рассказывать даже о незначительных происшествиях. Дома гордились талантливым ребёнком, прочили ему какую-то особую будущность, лелеяли все успехи. Он рос в атмосфере любви и благополучия.

Но такая радостная жизнь продолжалась недолго: семья неожиданно разорилась и Чарльз вынужден был поступить работать на фабрику ваксы. Это разорение и низкооплачиваемый тяжёлый труд на фабрике Диккенс всю свою жизнь считал серьёзным унижением. Тем не менее такие обстоятельства способствовали формированию мировоззрения будущего писателя. Мальчик видел страдания обездоленных и несчастных, учился понимать жизнь не только в её благополучии и богатстве, но и в трудностях. Горячее сочувствие к обиженным вынес Диккенс из своего отрочества. И всё это время он мечтал восстановить то финансовое положение, которое было в семье до разорения. Надежда вернуть благосостояние и сопряжённые с ним свободу и независимость не покидала честолюбивого юношу.

Такую возможность представила, хотя и не сразу, репортёрская работа. А главное, журналистская деятельность потребовала от молодого человека всех тех качеств, которые проявились ещё в детстве: ироничности и живости изложения, остроумия, богатства языка. Чарльз Диккенс, с одной стороны, выступал на поприще общественного служения, содействуя благу своих соотечественников, а с другой — делал карьеру преуспевающего литератора. Такое положение его вполне устраивало: юноша верил в высокое общественное значение искусства вообще и литературы в частности.

Началом творческой деятельности Диккенса стали очерки и рассказы из лондонской жизни, которые он печатал под псевдонимом «Боз» (псевдоним — шутливое прозвище младшего брата писателя). Эти очерки вышли в 1836 году и, по словам автора, «пошли гулять по свету со всеми своими недостатками». Несмотря на погрешности первой книги, она сразу получила признание читательской аудитории и явилась началом настоящей творческой деятельности Чарльза Диккенса.

Но по-настоящему головокружительный успех молодому писателю принёс его первый роман «Записки Пиквикского клуба». Последовавшие за ним «Приключения Оливера Твиста», «Жизнь и приключения Николаса Никльби», «Лавка древностей» закрепили за Диккенсом славу писателя социально-обличительного направления. В них наметились и основные особенности художественного мастерства Диккенса: принцип создания характеров, при котором резко заострены отдельные качества героя; сказочные мотивы, соединённые с реалистическим повествованием; сатирические интонации.

Вопросы для самопроверки

1. Какая жизненная школа определила гуманистическую направленность прозы Ч. Диккенса?
2. Почему именно Диккенс уже в 1840-е годы стал одним из самых популярных зарубежных авторов в России?

Для индивидуальной работы

- Подготовьте сообщение-обзор об английской литературе XIX века, покажите, какое место в ней занимает творчество Ч. Диккенса.
- Подготовьте сообщения о социально-сатирических произведениях У. Теккерея. Объясните, что сближает его с Диккенсом и в чём отличие художественной позиции двух писателей.

Рождественские повести Диккенса. Писатель представил в них панораму социальной жизни Англии и, показывая возможность рождественского чуда, по-прежнему напоминал читателю о необходимости сострадания к обездоленным. В начале 1840-х годов Диккенс так обозначил свою нравственно-этическую позицию: «Я верю и намерен внушать людям веру в то, что на свете существует прекрасное, верю, невзирая на полное вырождение общества, нуждами которого пренебрегают и состояние которого на первый взгляд и не охарактеризуешь иначе, чем странной и внушающей ужас перифразой Писания: „Сказал Господь: да будет свет, и не было ничего“».

Христианский взгляд определяет философскую основу святочных рассказов. Три рождественских рассказа («Рождественская песнь в прозе», «Колокола» и «Сверчок на печи») повествуют о том, что в мире, утратившем гармонию и справедливость,

в редкие дни возможны чудеса, неожиданные перемены и примирения. Накануне Рождества все люди должны быть вовлечены в дело добра и взаимной поддержки, потому что именно в эти дни особенно понятным становится смысл великого праздника. Пришедший на землю для искупления падшего в первородном грехе человека Христос показал пример истинного милосердия и сострадания, и теперь человеку следует подчиниться этому закону добра.

К внутреннему перерождению оказываются способными даже те герои, которые, кажется, безнадёжно растеряли крупицы совести. Такова нравоучительная история о скряге Скрудже из рассказа «Рождественская песнь в прозе». Он «был не человек, а кремень», он «умел выжимать соки, вытягивать жилы, вколачивать в гроб, загребать, захватывать, заграбастывать, вымогать». Однако и скряга Скрудж, слыша во сне обличительную речь привидения, испытывает угрызения совести и меняется. «Рабом пороков и страстей» называет привидение Скруджа и напоминает ему, что «даже веками раскаяния нельзя возместить упущенную на земле возможность сотворить доброе дело». Преображение наступает мгновенно, посредством участия потусторонних сил, но остаётся непреложным факт: проповедь христианских ценностей очистительно воздействует на души самых закоренелых грешников. А вскоре Диккенс напишет ещё об одном возрождении, уже без вмешательства святочных духов и привидений, — историю о восстановлении личности коммерсанта Домби.

Роман «Домби и сын» — один из самых значительных в творчестве писателя. По масштабности и цельности замысла, по степени проникновения в психологию героев он не уступает поздним произведениям Диккенса, таким, как «Дэвид Копперфилд», «Холодный дом», «Тяжёлые времена», «Крошка Доррит». «Читали ль Вы „Домби и сын“? Если нет, спешите прочесть. Это чудо» — так писал В. Г. Белинский П. В. Анненкову в декабре 1847 года. Восторженно оценивала роман Диккенса почти вся читательская аудитория в России, история британского негоцианта Домби равнодушным не могла оставить никого.

Мир, в котором живут и действуют герои романа, — страшный мир. Здесь всё подчинено закону наживы и выгоды, здесь власть золотого тельца признана высшей и самой справедливой. Наконец, сама система ценностных координат здесь приобрела демонический характер. Всё, что связано с заповедями Христа:

милосердие, любовь, сострадание, — обесценивается; истончаются семейные связи. Дети дороги родителям настолько, насколько они могут способствовать накопительству. В только что родившемся ребёнке отец любит «не столько образ младенца или мальчика, сколько взрослого человека — „сына" фирмы», и по этой же логике «фальшивой монетой» для него становится дочь. Диккенс показывает драму существования девочки, мысли которой не занимает ничто, «кроме любви... всепоглощающей любви и отвергнутой — но всегда обращённой к отцу».

Однако в буржуазной системе любовь имеет строго определённую цену, выраженную в способности приносить доход, увеличивать капитал, сохранять нажитое. Атмосфера мертвенности и холода вообще определяет существование героев романа. Дом, в котором живёт невеста со своей матерью перед свадьбой, имеет «столь похоронный вид, что для полной иллюзии не хватало только покойника», а сам Домби в этот момент является «недурным подобием мертвеца». Даже обучение в пансионе ведётся в самых худших традициях безжизненно-строгой схоластической школы, а учителя в преподавании старательно избегают всяких проявлений жизни. Вот, к примеру, ёмкая ироничная оценка наставницы Поля в древних языках: «Она усохла и покрылась песком, раскапывая могилы мёртвых языков. Живые языки не нужны мисс Блимбер. Они должны быть мёртвыми — безнадёжно мёртвыми, — а тогда мисс Блимбер выроет их из могилы, как вампир».

В буржуазной системе даже сакральная тема конечности земной жизни человека утрачивает присущий ей драматизм и превращается в фарс. В этом смысле символичен образ матери второй жены Домби, вечно молодящейся и не признающей смерти старухи «Клеопатры». Её навязчивое стремление казаться юной — уродливая попытка победить вечный закон, закон неизбежности перехода в вечность. В мире Домби очень бы хотели отменить смерть и тогда уже окончательно уверовать в могущество денег. Вера в безграничные возможности капитала с успехом заменяет заблудшим людям истинную веру — веру в правду, добро, справедливость.

Самонадеянность человеческая не знает границ. «Нет ничего случайного или ненадёжного в будущей карьере моего сына. Жизненный его путь был расчищен, подготовлен и намечен до его рождения», — рассуждает Домби-отец. Так же горделиво

рассуждает убеждённый в собственных силах безумный богач в евангельской истории: «Вот что сделаю: сломаю житницы мои и построю большие, и соберу туда весь хлеб мой и всё добро моё. И скажу душе моей: душа! Много добра лежит у тебя на многие годы; покойся, ешь, пей, веселись» (Лк. 12, 16—20). И точно так же, как был поражён смертью богач в притче, рушатся самые главные жизненные планы другого грешника, мистера Домби: в отроческом возрасте умирает его сын Поль. Поэтому слова Бога, обращённые в Евангелии к богачу, могут быть в равной степени обращены и к герою Диккенса: «Безумный!.. кому же достанется то, что ты заготовил?»

Понимая, что только Евангелие может определить критерии нравственности, английский писатель в оценке человеческих характеров и поступков опирался на христианские заповеди. Не случайно в финале романа читают именно эту книгу, «вечную для всех усталых и обременённых, для всех несчастных, падших и обиженных на земле <...> в которой слепые, хромые, разбитые параличом, преступники, женщины, запятнавшие себя позором, — все отверженные получают свою долю...».

Но в дисгармоничном обществе чувствовать сердцем евангельский идеал могут только дети. Ребёнок способен уловить фальшь взрослого мира и в простых и ясных формулах определить её масштабы. Таковы, например, размышления Поля Домби о смысле стяжательства. Маленький мальчик со свойственной ему чистотой нравственного чувства понимает, что материальное благополучие не спасает человека от главных скорбей и потрясений. Он задаёт вопрос отцу, что могут деньги, и получает от Домби-старшего ответ, что они способны «сделать что угодно». И здесь убогая философия отца сталкивается с неопровержимым аргументом мальчика: деньги бессильны перед смертью, потому что они не спасли его маму. Не раздробленная фальшивыми идеалами логика ребёнка при этом подсказывает ему, что деньги, вероятно, «жестокие», раз не уберегают от главных бед. На фоне цельного детского восприятия жизни философия отца кажется особенно лживой и изворотливой.

При этом в портретной характеристике маленького Поля писатель не раз подчёркивает «старческое» выражение его лица. Откуда эта преждевременная усталость? Очевидно, что источник её в общем омертвении, в отрицании живительной силы любви

и добра, без которых не может гармонично развиваться ребёнок.

Психологически достоверно рисует Диккенс внутренний мир маленького одинокого мальчика, жаждущего любви и внимания: «Он с каждым днём всё больше заботился втайне о том, чтобы все в доме его любили. По какой-то скрытой причине, очень смутно им сознаваемой, а быть может, и вовсе не сознаваемой, он чувствовал, как постепенно усиливается его нежность чуть ли не ко всем и ко всему в этом доме. Ему нестерпимо было думать, что они останутся совершенно равнодушны к нему, когда он уедет. Ему хотелось, чтобы они вспоминали о нём хорошо».

Предчувствуя смерть, ребёнок ждёт участия от эгоистически-равнодушных взрослых. Драматические сцены в этом романе когда-то потрясли юного В. Г. Короленко: «Я вдруг живо почувствовал и смерть незнакомого мальчика, и эту ночь, и эту тоску одиночества и мрака, и уединение в этом месте... и страшную тоску одиночества бедной девочки и сурового отца. И её любовь к этому сухому, жёсткому человеку, и его страшное равнодушие...»

Тема детских страданий в романе Диккенса получает особое освещение. Писатель, исследуя глубины сердечных переживаний своих маленьких героев, отходит от привычной социальной интерпретации их драм. Флоренс, сестра маленького Домби, испытывает душевные муки оттого, что она нелюбима родным отцом. Преодолеть его неприязнь — единственная мечта девочки. А когда приходится расстаться с нею, Флоренс страдает даже не за себя, а за своего несчастного отца. Ей страшно, что окружающие могут осуждать мистера Домби за холодность и чёрствость. «Странное занятие для ребёнка — изучать путь к сердцу жестокого отца», — замечает Диккенс, размышляя о неизбежных страданиях детей в несправедливом мире.

Эта магистральная тема почти всех романов английского писателя позднее будет подхвачена Достоевским. В главе «Бунт» романа «Братья Карамазовы» вопрос о возможности мировой гармонии при неизбежности детских страданий поднимает Иван Карамазов. Илюша Снегирёв, герой этого же романа, — пример страдания ребёнка за отца. Родион Раскольников, увидевший на улице оскорблённую девочку, рассуждает о «проценте» униженных подобно Элис Марвуд, которая с отчаянием замечает, что «сотни жалких детей, мальчиков и девочек, подрастают на

любой из тех улиц, где живут эти джентльмены». Конечно, Достоевский усложняет нравственно-этическую проблематику своих произведений, делает более утончённым рисунок психологических драм, переживаемых его героями.

Как и других русских писателей, Достоевского привлекала в творчестве Диккенса глубина постижения общественного и семейного разлада. Дисгармоничность самих основ буржуазного мира объясняется не только и не столько социальными причинами, сколько духовным кризисом, нравственным помрачением, отступлением от христианских норм. Не случайно вторая супруга мистера Домби, Эдит, в минуты мучительного самоанализа признаётся, что виной всех её несчастий является гордыня, которая «ожесточала сердце и вела к гибели». Никаких сомнений в непогрешимости своей жизненной позиции не знает и мистер Домби. И хотя смерть маленького Поля обнаруживает «беспомощность его воли, зыбкость его надежд, бессилие богатства», упрямый негоциант всё ещё сохраняет веру в своего идола, веру в деньги и сопряжённую с ними власть.

Диккенс не раз подчёркивает, что источник пороков его героя — гордость. От этого греха страдает и сам мистер Домби, и его родственники и подчинённые. Он и второй раз вступает в брак с мечтой, что «гордыня его жены соединится с его гордыней, вольётся в неё и укрепит его величие». Надменный и тщеславный, мистер Домби искренне убеждён, что эти качества необходимы ему как порядочному человеку. Так в буржуазном обществе поражает ум и сердце человека ложная система ценностей, возвеличивающая порок и признающая его добродетелью.

Однако писатель заставит своего героя преодолеть грех, переродившись внутренне от перенесённых страданий. Не единожды попраны самолюбие и тщеславные амбиции мистера Домби: умирает сын, с которым были связаны надежды на процветание фирмы; из желания отомстить убегает вместе с лукавым и коварным подчинённым жена; нелюбимая дочь выходит замуж за человека не его круга; наконец, терпит крах фирма «Домби и сын». Все эти испытания вызовут перемены в чёрством сердце героя. В финале романа старик Домби становится любящим и добрым дедушкой, совершается волшебное превращение, похожее на то, которое случалось с героями «Рождественских рассказов» Диккенса.

Вопросы для самопроверки

1. Почему имя Скруджа, героя повести «Рождественская песнь в прозе», стало нарицательным обозначением бессердечного скряги?
2. Какое чудо вернуло богачу Скруджу способность сострадания и любви к людям?
3. Как в рождественских повестях и романе «Домби и сын» проявляется вера Диккенса в возможность нравственного перерождения героев с холодным сердцем?

Для индивидуальной работы

Прочитайте «Рождественскую песнь в прозе». Подготовьте сообщение о жанре святочных рассказов (повестей). Как проявляются признаки святочной повести в произведении Диккенса? Кто из русских писателей обращался к жанру святочного рассказа?

* Познакомьтесь подробнее с романом «Домби и сын». Сопоставьте историю мистера Домби и историю Иудушки Головлёва в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы».

ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ

(1821—1881)

22 декабря 1849 года Фёдора Михайловича Достоевского вместе с целой группой вольнодумцев, признанных опасными государственными преступниками, вывели на Семёновский плац в Петербурге. Жить ему оставалось минут пять, не более. Прозвучал приговор: «отставного инженер-поручика Достоевского подвергнуть смертной казни расстрелянием». Священник поднёс крест для последнего целования, а Достоевский, как заворожённый, всё смотрел и смотрел на главу собора, сверкавшую на солнце, и никак не мог оторваться от её лучей. Казалось, что эти лучи станут новой его природой, что в роковой момент казни душа его сольётся с ними. Обратясь к своему приятелю, Спеш-

неву, Достоевский сказал: «Мы будем вместе со Христом!» — «Горстью пепла!» — отвечал ему скептик с горькой усмешкой.

Достоевский воспринимал трагедию иначе. Он сравнивал свой эшафот с Голгофой, на которой принял смертную муку Христос. Он ощущал в своей душе рождение нового человека по заповеди Евангелия: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода».

Вся недолгая жизнь пронеслась тогда перед его глазами. Обострившаяся память вместила в секунды целые годы...

Детство. Отец Достоевского происходил из древнего рода Ртищевых, потомков защитника православной веры Юго-Западной Руси Данилы Ивановича Иртищева. За успехи было даровано ему село Достоево, откуда и пошла фамилия Достоевских. Но к началу XIX века род их обеднел и захудал. Дед писателя, Андрей Михайлович Достоевский, был уже скромным протоиереем в Подольском крае. А отец, Михаил Андреевич, закончил Медико-хирургическую академию. В Отечественную войну 1812 года он сражался против наполеоновского нашествия, а в 1819 году женился на дочери московского купца

Флигель Мариинской больницы в Москве. Фото

Марии Фёдоровне Нечаевой. Выйдя в отставку, Михаил Андреевич определился на должность лекаря Мариинской больницы для бедных, которую прозвали в Москве Божедомкой. В правом флигеле Божедомки, отведённом лекарю под казённую квартиру, 30 октября (11 ноября) 1821 года и родился Фёдор Михайлович Достоевский.

Мать и нянюшка писателя были глубоко религиозными и воспитывали детей в православном благочестии. Однажды трёхлетний Федя по настоянию няни прочёл при гостях молитву: «Всё упование мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя под кровом Твоим». Гости умилились, а Федя испытал первое чувство радостного удивления: слова его молитвы глубоко тронули людей.

Отец был человеком суровым, любившим во всём строгий порядок. Он устраивал по вечерам семейное чтение любимой им «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и ревниво следил за успехами детей в учёбе. Уже четырёхлетнего Федю он сажал за книжку, твердя: «Учись!» Михаил Андреевич готовил детей к жизни трудной и трудовой. Он пробивал себе дорогу, рассчитывая лишь на собственные силы. В 1827 году за отличную и усердную службу он был пожалован орденом Святой Анны 3-й степени, а через год — чином коллежского асессора, дававшим право на потомственное дворянство. Зная цену образованию, отец стремился подготовить детей к поступлению в высшие учебные заведения.

Одно событие детских лет на всю жизнь врезалось в память Достоевского. Это случилось в приобретённой отцом усадьбе, сельце Даровом Тульской губернии. Стоял сухой и ясный август. Блуждая по лесу, маленький Фёдор забился в самую глушь, в непролазные кусты. Там царило безмолвие. Слышно было только, как шуршали камушки по лемеху сохи пашущего в поле мужика. «И теперь даже, когда я пишу это, — вспоминал Достоевский в 1876 году, — мне так и послышался запах нашего деревенского березняка... Вдруг, среди глубокой тишины, я ясно и отчётливо услышал крик: „Волк бежит!“ Я вскрикнул и вне себя от испуга, крича в голос, выбежал на поляну, прямо на пашущего мужика... „Ишь ведь испужался, ай-ай! — качал он головой. — Полно, родный. Ишь малец, ай!“ — Он протянул руку и вдруг погладил меня по щеке. — „Ну, полно же, ну, Христос с тобой, окстись“. <...> Я понял наконец, что

волка нет и что мне крик... померещился... — „Ну я пойду", — сказал я, вопросительно и робко смотря на него. — „Ну и ступай, а я те вслед посмотрю. Уж я тебя волку не дам!" — прибавил он, всё так же матерински мне улыбаясь...» Придёт время, и матерински улыбающийся мужик Марей станет опорой «нового взгляда» писателя на жизнь, «почвеннического» миросозерцания.

Вопрос для самопроверки

Какие семейные традиции, условия воспитания оказали воздействие на личность Ф. М. Достоевского?

Отрочество в Военно-инженерном училище. 27 февраля 1837 года давно хворавшая маменька почуяла свой смертный час, попросила икону Спасителя, благословила детей и отца... Похоронили её на Лазаревском кладбище ещё молодой, 36-ти лет... Почти одновременно из Петербурга пришла роковая весть: «Солнце русской поэзии закатилось: убит Пушкин...» Эти два несчастья глубоко вошли в отроческую душу Достоевского, а всходы дали позднее. По окончании пансиона в Москве летом 1837 года отец отправил сына в Петербург, в Военно-инженерное училище.

Достоевский успешно сдал экзамены и вскоре облачился в чёрный мундир с красными погонами, в кивер с красным помпоном и получил звание «кондуктора». Инженерное училище было одним из лучших учебных заведений России. Не случайно оттуда вышло немало замечательных людей. Однокашниками Достоевского были писатель Дмитрий Григорович, художник Константин Трутовский, физиолог Илья Сеченов, инженер-строитель севастопольских бастионов Эдуард Тотлебен, герой Шипки Фёдор Радецкий. Наряду со специальными здесь преподавались и гуманитарные дисциплины: российская словесность, отечественная и мировая история, гражданская архитектура и рисование. Достоевский преуспевал в науках, но совершенно не давалась ему военная муштра: «Мундир сидел неловко, а ранец, кивер, ружьё — всё это казалось какими-то веригами, которые временно он обязан был носить и которые его тяготили».

Среди приятелей по училищу он держался особняком, предпочитая в свободные минуты уединяться с книгою в угол чет-

вёртой комнаты с окном, смотревшим на Фонтанку. Григорович вспоминал, что начитанность Достоевского уже тогда изумляла его: Гомер, Шекспир, Гёте, Гофман, Шиллер. С особым увлечением он говорил о Бальзаке.

Замкнутость Достоевского не была врождённым свойством его пылкой, восторженной натуры. В училище он на собственном опыте пережил драму «маленького человека». В этом учебном заведении большую часть «кондукторов» составляли дети высшей военной и чиновничьей бюрократии, причём треть состава — немцы, треть — поляки и ещё треть — русские. Достоевский в их кругу чувствовал себя изгоем и часто подвергался незаслуженным оскорблениям.

Уязвлённая гордость, обострённое самолюбие несколько лет разгорались в юной душе неугасимым огнём. Достоевский стремился «стушеваться», остаться незамеченным, но ведь и тянулся изо всех сил за богатыми сверстниками. Он понимал, подобно будущему герою его, Макару Девушкину, что без чаю жить неприлично и что не для себя он этот чай пьёт, а для других, чтобы сынки богачей российских не думали, будто у него даже на чай денег не имеется...

Впрочем, Достоевский скоро добился уважения и преподавателей, и товарищей по училищу. Все мало-помалу убедились, что это человек незаурядного ума и выдающихся способностей, такой человек, с которым не считаться невозможно. «Я, — вспоминал Григорович, — не ограничился привязанностью к Достоевскому, но совершенно подчинился его влиянию. Оно, надо сказать, было для меня в то время в высшей степени благотворно».

Добрая память осталась у Достоевского от юношеской дружбы с Иваном Николаевичем Шидловским, выпускником Харьковского университета, чиновником Министерства финансов. Они познакомились в первые дни приезда Достоевского в Петербург. Шидловский писал стихи, мечтал о призвании литератора, увлекался философией Шеллинга и верил в божественную силу поэтического слова. Он утверждал, что поэты являются избранными Богом «миросозидателями». «Ведь в „Илиаде“ Гомер дал всему Древнему миру организацию духовной и земной жизни, — делился Достоевский общими с Шидловским мыслями в письме брату Михаилу. — Поэт в порыве вдохновения разгадывает Бога...»

В 1839 году Шидловский, пережив любовную драму, уехал из Петербурга, и след его затерялся. Говорили, что он стал послушником в монастыре и по совету мудрого старца отправился на «христианский подвиг» в мир. «Он проповедовал Евангелие, и толпа благоговейно его слушала: мужчины стояли с обнажёнными головами, многие женщины плакали». Так ушёл в народ первый на жизненном пути Достоевского религиозный юноша-романтик, будущий прототип князя Мышкина, Алёши Карамазова. «Это был большой для меня человек, и стоит он того, чтобы имя его не пропало», — писал Достоевский.

8 июля 1839 года от апоплексического удара скончался отец. Известие это настолько потрясло Достоевского, что с ним случился припадок, первый симптом тяжёлой и неизлечимой болезни — эпилепсии. Горе усугубили не подтверждённые следствием слухи, что отца убили его мужики за крутой нрав и барские прихоти.

Вопросы для самопроверки

1. Каким житейским и духовным опытом обогатили Ф. М. Достоевского годы учёбы в Военно-инженерном училище?
2. Чем запомнилась юноше дружба с И. Н. Шидловским? Как она отразилась в творчестве писателя?

Начало литературной деятельности. «Бедные люди». 12 августа 1843 года Достоевский окончил полный курс наук в верхнем офицерском классе и был зачислен на службу в инженерный корпус при Санкт-Петербургской инженерной команде, но прослужил он там недолго. 19 октября 1844 года Достоевский решил круто изменить жизнь и вышел в отставку. Ещё в училище он с упоением, слово за словом переводил «Евгению Гранде» Бальзака, вживался в ход мысли, в движение образов великого романиста Франции. Но переводы не могли утолить разгоравшуюся в нём литературную страсть.

Однажды Достоевский пережил «видение на Неве». Вечерело. Он возвращался домой с Выборгской и «бросил пронзительный взгляд» вдоль Невы «в морозно-мутную даль». Вдруг показалось ему, что «весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую грёзу, на сон, который, в свою очередь,

тотчас исчезнет, искурится паром к тёмно-синему небу». И представилось ему «в каких-то тёмных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое... а вместе с ним какая-то девочка, оскорблённая и грустная». И «глубоко разорвала» ему «сердце вся их история».

В душе Достоевского совершился внезапный переворот. Отлетели в небытие игры воображения по готовым литературно-романтическим образцам. Он прозрел, впервые увидев мир глазами «маленьких людей»: бедного чиновника Макара Алексеевича Девушкина и любимой им девушки Вареньки Добросёловой. Достоевский приступил к работе над оригинальным романом «Бедные люди», *романом в письмах*, где повествование ведётся в форме переписки этих людей.

И вот пришла «самая восхитительная минута» его жизни. Это было на исходе весны 1845 года. «Воротился я домой уже в четыре часа, в белую, светлую как днём петербургскую ночь... Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут. Они накануне вечером... взяли мою рукопись и стали читать на пробу: „С десяти страниц видно будет“. Но, прочтя десять страниц, решили прочесть ещё десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал».

Ранним утром Некрасов вбежал в квартиру Белинского с радостным известием: «Новый Гоголь явился!» — «У вас Гоголи-то как грибы растут», — проворчал спросонок Белинский. Но рукопись взял. Вечером того же дня Некрасов застал Белинского в возбуждённом состоянии. «Где же вы пропали, — досадливо заговорил он. — Где же этот ваш Достоевский? Что он, молод? Разыщите его быстрее, нельзя же так!»

«И вот, — вспоминал Достоевский в „Дневнике писателя“ за 1877 год, — меня привели к нему. Помню, что на первый взгляд меня очень поразила его наружность, его нос, его лоб; я представлял его себе почему-то совсем другим — „этого ужасного, этого страшного критика“. Он встретил меня чрезвычайно важно и сдержанно. „Что ж, оно так и надо“, — подумал я, но не прошло, кажется, и минуты, как всё преобразилось: важность была не лица, не великого критика, встречающего двадцатидвухлетнего начинающего писателя, а, так сказать, из уважения его к тем чувствам, которые он хотел мне излить как

можно скорее, к тем важным словам, которые чрезвычайно торопился мне сказать. Он заговорил пламенно, с горящими глазами: „Да вы понимаете ль сами-то, — повторял он мне несколько раз и вскрикивая по своему обыкновению, — что это вы такое написали!“ Он вскрикивал всегда, когда говорил в сильном чувстве. „Вы только непосредственным чутьём, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уж это понимали. Да ведь этот ваш несчастный чиновник — ведь он до того заслужился и до того довёл себя уже сам, что даже и несчастным-то себя не смеет почесть от приниженности и почти за вольнодумство считает малейшую жалобу, даже права на несчастье за собой не смеет признать, и, когда добрый человек, его генерал, даёт ему эти сто рублей, — он раздроблен, уничтожен от изумления, что такого как он мог пожалеть „их превосходительство“, не его превосходительство, а „их превосходительство“, как он у вас выражается! А эта оторвавшаяся пуговица, а эта минута целования генеральской ручки, — да ведь тут уж не сожаление к этому несчастному, а ужас, ужас! В этой благодарности-то его ужас! Это трагедия! Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг всё понятно! Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! Вот служение художника истине! Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!..“

Всё это он тогда говорил мне. Всё это он говорил потом обо мне и многим другим, ещё живым теперь и могущим засвидетельствовать. Я вышел от него в упоении. Я остановился на углу его дома, смотрел на небо, на светлый день, на проходивших людей и весь, всем существом своим, ощущал, что в жизни моей произошёл торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих. (А я был тогда страшный мечтатель.) „И неужели вправду я так велик“, — стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге».

Успех «Бедных людей», опубликованных в «Петербургском сборнике» Некрасова (СПб., 1846), не был случайным. В этом романе Достоевский, по его же словам, затеял «тяжбу со всею литературою» — и прежде всего с гоголевской «Шинелью». Гоголь смотрит на своего Башмачкина со стороны. У Достоевского всё иначе: сам герой, сам «маленький человек», обретая голос, начинает судить и себя, и окружающую действительность. Оценивая роман «Бедные люди», В. Н. Майков писал: «...*Манера* Достоевского в высшей степени оригинальна, и его меньше чем кого-либо можно назвать подражателем Гоголя... Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самоё общество интересно по влиянию его на личность индивидуума».

Оказалось, что не безличен «маленький человек», а скорее наоборот: со страниц «Бедных людей» встала во весь рост противоречивая, «усиленно сознающая себя личность». В отличие от гоголевского Башмачкина, Девушкин Достоевского уязвлён не столько бедностью, сколько амбицией — болезненной гордостью. Беда его не в том, что он беднее прочих, а в том, что он чувствует себя «хуже» прочих. Он очень озабочен тем, как на него смотрят те, кто «наверху»: что о нём говорят, как о нём думают. «Чужое мнение» начинает руководить всеми его поступками. Вместо того чтобы оставаться самим собой и развивать данные ему от Бога способности, Макар хлопочет о том, чтобы «стушеваться». И новая шинель ему нужна не для себя самого: он при его скудных средствах и в старой бы шинели походил. Но ведь *они*, все, кто выше его на общественной лестнице, в том числе и писатели, *«пашквилянты неприличные»*, тут же пальцем на него будут показывать, «что вот, дескать, он какой неказистый». Для «других» Макар и ест, и пьёт, и одевается: «Чаю не пить как-то стыдно... ради чужих и пьёшь... для вида, для тона».

В самом начале романа Достоевский отсылает читателей к известной христианской заповеди: «Говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело — одежды» (Мф., гл. 6, ст. 25). Помрачённый гордыней герой живёт и действует вопреки этой заповеди Спасителя: «Ведь для людей

и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь. Сапоги в таком случае... нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало».

Та же гордыня губит в конечном счёте и любовь Макара к Вареньке. Выступая по отношению к ней в качестве благодетеля, он очень озабочен тем, как ответит ему любимая за его добро. «Чего вам недостаёт у нас? Мы на вас не нарадуемся, вы нас любите — так и живите там смирненько...»; «Блажь, блажь, Варенька, просто блажь! Оставь вас так, так вы там головкой своей и чего-чего не передумаете. И то не так и это не так! А я вижу теперь, что это всё блажь. Да чего же вам недостаёт у нас, маточка, вы только скажите! Вас любят, вы нас любите, мы все довольны и счастливы — чего же более?» Нарушается другая евангельская заповедь: «Итак, когда творишь милостыню, не труби перед собою, как делают лицемеры в синагогах, чтобы прославляли их люди» (Мф., гл. 6, ст. 2). Сам того не подозревая, Макар становится тираном — и Варенька бежит от его благодеяний.

Судя по «Бедным людям», Достоевский не только знаком с учением утопических социалистов, но и спорит с ними. Они полагали, что зло мира заключается в экономическом неравенстве. Если нравственно перевоспитать и убедить богатых, чтобы они поделились с бедными частью своих благ, — на земле водворится «царство правды», «мировая гармония». Достоевский сомневается в этом. Он показывает, что зло в человеке лежит глубже, чем думают социалисты. Оно заключено в помрачённой гордыней и тщеславием природе человека. Равенство материальных благ через «благодеяние» не только не смягчит отношений между людьми, а скорее даст обратные результаты. В романе Достоевского есть глубокий философский подтекст. Речь в нём идёт не только о бедном чиновнике, но и о «бедном человечестве». В бедных слоях лишь нагляднее проступает болезнь, свойственная современной цивилизации.

Белинский не уловил сперва этой мысли Достоевского: он увидел в «Бедных людях» типичный социально-психологический роман о «маленьком человеке». В следующей повести, «Двойник», Достоевский, устремляясь по своей дороге, сосредоточил внимание на психологических последствиях болезненного состояния души мелкого чиновника. От изображения среды, от анализа социальных обстоятельств, накладывающих свою печать

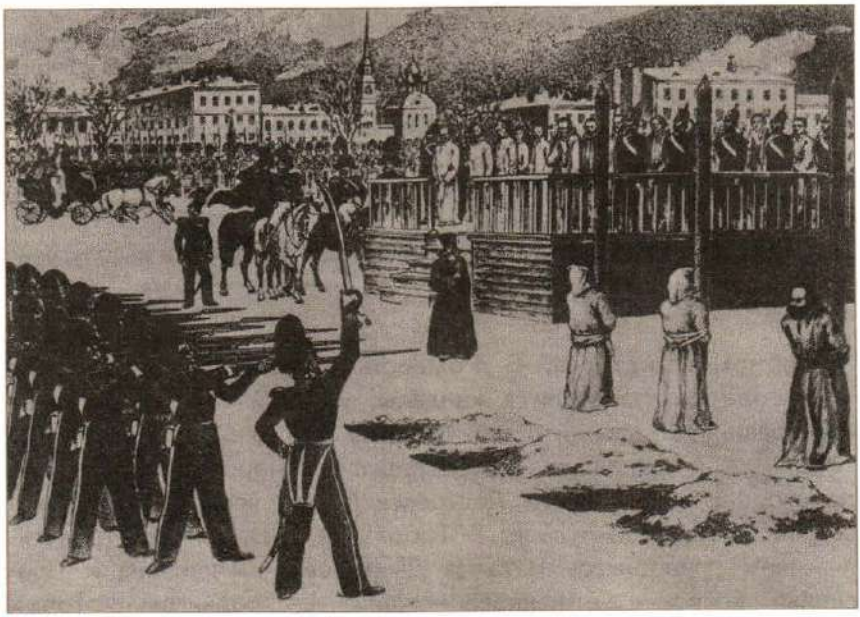
на характер «маленького человека», Достоевский всё решительнее уходил в исследование противоречий человеческой природы. Это не понравилось социалисту Белинскому и вызвало резкий его протест. Произошёл конфликт и с друзьями критика, Некрасовым и Тургеневым: они сочинили грубоватую эпиграмму, обидевшую самолюбивого Достоевского.

Вопросы для самопроверки

1. Почему Достоевский вспоминал историю своего литературного дебюта как «лучшие минуты своей жизни»?
2. Что привлекло Белинского и его последователей в повести «Бедные люди»? Почему их увлечение Достоевским оказалось недолгим?
3. Какие черты личности открывает автор «Бедных людей» в «маленьком человеке» Макаре Девушкине? Какие приёмы повествования позволяют автору глубоко проникнуть в психологию бедного петербургского чиновника?

Кружок Петрашевского. С 1847 года писатель сближается с Михаилом Васильевичем Петрашевским, чиновником Министерства иностранных дел, поклонником и пропагандистом Фурье. Он посещает его знаменитые «пятницы», где находит новых друзей. Здесь бывают поэты Алексей Плещеев, Аполлон Майков, Сергей Дуров, Александр Пальм, начинающий писатель Михаил Салтыков, молодые учёные Николай Мордвинов и Владимир Милютин. Горячо обсуждаются новейшие социалистические учения, расширяется число их сторонников. Недавно приехавший в Россию из Европы Николай Спешнев носится с идеей революционного переворота. Радикальные настроения «петрашевцев» подогреваются событиями февральской революции 1848 года в Париже. Достоевский — натура страстная и увлекающаяся — высказывается за немедленную отмену крепостного права. 15 апреля 1849 года на одной из «пятниц» он читает запрещённое письмо Белинского к Гоголю.

Но судьба многих членов кружка уже предрешена. 23 апреля 1849 года тридцать семь его участников, в том числе и Достоевский, оказываются в Алексеевском равелине Петропавловской крепости. Мужественно переживает писатель семимесячное следствие и смертный приговор...



Обряд казни на Семёновском плацу

И вот на Семёновском плацу раздаётся команда: «На прицел!» «Момент этот был поистине ужасен, — вспоминал один из друзей по несчастью. — Сердце замерло в ожидании, и страшный момент этот продолжался полминуты». Но... выстрелов не последовало. Рассыпалась барабанная дробь, через площадь проскакал адъютант императора, и глухо, словно в туманном и кошмарном сне, донеслись слова: «Его Величество по прочтении всеподданнейшего доклада... повелел вместо смертной казни... в каторжную работу в крепостях на четыре года, а потом рядовым...»

Жизнь... Она «вся пронеслась вдруг в уме, как в калейдоскопе, быстро, как молния и картинка», — вспоминал Достоевский. — Зачем такое надругательство? Нет, с человеком нельзя так поступать».

Вопросы для самопроверки

1. Что привлекало Достоевского в учении социалистов?
2. Какие идеи обсуждались на «пятницах» Петрашевского?

Для индивидуальной работы

Подготовьте подробное сообщение о кружке Петрашевского и судьбах его участников.

Обратитесь к «Дневнику писателя» Достоевского и найдите размышления автора о людях 1840-х годов и о его собственных настроениях того времени. Как в зрелые годы оценивал писатель этот период своей жизни?

Сопоставьте размышления в «Дневнике писателя» и рассуждения о людях 40-х годов в романе И. С. Тургенева «Рудин».

Сибирь и каторга. В Рождественскую ночь 25 декабря 1849 года его заковали в кандалы, усадили в открытые сани и отправили в дальний путь... Шестнадцать дней добирались до Тобольска в метели, в сорокаградусные морозы. «Промерзал до сердца», — вспоминал Достоевский этот печальный путь навстречу неведомой судьбе. В Тобольске «несчастных» навестили жёны декабристов Наталия Дмитриевна Фонвизина и Прасковья Егоровна Анненкова — женщины, подвигом которых восхищалась Россия. Сердечное общение с ними укрепило душевные силы. А на прощание каждому подарили они по Евангелию. Эту вечную книгу, единственную, дозволенную в остроге, Достоевский берёг всю жизнь, как святыню...

Ещё шестьсот вёрст пути — и перед Достоевским раскрылись и захлопнулись на четыре года ворота Омского острога, где ему был отведён «аршин пространства», три доски на общих нарах с уголовниками в зловонной, грязной казарме. «Это был ад, тьма кромешная». Грабители, насильники, убийцы детей и отцеубийцы, воры, фальшивомонетчики... «Чёрт трое лаптей сносил, прежде чем нас собрал в одну кучу», — мрачно шутили каторжники.

Он был в остроге чернорабочим: обжигал и толок алебастр, вертел точильное колесо в мастерской, таскал кирпич с берега Иртыша к строящейся казарме, разбирал старые барки, стоя по колено в холодной воде...

Но не тяжесть каторжных работ более всего мучила его. Вся предшествующая жизнь оказалась миражом, горькой иллюзией и обманом перед лицом того, что теперь открылось перед ним. В столкновении с каторжниками наивными показались недавние планы переустройства жизни на разумных началах. «„Вы, дворяне, железные носы, нас заклевали. Прежде господином

был, народ мучил, а теперь хуже последнего, наш брат стал" — вот тема, которая разыгрывалась четыре года», — вспоминал Достоевский. Причём за этими словами стояла не только понятная и оправданная социальная неприязнь. Разрыв был глубже, он касался духовных основ. Казалось, что бездна непреодолима, что он и каторжники принадлежат к разным, враждующим друг с другом нациям.

Но вот однажды Достоевский возвращался с работ с конвойным, и к нему подошла женщина с девочкой лет десяти. Она шепнула что-то девочке на ухо, а та обратилась к Достоевскому и, протягивая ручонку, сказала: «На, несчастный, возьми копеечку, Христа ради!» Кольнуло в сердце, вспомнилось детское, давнее. Берёзовый лес в Даровом. Крик: «Волк бежит!» И ласковый голос мужика Марея: «Ишь ведь, испужался... Полно, родный... Христос с тобой...»

По-новому взглянул теперь Достоевский и на окружающих его каторжан. «И в каторге между разбойниками я, в четыре года, отличил наконец людей, — писал он брату Михаилу. — Поверишь ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото... Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так русский народ хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его».

В чём же увидел Достоевский источник нравственной силы народа? В «Записках из Мёртвого дома», где писатель подвёл итоги жизни на каторге, есть эпизод, особо выделенный им: «Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. „Тоже ведь и я человек, — может быть, думал он или чувствовал, подавая, — перед Богом-то все равны..." Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: „...но яко разбойника мя приими", — почти все повалились в землю, звуча кандалами...»

На каторге Достоевский увидел, как далеки были рассудочные теории «нового христианства» социалистов от того *сердечного* знания Христа, каким обладал русский народ. С каторги Достоевский вынес «символ веры», в основу которого легло народное чувство Христа. «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но

с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной».

Вопросы для самопроверки

1. Какие испытания перенёс писатель в годы каторги и какие открытия совершил?
2. Почему писатель считал, что обязан каторге хорошим знанием русского народа?
3. В чём увидел Достоевский проявления народного знания Христа, которое стало его «символом веры»?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение о книге «Записки из Мёртвого дома». Прочитайте в классе вслух наиболее поразившие вас эпизоды.

«Почвенничество» Достоевского. Лишь в 1859 году, после четырёхлетней каторги, после солдатской службы в Семипалатинске, Достоевскому было разрешено жить в столице. Здесь вместе с братом Михаилом он издаёт журнал «Время» (1861—1863), а после его запрещения — журнал «Эпоха» (1864—1865). В напряжённом диалоге с современниками Достоевский вырабатывает свой собственный взгляд на задачи русского образованного сословия, получивший название «почвенничества».

Достоевский разделяет историческое развитие человечества на три стадии. В первобытных, патриархальных общинах, о которых остались предания как о золотом веке человечества, люди жили массами, коллективно, подчиняясь общему авторитарному закону. Затем наступило время переходное, которое Достоевский называет «цивилизацией». В процессе общегенетического роста в человеке проснулось личное сознание, а с его развитием — отрицание авторитарного закона. Человек, обожествляя себя, стал терять веру в Бога. «В Европе, например, где развитие цивилизации дошло до крайних пределов развития лица, — вера в Бога в личностях пала».

Но цивилизация, ведущая к распадению масс на личности, — состояние болезненное. «...Человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает

непосредственных ощущений и всё сознаёт». Тип такой усиленно сознающей себя личности Достоевский изображает в «Записках из подполья» (1864). Трагедия «подпольного» человека заключается в отсутствии скрепляющего личность духовного центра. Человек, утративший веру в Бога, обречён на самоуничтожение. Предоставленный самому себе, обожествивший свои собственные силы и возможности, он становится или рабом своей природы, помрачённой первородным повреждением, или рабом слепых кумиров, мнимых божков, вождей, фальшивых авторитетов, как это происходит, например, в повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859). В образе лжепророка Фомы Опискина показывается трагедия современного общества, так легко отдающегося во власть ничтожного демагога.

Достоевский не принимал теорию «разумного эгоизма» Чернышевского, изложенную в статье «Антропологический принцип в философии» и художественно воплощённую в романе «Что делать?». Движущей силой общественного развития Чернышевский считал стремление к удовольствию: «Человек любит самого себя», в основе его поступков лежит «мысль о собственной личной пользе, личном удовольствии, личном благе, лежит чувство, называемое эгоизмом». Вслед за этим Чернышевский утверждал, что в природе человека заложен инстинкт общественной солидарности. А потому «разумный эгоист» получает высшее удовольствие, принося пользу ближнему. Достоевский этого оптимизма не разделял. Как христианин, он видел коренную, онтологическую повреждённость человеческой природы. А потому он считал, что идеи Чернышевского могут быть подхвачены циниками и подлецами всех мастей. За формулу «нет никакой разницы между пользой и добром» цепляется, например, старый князь Валковский в романе Достоевского «Униженные и оскорблённые» (1861). На тех же мотивах «разумного эгоизма» строит свою житейскую философию циничный делец Лужин в «Преступлении и наказании».

Первое путешествие по Западной Европе в 1862 году ещё более укрепило Достоевского в мыслях о том, что, опираясь лишь на силы своего ограниченного разума и обожествляя свою «природу», человечество неминуемо движется к катастрофическому концу. В книге «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863) писатель утверждал, что на Западе «все собственники

или хотят быть собственниками». Рабочие «тоже все в душе собственники: весь идеал их в том, чтоб быть собственниками и накопить как можно больше вещей; такая уж натура. Натура даром не даётся. Всё это веками взращено и веками воспитано». Провозгласили: «Свобода, равенство и братство!» «Свобода. Какая свобода? Одинаковая свобода всем делать всё что угодно в пределах закона. Когда можно делать всё что угодно? Когда имеешь миллион. Даёт ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает всё что угодно, а тот, с которым делают всё что угодно». Точно так же и братство. Его «сделать нельзя». Оно «само делается, в природе находится». А в природе западной «его в наличности не оказалось, а оказалось начало личное, начало особняка...». Достоевский убеждён, что это безрадостный итог европейского гуманизма, уходящего своими корнями в эпоху Возрождения. Уже тогда мощная энергия обожествившей себя и свои силы человеческой личности посеяла первые семена эгоизма, дающие теперь свои драматические всходы.

Но Достоевский считает, что состояние «цивилизации» — состояние переходное, равно как и сам человек — существо недоконченное, находящееся в стадии «общегенетического роста». И «если б не указано было человеку в этом его состоянии цели», «он бы с ума сошёл всем человечеством». Цель указана, идеал есть — Христос. В чём закон этого идеала? «Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать своё *я* — и отдать это *всё* самовольно *для всех*... В этой идее есть нечто неотразимо-прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое» — всё отдавая, ничего себе не требовать.

С этих позиций писатель подвергает критике современных социалистов. Социалисты взяли у христианства идею братства, но решили прийти к нему слишком лёгким путём. Они поставили нравственное совершенствование общества в прямую зависимость от экономического строя и тем самым низшую, экономическую область превратили в высшую. Изъян их учений в том, что в сфере духовной они требуют от человека слишком мало. В их теориях не учитывается противоречивая, «недовоплощённая» натура человека и снимается бремя тяжёлого, повседневного труда внутреннего совершенствования. Как Расколь-

ников, они «хотят с одной логикой натуру перескочить», не замечая, что «зло» в человеке лежит *глубже*, а добро — *выше* тех границ, которые их учениями определяются.

Только христианство стремится к братству через духовное очищение каждого человека независимо от условий его жизни, вопреки влиянию среды. Для братства требуются не разумные доводы, а чисто эмоциональные побуждения: «Надо, чтобы оно само собой сделалось, чтоб оно было в натуре, бессознательно, в природе самого племени заключалось». В русском православном народе, по Достоевскому, ещё сохранилось это начало христианского братского единения. И потому народ наш инстинктивно тянется к братству, к общине, к согласию, «несмотря на вековые страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на вековое рабство, на нашествие иноплеменников».

Только на этот идеал, живущий в сердце народа, и должен опираться русский человек, мечтающий о братстве. Поэтому Достоевский упрекает социалистов в отвлечённости, в книжности их утопий: «Вы зовёте с собой на воздух, навязываете то, что истинно в отвлечении, и отнимаете всех от земли, от родной почвы. Куда уж сложных — у нас самых простых-то явлений нашей русской почвы не понимает молодёжь, вполне разучились быть русскими. <...> Вы спросите, что ж Россия-то на место этого даст? Почву, на которой *укрепиться вам можно будет* — вот что даст. Ведь вы говорите непонятным нам, массе, языком и взглядами. <...> Вы только одному общечеловеческому и отвлечённому учите, а еще матерьялисты».

Достоевский считает, что высокий идеал уберегла православная вера, воспитывающая личность, готовую на братство. Поэтому русская интеллигенция должна отречься от умозрительных теорий западноевропейских социалистов, вернуться к народу, к «почве» и завершить великое «общее дело» человечества: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского; он верит, что спасётся лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм! Вот над присутствием в народе русском этой высшей единительно-„церковной“ идеи вы и смеётесь, господа европейцы наши».

«Русская идея», которую разрабатывает и формирует Достоевский, не националистична, а всечеловечна. «Мы предугадыва-

ем, — пишет он, — что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа...»

Идеалом русского человека в его развитии Достоевский считает Пушкина. Позднее в знаменитой речи на открытии памятника Пушкину в Москве в 1880 году Достоевский отметит: «Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине её, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своём развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление её в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк».

Достоевский понимал, что его программа рассчитана не на одно десятилетие, что предстоит долгий и трудный путь. «Время окончательного соединения оторванного теперь от почвы общества — ещё впереди». Когда надежды на гармонический исход крестьянской реформы рухнули, Достоевский ещё более укрепился в мысли о тернистых путях к идеалу. Главное внимание он стал уделять драматическим и даже трагическим тупикам, которые подстерегают русского интеллигента в его духовных поисках.

Вопросы для самопроверки

1. Как оценивает Достоевский учение Чернышевского о «разумном эгоизме»?
2. В чём, по Достоевскому, заключается недостаток европейских социальных теорий, проповедующих «свободу, равенство и братство»?

3. Каким представляется писателю смысл человеческой истории? Каков её идеальный итог? Как осознание этой цели связано с образом Христа?

Для индивидуальной работы

Изложите сущность «почвеннических» взглядов Достоевского. Прочитайте «Речь на открытии памятника Пушкину» Достоевского. Объясните, как «почвенничество» повлияло на восприятие Достоевским творчества Пушкина.

Проиллюстрируйте характеристику пушкинского гения, данную Достоевским, собственными примерами из творчества русского национального поэта. С какими положениями речи Достоевского о Пушкине вам хотелось бы поспорить?

Идеологический роман «Преступление и наказание». С такими мыслями приступал Достоевский к одному из ключевых произведений своего творчества — к роману «Преступление и наказание». Это одна из самых сложных книг в истории мировой литературы. Писатель работал над нею в условиях трудного времени конца 1860-х годов, когда Россия вступила в сумеречную, переходную эпоху. Начался спад общественного движения, в стране поднялась волна правительственной реакции. «Куда идти? Чего

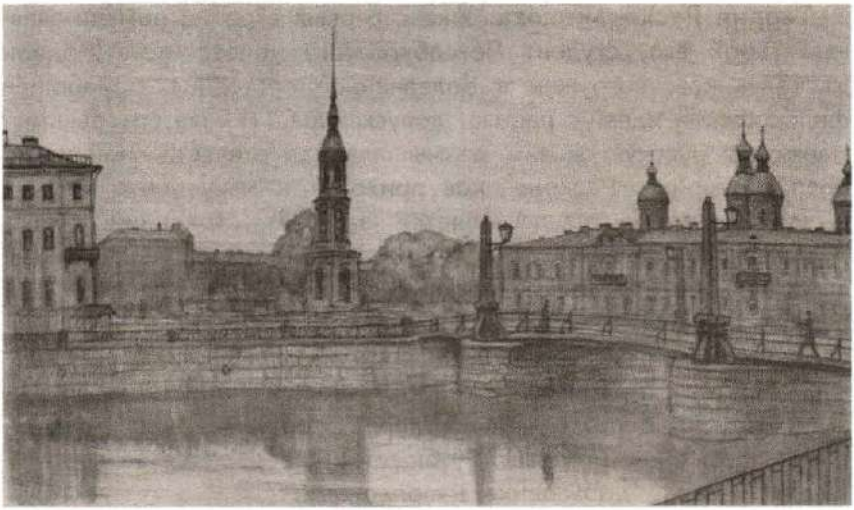
Петербург. Дом, в котором Ф. М. Достоевский жил с августа 1864 по январь 1867 г.

искать? Каких держаться руководящих истин? — задавал тогда тревожные вопросы М. Е. Салтыков-Щедрин. — Старые идеалы сваливаются с своих пьедесталов, а новые не нарождаются... Никто ни во что не верит, а между тем общество продолжает жить, и живёт в силу каких-то принципов, тех самых принципов, которым оно не верит».

Положение усугублялось тем, что раздиравшие дореформенную Россию социальные противоречия к концу 1860-х годов не только не сгладились, но ещё более обострились. Половинчатая Крестьянская реформа 1861 года ввергла страну в мучительную ситуацию двойного социального кризиса: незалеченные крепостнические язвы осложнялись новыми, буржуазными, нарастал процесс распада вековых духовных ценностей, смешались представления о добре и зле, циничный собственник стал героем современности.

В атмосфере идейного бездорожья и социальной расшатанности угрожающе проявились первые симптомы общественной болезни, которая принесёт неисчислимые беды человечеству XX века. Достоевский одним из первых в мировой литературе дал ей точный социальный диагноз и суровый нравственный приговор. Вспомним сон Раскольникова накануне его душевного исцеления. «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осуждён в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу... Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей». Что это за «моровая язва» и о каких «трихинах» идёт здесь речь?

Достоевский видел, как пореформенная ломка, разрушая вековые устои общества, освобождала человека от традиций, преданий и авторитетов, от исторической памяти. Личность теряла ориентацию и попадала в слепую зависимость от «самоновейшей» науки, от «последних слов» идейной жизни общества. Особенно опасным это было для молодёжи из средних и мелких слоёв. Человек «случайного племени», одинокий юноша-разночинец, брошенный в круговорот общественных страстей, втянутый в идейную борьбу, вступал в крайне болезненные отношения с миром. Не укоренённый в народном бытии, лишённый прочной духовной почвы, он оказывался беззащитным перед властью «недоконченных» идей, сомнительных общественных теорий, которые носились в «газообразном» пореформен-



Д. А. Шмаринов.
Иллюстрация к роману «Преступление и наказание». 1936

ном обществе. Юноша легко становился их рабом, исступлённым их служителем, а идеи обретали в его неокрепшей душе деспотическую силу и овладевали его жизнью и судьбой.

Фиксируя трагические противоречия новой общественной болезни, Достоевский и создавал свой роман. По замечанию Ю. Ф. Карякина, писатель был «одержим мыслью о том, что идеи вырастают не в книгах, а в умах и сердцах, и что высеиваются они тоже не на бумагу, а в людские души... Достоевский понял, что за внешне привлекательные, математически выверенные и абсолютно неопровержимые силлогизмы приходится порой расплачиваться кровью, кровью большой и к тому же не своей, чужой».

Бросая идеи в души людей, Достоевский испытывает их человечностью. Романы его не только отражают, но и опережают действительность: они проверяют на судьбах героев жизнеспособность тех теорий, которые ещё не вошли в практику, не стали «материальной силой». В своих идеологических романах писатель предвосхищает конфликты, которые станут достоянием общественной жизни XX века. То, что казалось современникам писателя «фантастическим», подтверждалось последующими судьбами человечества. Вот почему Достоевский и по сей день не перестаёт быть современным писателем как в нашей стране, так и за рубежом.

Теория Раскольникова. Уже с первых страниц романа главный герой его, студент Петербургского университета Родион Раскольников, погружён в болезненное состояние, порабощён философской идеей-страстью, допускающей «кровь по совести». Наблюдая русскую жизнь, размышляя над отечественной и мировой историей, Раскольников приходит к мысли, что исторический прогресс осуществляется за счёт страданий, жертв и даже крови, что человечество извечно подразделяется на две категории. Есть люди, безропотно принимающие существующий порядок вещей, — «твари дрожащие», и есть люди, нарушающие общественный порядок, принятый большинством, — «сильные мира сего». Великие личности, «творцы истории» — Ликург, Наполеон, не останавливаются перед жертвами ради осуществления своих идей. Развитие общества совершается за счёт попрания «тварей дрожащих» наполеонами.

Поделив людей на две категории, Раскольников сталкивается с вопросом, к какому разряду принадлежит он сам: «...вошь ли я, как все, или человек?.. Тварь ли я дрожащая или *право* имею?..» Убийство старухи-процентщицы — это самопроверка героя. «Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного...»

Герой не только не в разладе с современным обществом, но и несёт в себе его болезни. Его увлекает антихристианская идея «сверхчеловека», которому «всё позволено». В болезненном сознании героя не случайно соседствуют друг с другом Наполеон и Мессия (Христос). Раскольников впадает в грех самообожествления. Он полагает, что законодателем нравственности является не Бог, а человек. Раскольников сам берёт на себя право определять границы добра и зла, дозволенного и недозволенного и менять их по своему усмотрению. В его позиции есть старый, как мир, дьявольский соблазн — «и будете, как боги». Его идея «крови по совести» несёт в себе скрытый богоборческий смысл. Раскольников бросает вызов основам христианской веры, согласно которым Закон нравственного Добра имеет не человеческое, а божественное происхождение. Он выше людского своеволия и властвует над каждым из нас с безусловностью высшего божественного авторитета. Потому и в преступлении своём, как заметил один православ-

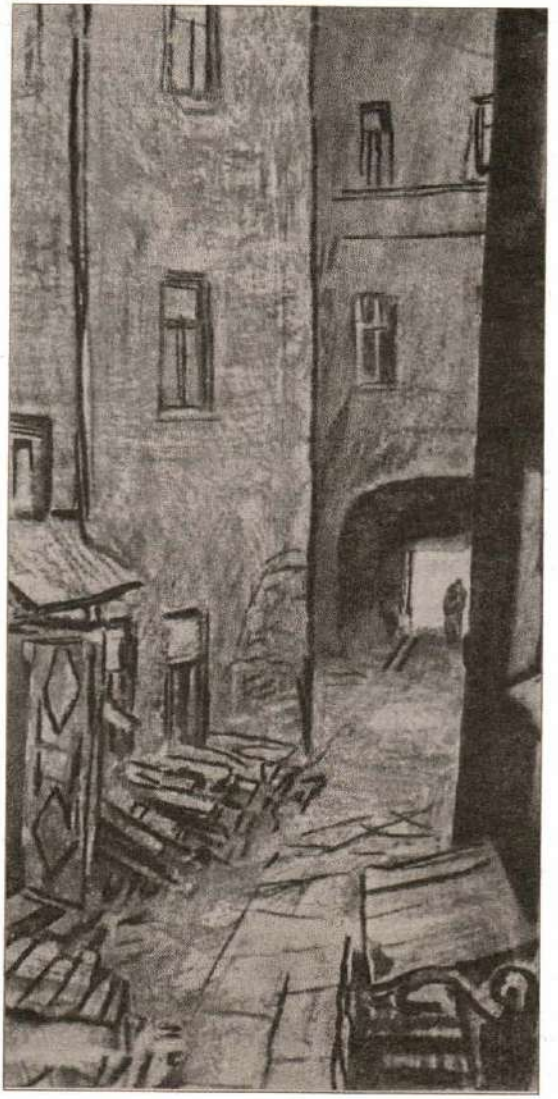
ный богослов, современник Достоевского, герой поднял топор не только на старушонку-процентщицу, но и на «самого Христа Жизнодавца, на принцип всего святого и духовно-живого, не скупо положенного в душе самого Раскольникова».

Мир петербургских углов и его связь с теорией Раскольникова. Идея Раскольникова органически связана с жизненными условиями, которые окружают студента. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду извёстка, леса, кирпич, пыль...» Духота петербургских трущоб — частица общей атмосферы романа, душной и безысходной. Есть связь между бесчеловечными мыслями Раскольникова и «черепашьей скорлупой» его каморки, крошечной клетушки шагов шесть в длину, с жёлтыми, пыльными, отставшими от стены обоями и низким давящим потолком. Эта каморка — прообраз более грандиозной, душной «каморки» большого города. Недаром Катерина Ивановна Мармеладова говорит, что на улицах Петербурга словно в комнатах без форточек.

Картину тесноты, скученности людей «на аршине пространства» усугубляет одиночество человека в толпе. Люди здесь подозрительны и недоверчивы, злорадны и любопытны. Под пьяный хохот и язвительные насмешки посетителей распивочной рассказывает Мармеладов постыдную историю своей жизни; сбегаются на скандал жильцы дома, в котором живёт Катерина Ивановна. В романе возникает образ мертвенного, холодного, равнодушного к человеку Петербурга: «необъяснимым холодом», «духом немым и глухим» веет на Раскольникова от его «великолепной панорамы».

В духоте узких улочек, в тесноте перенаселённых квартир развёртывается потрясающая драма жизни униженных и оскорблённых, жизни в позорных для человека условиях. Глазами Раскольникова воссоздаётся в романе *преступное состояние мира*, в котором право на существование покупается ценой постоянных сделок с совестью.

Заметим, что в бунте Раскольникова против «мира сего» есть пассивное признание неизбежности нравственных компромиссов. Если сделки с совестью — обычное и универсальное состояние жизни человечества («вечная Сонечка, пока мир стоит»), то, значит, нужно признать относительность всех нравственных законов и смотреть на жизнь с точки зрения, исключающей «устаревшее» деление человеческих поступков на злые и добрые.

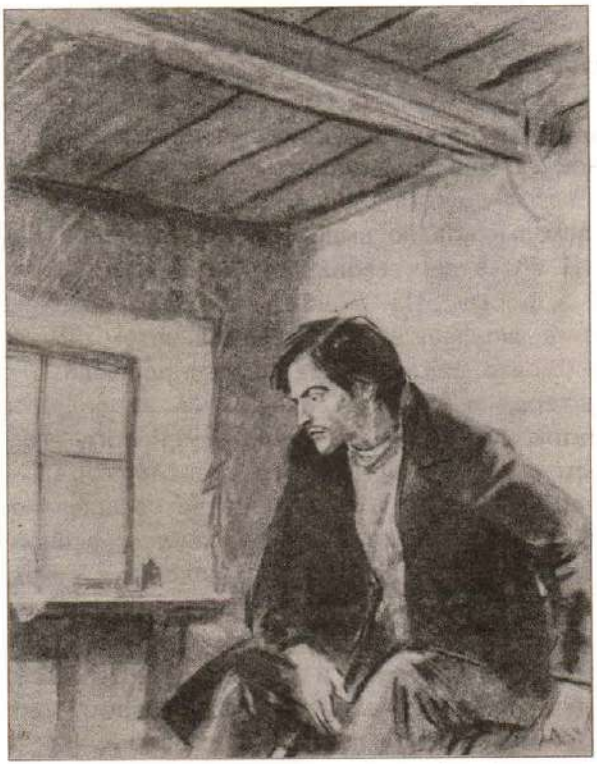


Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману «Преступление и наказание». Доходный дом. 1936

Идея и натура Раскольникова. Отношение фанатически настроенного героя к жизни заведомо деспотично: он предрасположен особенно остро реагировать лишь на те впечатления, которые подтверждают его правоту. Болезненно-раздражённый ум, отточенный на оселке идеи, как бритва, не в состоянии

улавливать всё богатство жизненных связей, всю полноту мира Божьего, в котором рядом с человеческими страданиями существуют взлёты человеческой доброты, взаимного тепла, сострадательного участия. Ничего этого ослеплённый идеей герой в окружающем мире не видит. Он воспринимает мир «вспышками», «озарениями». Он выхватывает из окружающего лишь те впечатления, которые укрепляют неподвижную идею, прочно засевшую в его душе. Отсюда многозначительные «мелькнуло на миг», «охватило его», «как громом в него ударило». В характере размышлений и восприятия жизни у Раскольникова есть большой изъян — предвзятость. Обратим внимание, что и письмо матери он читает «с идеею» — «ухмыляясь и злобно торжествуя заранее (!) успех своего решения».

Однако логическая «арифметика», «казуистика» героя постоянно сталкиваются с душевной «алгеброй», заставляющей



Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману «Преступление и наказание». Раскольников. 1936

совершать «нелепые» поступки: искренне сострадать несчастьям Мармеладовых, оставляя у них на подоконнике деньги, жалеть опозоренную девочку на бульваре, ненавидеть свидригайловых и лужиных.

Налицо конфликт между сознанием Раскольникова и его поведением, неожиданным для самого героя, не поддающимся контролю его разума. Ненависть героя к «пустякам», постоянная досада на то, что он не властен *рассчитать себя*, — прямое следствие его «идейного» рабства.

Мотивировки поведения героя постоянно раздваиваются, ибо Раскольников, попавший в плен к бесчеловечной идее, лишается цельности. В нём живут и действуют два человека одновременно: одно *я* контролируется сознанием, а другое *я* в то же самое время совершает безотчётные душевные движения и поступки. Не случайно друг Раскольникова Разумихин говорит, что у Родиона «два противоположных характера поочередно сменяются».

Вот герой идёт к старухе-процентщице с ясно осознанной целью — совершить «пробу». По сравнению с решением, которое Раскольников принял, ничтожны и последняя дорогая вещь, за бесценок покупаемая старухой, и предстоящий денежный разговор. Нужно другое: хорошо запомнить расположение комнат. Но Раскольников не выдерживает. Старушонка-процентщица втягивает его в сети своих денежных комбинаций, спутывает логику «пробы». На наших глазах Раскольников, забыв о цели визита, вступает в спор и только потом одёргивает себя, «вспомнив (!), что он ещё и за другим пришёл».

В душе героя всё время сохраняется не поддающийся его мысли остаток, потому и поступки, и монологи его постоянно раздваиваются. «О Боже! Как всё это отвратительно!» — восклицает герой, выходя от старухи после совершения «пробы». Но буквально через несколько минут в распивочной он будет убеждать себя в обратном: «Всё это вздор... и нечем тут было смущаться!» Парадоксальная двойственность в поведении героя, когда жалость и сострадание сталкиваются с отчаянным равнодушием, обнаруживает себя и в сцене на бульваре. Жалость к девочке-подростку, желание спасти невинную жертву, а рядом — презрительное: «А пусть! Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к чёрту...»

За городом, незадолго до страшного сна-воспоминания, Раскольников вновь бессознательно включается в жизнь, типичную для бедного студента. «Раз он остановился и пересчитал деньги: оказалось около тридцати копеек. „Двадцать городовому, три Настасье за письмо, — значит, Мармеладовым дал вчера копеек сорок семь али пятьдесят", — подумал он, для чего-то рассчитывая, но скоро забыл даже, для чего и деньги вытащил из кармана». Вновь открывается парадокс как следствие «расколотой» души героя: решимость «на такое дело» должна исключать подобные пустяки. Но убежать от «пустяков» не удаётся, как не удаётся убежать от самого себя, от сложностей своей собственной души. Нелогичные эти «пустяки» обнажают существо живой, не порабощённой теорией натуры героя. Обыкновенная жизнь, неистребимая в Раскольникове, тянет в прохладу островов, дразнит цветами и сочной зеленью трав. «Особенно (!) занимали его цветы: он на них всего дольше смотрел».

Здесь, на островах, видит герой мучительный сон об избиении лошади сильными, большими мужиками в красных рубахах. Здесь же, очнувшись от этого сна, он на миг освободится от «трихина». Вдруг придёт к нему мирное и лёгкое чувство той целительной тишины, которое он потом будет жадно ловить в тихих глазах Сонечки Мармеладовой. Раскольникову откроется природа с её вечным спокойствием, гармонической полнотой. «Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!»

Однако это торжество преждевременно. Раскольников заблуждается, полагая, что освободился от власти теории над своей душой. «Идеологические трихины», «духи, наделённые умом и волей», раз вселившись в человека, так легко его не покидают. Герой, пришедший к *разумному* пониманию бесчеловечности своей идеи, остаётся тем не менее у неё в плену. Вытесненная из сознания, она сохраняет власть над его *подсознанием*. Заметим, что герой идёт на преступление, потеряв всякий контроль над собой, как «орудие, действующее в руках чужой воли». Он похож на человека, которому в гипнотическом сне внушено его преступление, и он совершает его как автомат, повинующийся давлению внешней силы: «как будто его кто-то

взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в неё втягивать».

«Наказание» Раскольникова. Но жизнь оказывается сложнее и мудрее идеологически одержимых, исступлённых слепцов, рано или поздно она восторжествует над ними. «Солгал-то он бесподобно, — говорит Раскольникову следователь Порфирий Петрович, — а на натуру-то и не сумел рассчитать». Заметим, что и в ходе преступления, и после него нравственное *сознание* героя остаётся спокойным. Даже на каторге «совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким может случиться». Теория деления людей на «властелинов» и «тварей» цепко держится в его уме, контролирует его сознание почти безраздельно. Почему же тогда герой идёт предавать себя, почему сознаётся в своём преступлении? На явку с повинной Раскольникова толкают не убеждения, а какие-то другие силы, к которым нужно присмотреться внимательно.

На следующее утро после преступления героя вызывают в полицейскую контору. Его охватывает отчаяние, «цинизм гибели». По дороге он готов признаться в убийстве: «Встану на колена и всё расскажу». Но, узнав, что его вызвали совсем по другому поводу, Раскольников ощущает прилив радости, которая в глазах окружающих непонятна и подозрительна. Когда порыв радости проходит, Раскольников смущается своей опрометчивостью. Ведь в нормальном состоянии он вёл бы себя иначе и никогда не позволил бы «интимностей» в разговоре с полицией. Радость мгновенно сменяется чувством страха. Герой начинает замечать на себе вопросительные взгляды представителей закона и испытывает внутреннее замешательство. Подозрительность разрастается, превращаясь в мучительное чувство отчуждённости от людей: «...теперь, если бы вдруг комната наполнилась не квартальными, а первейшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для них у него ни одного человеческого слова, до того вдруг опустело его сердце».

Совершив убийство, Раскольников отрезал себя от людей. Но живая натура героя, не охваченная теорией, увёртывающаяся от её беспощадной власти, не выдерживает отчуждённой позиции. Вопреки убеждениям и доводам рассудка его постоянно тянет к людям, он ищет общения с ними, пытается вер-

нуть утраченные душевные связи. Но поведение героя невольно воспринимается со стороны как подозрительное: от него отмахиваются, его принимают за сумасшедшего. В острые минуты душевной депрессии Раскольников пускается в рискованную игру с Замётовым, чтобы на мгновение испытать чувство свободы, вырваться из подполья, из пустоты одиночества.

Волей-неволей он плетёт вокруг себя сеть неизбежных подозрений. «Язык» фактов, материальные последствия преступления герой легко уничтожил, но он не может спрятать от людей «язык» души. Желание чем-то заполнить душевный вакуум начинает принимать уже болезненные, извращённые формы. Героя тянет в дом старухи, и он идёт туда, ещё раз слушает, как отзывается мучительным, но всё-таки живым чувством в иссыхающей душе звон колокольчика, который в момент преступления так испугал его.

Чувство преступности порождает катастрофическую диспропорцию во взаимоотношениях героя с другими людьми. Эта диспропорция касается и внутреннего мира Раскольникова: болезненная подозрительность возникает у него и по отношению к самому себе, возбуждает постоянную рефлексию, бесконечные сомнения. В поисках выхода из неё и появляется странная на первый взгляд тяга Раскольникова к следователю Порфирию. В «поединке» с Раскольниковым Порфирий выступает чаще всего как мнимый антагонист: спор со следователем — отражение спора героя с самим собой.

Достоевский показывает трагедию актёрства Раскольникова, тщетность его попыток рационально проконтролировать своё поведение, «рассчитать» самого себя. «Этому тоже надо Лазаря петь... и натуральнее петь! — думает он по дороге к Порфирию Петровичу. — Натуральнее всего ничего бы не петь. Усиленно ничего не петь. Нет, *усиленно* было бы опять ненатурально... Ну, да там как обернётся... посмотрим... сейчас... хорошо или не хорошо, что я иду? Бабочка сама на свечку летит. Сердце стучит, вот что нехорошо!»

Порфирий понимает, что поймать Раскольникова с помощью допроса по форме нельзя — по части логической «казуистики» он силён. Героя подводит другое — внутреннее ощущение своей преступности. Поэтому Порфирий смело открывает перед ним свои психологические расчёты: «Что такое: убежит! Это форменное; а главное-то не то; <...> он у меня *психологически* не

убежит, хе-хе! Каково выраженьице-то! Он по закону природы у меня не убежит, хотя бы даже и было куда убежать. Видали бабочку перед свечкой? Ну, так вот он всё будет, всё будет около меня, как около свечки, кружиться; свобода не мила станет, станет задумываться, запутываться, сам себя кругом запутает, как в сетях, затревожит себя насмерть!.. И всё будет, всё будет около меня же круги давать, всё суживая да суживая радиус, и — хлоп! Прямо мне в рот и влетит, я его и проглочу-с, а это уж очень приятно-с, хе-хе-хе! Вы не верите?»

Раскольников и Сонечка. Глубину душевных мук Раскольникова суждено разделить другой героине — Сонечке Мармеладовой. Именно ей, а не Порфирию с его «хе-хе-хе» решает открыть Раскольников свою страшную, мучительную тайну. Он испытывает при этом уже знакомые нам противоречия между своими мыслями и поступками, между головой и сердцем. Само желание открыться перед Сонечкой у Раскольникова получает двойственную мотивировку. Сознательно он так определяет цель своего визита к Сонечке: «Он *должен* был объявить ей, кто убил Лизавету». Объявить! Этот вариант признания Раскольников рассматривает как вызов «безропотной» героине, как попытку пробудить и в ней гордый вызов и найти союзницу по преступлению («ты тоже переступила, ты загубила жизнь свою»).

Но что-то сопротивляется в душе героя такой «вызывающей» форме признания, он тут же отталкивается от принятого решения, «точно отмахиваясь от него руками: „Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?“» И вдруг волной подхватывает героя другое, странное, необъяснимое чувство, «что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту... невозможно. Он ещё не знал, почему невозможно». Но мы-то уже знаем почему. В его душе нарастает желание признаться по иным, не совсем ясным, *подсознательным* мотивам: Раскольников больше не может держать в себе мучительное чувство преступности.

В первый момент встречи он ещё искушает Сонечку. Но Достоевский подмечает «выделанно-нахальный», «бессильно-вызывающий» тон искушения. Герой уже не может осуществить задуманный им «вызывающий» вариант признания: «Он хотел улыбнуться, но что-то бессильное и недоконченное сказалось в его бледной улыбке».

В лице Сони Раскольников встречает человека, который пробуждается в нём самом и которого он ещё преследует как

«дрожащую тварь»: «Он вдруг поднял голову и пристально поглядел на неё; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд её; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак». «Натура» требует от героя, чтобы он поделился с Сонечкой страданиями от преступности, а не вызывающей манифестацией её.

И вот, вместо того чтобы сыграть роль демона-искусителя, он обернул к Соне «мертвенно-бледное лицо» несчастного страдальца. Дьявольское уступило место христианскому, человеческому. «Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете! — воскликнула она, как в исступлении, не слыхав его замечания, и вдруг заплакала навзрыд, как в истерике. Давно уже незнакомое чувство волной хлынуло в его душу и разом размягчило её. Он не сопротивлялся ему: две слезы выкатились из его глаз и повисли на ресницах». Не случайна тут скрытая цитата Достоевского из лермонтовского «Демона»:

Он хочет в страхе удалиться...
Его крыло не шевелится!
И, чудо! из померкших глаз
Слеза тяжёлая катится...

Эпизод такого признания перекликается в душе Раскольникова с эпизодом убийства Лизаветы. Сострадательное существо героя чувствует, какую тяжесть обрушивает он своей страшной правдой на чуткую, ранимую душу героини. Даже слабый жест защиты Сонечки пронзительно напоминает Раскольникову жест Лизаветы в момент, когда топор был поднят над её лицом: «Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица, и медленно протянула её к нему вперёд, как бы отстраняя его».

В письме М. Н. Каткову, в журнале которого «Русский вестник» печатался роман, Достоевский писал, что Раскольников, вопреки убеждениям, предпочёл «хоть погибнуть на каторге, но примкнуть опять к людям: чувство разомкнутости и разъединённости с человечеством... замучило его». Именно желание примкнуть к людям, глотнуть живой воды из чистого духовного источника заставило Раскольникова послушать Сонечку: «Нет, — мне не слёз её надобно было... Надо было хоть обо что-нибудь зацепиться, помедлить, на человека посмотреть!» Тоска по челове-

ку заставляет Раскольникова принять от Сонечки «простонародный крестик».

Простонародность тут не случайно подчёркнута Достоевским. Путь обновления героя — это путь признания народной веры, которую исповедует Сонечка. В своём бунте герой преступен перед христианскими законами, которые живы в народе. Судить Раскольникова по совести может только Сонечка Мармеладова, и суд её будет глубоко отличаться от суда Порфирия. Это суд любовью, состраданием и человеческой чуткостью — тем высшим светом, который удерживает человечность даже во тьме бытия униженных и оскорблённых людей.

Сила Сонечки заключается не только в сострадательной любви к Раскольникову. Любовь сама по себе слишком слаба, чтобы исцелить героя от поразившей его болезни. Кроме любви к Раскольникову в душе Сони есть держава, которая спасает

Д. А. Шмаринов. Иллюстрация к роману «Преступление и наказание». Соня. 1936

её от соскальзывания в пучину предлагаемого Раскольниковым искушения и бунта. Эта держава, этот спасительный якорь — христианская вера героини. Только любовь, одухотворяемая такой верою, помогает ей устоять и увлечь Раскольникова к спасению, к воскрешению того доброго и вечного, что томилось и страдало в нём самом под властью «духа, наделённого злым умом и злою волей». С образом Сонечки связана вера Достоевского в то, что мир спасёт христианская истина, в свете которой только и может произойти единение между людьми, и что истину эту нужно искать не в обществе «сильных мира сего», а в глубинах народной России.

Судьба Сонечки полностью опровергает близорукий взгляд Раскольникова-теоретика на окружающую жизнь. Перед ним отнюдь не «дрожащая тварь» и далеко не смиренная жертва обстоятельств. Вспомним, как отвечает она на богохульство Раскольникова: «„Молчите! Не спрашивайте! Вы не стоите!..“ — вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него... „Тут сам станешь юродивым! Заразительно!“ — подумал он». Именно потому и не липнет к Сонечке Мармеладовой «грязь обстановки убогой». В условиях, казалось бы, совершенно исключающих добро и человечность, героиня находит свет и выход, достойный нравственного существа человека и не имеющий ничего общего с индивидуалистическим бунтом Раскольникова.

Герой глубоко заблуждается, пытаясь отождествить своё преступление с подвижническим самоотречением Сонечки: «Ты тоже переступила, ты загубила жизнь свою». Есть качественное различие между его преступлением и самопожертвованием во имя сострадательной любви к ближним. «„Ведь справедливее, — восклицает Раскольников, — тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить!“ — „А с ними-то что будет?“ — слабо спросила Соня, страдальчески взглянув на него, но вместе с тем как бы вовсе и не удивившись его предположению... И тут только понял он вполне, что значили для неё эти бедные, маленькие дети-сироты и эта жалкая, полусумасшедшая Катерина Ивановна, с своею чахоткой и со стуканьем об стену головою».

Самоотверженность Сони далека от смирения, она имеет социально активный характер, она вся направлена на спасение погибающих. Да и в христианской вере героини на первом плане стоит не обрядовая сторона, а практическая, действенная

забота о ближних. Ортодоксальные ревнители церкви обращали внимание на необычный характер её религиозных убеждений: «Заметим ещё одну подробность, — писал К. Леонтьев, — эта молодая девушка как-то молебнов не служит, духовников и монахов для совета не ищет, к чудотворным иконам и мощам не прикладывается». Достоевский в лице Сони изображает народное православие, близко к сердцу принимающее христианский афоризм: «Вера без дела мертва».

Литературоведческий практикум

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Объясните, какие события в общественной жизни конца 1860-х годов повлияли на возникновение замысла романа «Преступление и наказание».

Отберите в тексте романа высказывания Раскольникова, раскрывающие суть той идеи, которая пленила героя. Выпишите наиболее яркие его суждения. Найдите в репликах других персонажей мысли, близкие Раскольникову и опровергающие его теорию.

Обратите внимание на страницы, посвящённые жизни «униженных и оскорблённых» (Мармеладов и его семейство) и «сильных мира сего» (Лужин, Свидригайлов), и покажите, как петербургские впечатления укрепляют веру Раскольникова в правоту его идеи.

Достоевский утверждал, что на его творчество оказала большое влияние поэзия Некрасова. Какие некрасовские мотивы встречаются в описании жизни «униженных и оскорблённых»?

Приведите примеры эпизодов, в которых показано противоречие между идеей Раскольникова и его естественными чувствами.

Проанализируйте душевное состояние и поведение Раскольникова после страшного сна-воспоминания об избиении саврасой крестьянской клячонки. Укажите художественные средства, при помощи которых автор раскрывает внутренний мир героя.

Почему после преступления Раскольников оказался в полном разладе с окружающими его людьми? Проследите процесс этого отчуждения по тексту романа. В какой момент, по вашему мнению, герой преодолевает отчуждение и возвращается в мир людей?

Подготовьте выборочный пересказ на тему: Раскольников и Порфирий Петрович. Дайте характеристику следователю. Как вы думаете, почему именно он сумел угадать убийцу и добиться его явки с повинной?

Охарактеризуйте образ Сони Мармеладовой. Чем дорога автору эта героиня?

Проанализируйте отношения Раскольникова с Соней Мармеладовой. Объясните, почему именно ей удаётся оказать духовную поддержку Раскольникову.

Сопоставьте сны Раскольникова в разных эпизодах романа. Объясните психологический и философский смысл каждого из них. Подумайте, почему писатель несколько раз прибегает к такому способу изображения Раскольникова.

В чём заключается богоборческий, антихристианский смысл поработившей сознание Раскольникова идеи? Почему Достоевский включает в роман «Преступление и наказание» демонические мотивы?

Анализ эпизода

Часть 4, гл. IV (Раскольников у Сони Мармеладовой)

Передайте сжато содержание фрагмента. Определите его главные темы. Если бы главы романа имели названия, как мог бы называться этот фрагмент?

Перечитайте описание комнаты Сони. Какое впечатление создаёт этот интерьер? Как соотносится образ жилища с его обитателями (Соней, семьёй Капернаумовых, живущей в «точно такой же» комнате)?

Проследите по тексту, как показано в эпизоде различие между рассудочным, анализирующим сознанием Раскольникова и непосредственной душевной чуткостью Сони.

Как раскрываются чувства и характеры героев в разговоре о родных Сони? Для чего Раскольников терзает Соню жестокими вопросами? Почему Соня не обвиняет отца и Катерину Ивановну в своих несчастьях? За что она винит себя?

Почему этот диалог заканчивается неожиданным поступком Раскольникова? Как вы понимаете его слова: «Я всему страданию человеческому поклонился»?

Говоря о Катерине Ивановне и Лизавете, Соня использует слово «справедливая». Что оно означает в её понимании? Как это характеризует саму героиню?

Почему Раскольников считает Соню сумасшедшей, юродивой?

Как вы думаете, почему он потребовал, чтобы Соня прочла ему фрагмент из Евангелия? Случайно ли он выбрал фрагмент о воскресении Лазаря?

Какие новые черты духовного облика Сони раскрываются во время её чтения?

Какой момент в этой главе является кульминационным? Какие чувства испытывают герои? Как автор передаёт эмоциональное напряжение этой сцены?

Почему Раскольников «выбрал» Соню, чтобы рассказать ей о своём преступлении? Как он это объясняет? Является ли это объяснение исчерпывающим или можно предположить и другие причины? Сопоставьте прочитанный фрагмент с другими эпизодами романа. Проанализируйте самостоятельно один из тех, которые наиболее отчётливо перекликаются с ним.

Выполняем коллективный проект

Подготовьтесь в группах к обсуждению двух экранизаций романа Достоевского:

«Преступление и наказание». Художественный фильм. 1969 г. Режиссёр Л. Кулиджанов;

«Преступление и наказание». Телевизионный сериал. 2007 г. Режиссёр Д. Светозаров.

Подготовьте сообщения об истории создания обеих картин. Напишите рецензии на фильм и сериал. Дайте оценку игре актёров. Ответьте на вопросы:

В какой ленте авторы более полно воспроизвели события романа?

Кому из режиссёров удалось точнее передать характеры и взаимоотношения героев?

Как воссоздан в каждом фильме образ Петербурга?

Удалось ли авторам фильма (сериала) выразить главные идеи романа Достоевского?

Язык литературы

Используя ресурсы сети Интернет, приведите пример рецензии на одну из экранизаций романа «Преступление и наказание». Определите, соответствует ли текст жанру рецензии, укажите достоинства и недостатки (содержательные, стилистические). Подготовьте собственную рецензию на кинофильм.

Роман «Преступление и наказание» в русской критике конца 1860-х годов. Среди критических отзывов на роман «Преступление и наказание», появившихся сразу же после выхода его в свет, особо выделялись статья Д. И. Писарева «Борьба за жизнь» и две статьи Н. Н. Страхова под общим заглавием «Ф. М. Достоевский. „Преступление и наказание“. Роман в шести частях с эпилогом».

Революционер-демократ Д. И. Писарев оценивает роман с позиций «реальной критики». В самом начале своей статьи он говорит: «Приступая к разбору нового романа г. Достоевского, я заранее объявляю читателям, что мне нет никакого дела ни

до личных убеждений автора, которые, быть может, идут вразрез с моими собственными убеждениями, ни до общего направления его деятельности, которому я, быть может, нисколько не сочувствую, ни даже до тех мыслей, которые автор старался, быть может, провести в своём произведении и которые могут казаться мне совершенно несостоятельными... Я обращаю внимание только на те явления общественной жизни, которые изображены в его романе; если эти явления подмечены верно... то я отношусь к роману так, как я отнёсся бы к достоверному изложению действительно случившихся событий; я всматриваюсь и вдумываюсь в эти события, стараюсь понять, каким образом они вытекают одно из другого, стараюсь объяснить себе, насколько они находятся в зависимости от общих условий жизни, и при этом оставляю совершенно в стороне личный взгляд рассказчика, который может передавать факты очень верно и обстоятельно, а объяснять их в высшей степени неудовлетворительно».

Перетолковывая роман на свой революционно-демократический лад, Д. И. Писарев утверждает, что не идея Раскольникова ведёт его к преступлению, а стеснённые социальные обстоятельства, в которые ставит героя жизнь, — бедность: «Нет ничего удивительного в том, что Раскольников, утомлённый мелкою и неудачною борьбою за существование, впал в изнурительную апатию; нет также ничего удивительного в том, что во время этой апатии в его уме родилась и созрела мысль совершить преступление. Можно даже сказать, что бóльшая часть преступлений против собственности устроивается в общих чертах по тому самому плану, по какому устроилось преступление Раскольникова. Самою обыкновенною причиною воровства, грабежа и разбоя является бедность; это известно всякому, кто сколько-нибудь знаком с уголовною статистикою». «Раскольников совершает своё преступление не совсем *так*, как совершил бы его безграмотный горемыка; но он совершает его *потому*, почему совершил бы его любой безграмотный горемыка. Бедность в обоих случаях является главною побудительною причиною <...> корень его болезни таится не в мозгу, а в кармане».

ВРЕМЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ

Титульный лист журнала «Время»

Сотрудник журналов Достоевского «Время» и «Эпоха» Н. Н. Страхов разделял почвеннические убеждения писателя, позволившие ему судить роман «Преступление и наказание» по законам, самим автором «над собою признанным». Прежде всего критик отметил в образе Раскольникова полемический подтекст, направленный против русского нигилизма. Полемика эта не лежит на поверхности романа именно потому, что она глубока, что она касается трагедии человека с «теоретически раздражённым сердцем» — родовым признаком русского нигилизма.

Н. Н. Страхов обращает внимание, что тип Раскольникова глубоко национален, что в нём нашли отражение коренные черты русского характера. «Раскольников есть истинно русский человек именно в том, что дошёл до конца, до края той дороги, на которую его завёл заблудший ум. *Эта черта русских людей, черта чрезвычайной серьёзности, как бы религиозности, с которою они предаются своим идеям, есть причина многих наших бед* (курсив мой. — *Ю. Л.*). Мы любим отдаваться цельно, без уступок, без остановок на полдороге; мы не хитрим и не лукавим сами с собою, а потому и не терпим мировых сделок между своею мыслью и действительностью. Можно надеяться, что это драгоценное, великое свойство русской души когда-нибудь проявится в истинно прекрасных делах и характерах. Теперь же, при нравственной смуте, господствующей в одних частях нашего общества, при пустоте, господствующей в других, наше свойство доходить во всём до краю — так или иначе — портит жизнь и даже губит людей».

Вопросы для самопроверки

1. В чём увидел Д. И. Писарев причины преступления Раскольникова?
2. Какие идеи романа привлекли внимание Н. Н. Страхова?
3. В чём критик почвеннической ориентации видел национальную характерность произведения?

Для индивидуальной работы

Прочитайте статью Н. Н. Страхова «„Преступление и наказание“. Роман в шести частях с эпилогом». Критик утверждает, что Достоевский в лице Раскольникова «взял нигилизм в самом крайнем его развитии». Согласны ли вы с этим суждением? В чём состоит

полемический смысл романа «Преступление и наказание», какова глубинная суть спора Достоевского с Чернышевским и всей революционной демократией?

Почему Н. Н. Страхов считает Раскольникова «истинно русским человеком»? Можно ли согласиться с той характеристикой русского национального характера, которую, вслед за Достоевским, даёт Страхов в конце своей второй статьи?

Жанровое своеобразие романов Достоевского. В «Преступлении и наказании» сформировались все основные признаки, отличающие жанровую специфику романов Достоевского. В исследованиях о Достоевском встречается три определения этой специфики. Некоторые литературоведы называют романы Достоевского *идеологическими*, другие — *романами-трагедиями*, третьи — романами *полифоническими*. Рассмотрим содержание каждого из этих определений.

Романы Достоевского *идеологические* в том смысле, что в них писатель исследует родовую черту русских людей, отмеченную Н. Н. Страховым, — «чрезвычайную серьёзность, как бы религиозность, с которою они предаются своим идеям». Достоевский берёт идеи, которые ещё только зародились, ещё не вошли в жизнь, не стали «материальной силой», которые ещё только «носятся в воздухе», — и «высевает» их в души героев, наблюдая, какой «урожай» из этого получится. Естественно, что, совершая такой эксперимент, писатель далеко опережает своё время. Трагедию фанатического, религиозного отношения человека к «недоконченным» произведениям ума человеческого он предчувствует, например, в пророческом сне Раскольникова в финале романа. Этот сон забрасывает сети в будущее: в нём как в капле воды отражается будущий XX век — эпоха идеологических битв и фанатических общественных умопомрачений.

С классической трагедией, общепризнанным мастером которой в мировой литературе является Шекспир, *романы-трагедии* Достоевского роднит талант схватывать изображением «общее состояние мира». В «Преступлении и наказании», например, Достоевский удваивает и утраивает трагическую коллизию, в которую попадает главный герой — Родион Раскольников. В «раскольниковской» ситуации оказывается Мармеладов, его дочь Сонечка, его жена Катерина Ивановна, в аналогичный тупик попадает сестра Раскольникова Дуня и многие другие герои и героини романа.

Сквозь «преступление» Раскольникова просматривается в романе «преступное состояние мира», в котором жизнь человека покупается ценой унизительных сделок с совестью. Как и Шекспир в своих трагедиях, Достоевский окружает главного героя целой серией двойников. Раскольников чувствует отголоски своей бесчеловечной идеи в Лужине и Свидригайлове, а потом находит «общую точку», роднящую его с Сонечкой Мармеладовой.

В отличие от эпической устремлённости романов Толстого, *романы-трагедии* Достоевского тяготеют к единству времени, места и действия. Повествование в «Преступлении и наказании» не выходит за пределы Петербурга, события романа сконцентрированы во времени, действие сосредоточено вокруг центрального героя.

Как в драме, у Достоевского отсутствует прямой авторский голос. Он прорывается редко, в попутных замечаниях, напоминающих ремарки драматурга. Повествование о Раскольникове ведётся от третьего лица, но кругозор повествователя не выходит при этом за границы кругозора героя. Повествователь постоянно склоняет свою точку зрения к миросозерцанию Раскольникова.

Отсюда возникает субъективная трактовка художественного времени в романе. Действие в нём совершается в течение нескольких недель, но кажется, что в эти недели вместилась целая жизнь героя. Обратим внимание, например, на эффект замедленного движения времени в момент убийства старухи-процентщицы.

М. М. Бахтин назвал романы Достоевского *полифоническими*, по аналогии с музыкальной полифонией — параллельной диалогической разработкой двух и более музыкальных тем (фуги Баха). В отличие от монологических романов Толстого и Тургенева, Гоголя и Гончарова романы Достоевского полифоничны. Писатель предпочитает ни в чём не сковывать свободу героев. Художественное целое формируется как напряжённый диалог между ними, в котором авторский — оценочный и завершающий — голос отсутствует.

Но это не значит, что в романах Достоевского авторская позиция приглушена. Напротив, она очень активна, но проявляется не так, как у его великих современников, не в форме авторского голоса, не в виде прямой оценки, а косвенно, через композицию и сюжет.

Д. С. Мережковский сравнивал композиционную и сюжетную организацию романов Достоевского с экспериментами учёного-химика, который доводит давление в барокамере до таких атмосфер, при которых кислород из невидимого газообразного вещества превращается в голубую жидкость. Достоевский ставит своих героев в такие же экстремальные ситуации, где они обнаруживают свойства и качества, незаметные в повседневности. Доводя давление жизненных обстоятельств на человека до нескольких атмосфер, нарушая в романах бытовое правдоподобие, Достоевский добивается того, что его герои сами себя оценивают и сами себя разоблачают.

Все три определения жанровой природы романов Достоевского используются современными историками литературы. Заметим, что они не противоречат друг другу, а лишь выявляют разные грани сложной художественной вселенной, которая раскрывается перед читателями в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых».

Вопросы для самопроверки

1. В чём смысл определения романов Достоевского как *идеологических* и *полифонических*?
2. Какие художественные свойства сближают романы Достоевского с тургеневскими и какие различают?
3. В чём эпический жанр романа у Достоевского сближается с трагедией?

Для индивидуальной работы

Покажите на примерах из романа «Преступление и наказание», что автора не меньше интересует история идей, общественная жизнь теорий, чем бытовые ситуации и частная жизнь человека.

Докажите, что все герои романа «Преступление и наказание» в определённой мере являются «идеологами». Приведите примеры их высказываний, в которых раскрывается «кредо» героя, или его «символ веры».

Объясните, почему именно автор «Преступления и наказания» тонко определил трагическую суть героя романа Тургенева «Отцы и дети» — «беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм»? В чём сходство и различия Раскольникова и Базарова?

Роман о «положительно прекрасном» человеке. Следующий роман — «Идиот» — Достоевский задумал как продолжение «Преступления и наказания». Главным героем его является «обновлённый Раскольников», «исцелившийся» от гордыни человек, князь Мышкин, носитель «положительно прекрасного» идеала. Не случайно в рукописи он называется иногда «князем Христом».

Роман «Идиот» — эксперимент писателя над дорогой для него почвеннической идеей. Разумеется, Мышкин не Христос, а смертный человек, но из числа тех избранных, кто напряжённым духовным усилием сумел приблизиться к Христу, кто глубоко носит его в сердце своём.

Писатель осознавал степень риска, на который он решался: создать «положительно прекрасного» человека, когда его ещё нет в действительности, когда такой идеал ни у нас, ни в Западной Европе ещё не выработался. С этим связана некоторая условность в обрисовке того, как сформировался характер князя. Мы знаем только о его психической болезни, которую он одолел в Швейцарии, долгое время живя вне цивилизации, вдали от современных людей.

Его возвращение в Россию, в кипящий эгоистическими страстями Петербург, отдалённо напоминает «пришествие» Христа к людям, в их запутанную, погрязшую в грехах жизнь. У князя Мышкина в романе христианская миссия. Он призван исцелять поражённые эгоизмом души людей. Как христианство пустило корни в мире через проповедь двенадцати апостолов, так и Мышкин хочет возродить утраченную веру в высшее добро. Своим приходом и деятельным участием в судьбах людей он может вызвать цепную реакцию добра, продемонстрировать исцеляющую силу великой христианской идеи. Замысел романа скрыто полемичен: Достоевский хочет доказать, что учение социалистов о бессилии единичного добра, о неисполнимости идеи «нравственного самоусовершенствования» есть нелепость.

В общении с окружающими людьми князь Мышкин не признаёт никаких сословных барьеров. Уже в приёмной генерала Епанчина он ведёт себя как равный с его лакеем и наводит последнего на мысль, что «князь просто дурачок и амбиции не имеет, потому что умный князь и с амбицией не стал бы в передней сидеть и с лакеем про свои дела говорить...». Но «князь почему-то ему нравился», и «как ни крепился лакей, а невозможно было не поддержать такой учтивый и вежливый разговор».

Мышкин совершенно свободен от ложного самолюбия, которое сковывает свободные и живые движения души. В Петербурге все «блюдут себя», все слишком озабочены тем впечатлением, которое производят на окружающих. Все, подобно Макару Девушкину, очень боятся прослыть смешными, раскрыть себя. Князь начисто лишён тщеславия и оставлен Достоевским при открытых источниках сердца и души. В его «детскости» есть редчайшая душевная чуткость и проницательность. Он глубоко чувствует чужое *я* и легко отделяет в человеке подлинное от наносного, искреннее от лжи. Он видит, что эгоизм лишь внешняя оболочка, под которой скрывается чистое ядро, образ Божий в человеке. Своей доверчивостью он легко пробивает в людях кору тщеславия и высвобождает из плена лучшие, сокровенные качества их душ.

В отличие от многих Мышкин не боится быть смешным, не опасается унижения и обиды. Получив пощёчину от самолюбивого Ганечки, он тяжело переживает, но не за себя: «О, как вы будете стыдиться своего поступка!» Его нельзя обидеть, потому что он занят не собой, а душой обидчика. Он чувствует, что человек, пытающийся унизить другого, унижает в первую очередь себя.

В князе Мышкине есть бескорыстная духовность, выраженная в известных строках Пушкина: «Как дай вам Бог любимой быть другим». Пушкинская всечеловечность, талант воплощать в себе гении других народов с «затаённой глубиной» их духа проявляется у Мышкина в его умении передать через почерк особенности разных культур и даже разных человеческих характеров.

Герой верит в спасительную миссию православия, в русское *сердечное знание Христа*: «Откройте жаждущим и воспалённым Колумбовым спутникам берег Нового Света; откройте русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумлённым миром...»

Князь легко прощает людям их эгоизм, потому что знает, что любой эгоист явно или тайно страдает от этого недуга. С ним все становятся чище, улыбчивее, доверчивее и откровеннее. Но такие порывы сердечного общения в людях, отравлен-

ных ядом эгоизма, и благотворны и опасны. Мгновенные просветления сменяются вспышками ещё более исступлённой гордости. Получается, что своим влиянием князь и пробуждает сердечность, и обостряет противоречия больной, тщеславной души. Спасая мир, он провоцирует катастрофу.

Эта центральная, трагическая линия романа раскрывается в истории любви князя к Настасье Филипповне. Встреча с нею своего рода экзамен, испытание способностей князя исцелять болезненно гордые сердца людей. Прикосновение Мышкина к её израненной жизнью душе не только не смягчает, но и обостряет свойственные ей противоречия. Роман заканчивается гибелью героини.

В чём же дело? Почему обладающий талантом исцелять людей князь провоцирует катастрофу? О чём эта катастрофа говорит: о неполноценности идеала, который утверждает князь, или о несовершенстве людей, которые недостойны его идеала? Попробуем ответить на эти непростые вопросы.

Настасья Филипповна — человек, затаивший обиду на людей и мир. Богатый господин пригрел девочку-сиротку, взял на воспитание, а потом обольстил. Эта душевная рана постоянно болит у Настасьи Филипповны и порождает противоречивый комплекс чувств. С одной стороны, в ней есть доверчивость и простодушие, тайный стыд за незаслуженное, но совершившееся нравственное падение, а с другой — сознание оскорблённой гордости.

Это невыносимое сочетание противоположных чувств — уязвлённой гордости и скрытой доверчивости — замечает проницательный Мышкин ещё до знакомства с героиней, при одном взгляде на её портрет: «Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное».

При людях на поверхности души героини бушуют гордые чувства презрения, доводящие её порой до циничных поступков. Но в цинизме своём она лишь пытается всем доказать, что пренебрегает низким мнением о себе. А в глубине той же души живёт чуткое, сердечное существо, жаждущее любви и прощения. В тайных мыслях Настасья Филипповна ждёт человека, который придёт к ней и скажет: «Вы не виноваты», — и поймёт, и простит...

И вот давно ожидаемое чудо свершается, такой человек приходит и даже предлагает ей руку и сердце. Но вместо ожида-

емого мира он приносит Настасье Филипповне обострение страданий. Появление князя не только не успокаивает, но доводит до трагического разрыва противоречивые полюсы её души. На протяжении всего романа Настасья Филипповна и тянется к Мышкину, и отталкивается от него. Чем сильнее притяжение — тем решительнее отталкивание: колебания нарастают и завершаются катастрофой.

Внимательно вчитываясь в роман, убеждаешься, что героиня притягивается к Мышкину и отталкивается от него по двум противоположным мотивам.

Во-первых, князь в её глазах окружён ореолом святости. Он настолько чист и прекрасен, что к нему страшно прикоснуться. Смеет ли она после всего, что было с нею, осквернить его своим прикосновением? Это чувство благоговения перед святыней и влечёт героиню к князю, и останавливает на полпути: «Возможность уважения к себе со стороны этого человека она считает немыслимой: „Я, говорит, известно какая. Я... наложницей была“». Из любви к Мышкину она уступает его другой, более достойной, и отходит в сторону.

Во-вторых, рядом с мотивами, идущими из глубины её сердца, возникают и другие, гордые, самолюбивые. Предложение князя тешит её гордость, превозносит её над своими обидчиками. И она тянется к Мышкину, утоляя свои горделивые чувства. Но и тут героиня останавливается в исступлении. Ведь отдать руку князю — это значит забыть обиду, простить людям ту бездну унижения, в которую они её бросили. Легко ли человеку, в душе которого так долго вытаптывали всё святое, заново поверить в чистую любовь, добро и красоту? И не будет ли для униженной личности такое добро оскорбительным, порождающим вспышку гордости? «В своей гордости, — говорит князь, — она никогда не простит мне любви моей». Рядом с преклонением пред святыней рождается злоба. Настасья Филипповна обвиняет князя в том, что он слишком высоко себя ставит, что его сострадание унижает её.

Таким образом, героиня тянется к князю из жажды идеала, любви, прощения или из горделивого самоупоения и одновременно отталкивается от него то по мотивам собственной недостойности, то из побуждений уязвлённой гордости, не позволяющей забыть обиды и принять любовь и прощение. «Замирения» в её душе не происходит, напротив, нарастает

«бунт», завершающийся тем, что она фактически сама «набегает» на нож ревниво любящего её купца Рогожина.

И вот трагический финал романа: «Когда, уже после многих часов, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провесть дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал, о чём его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей. И если бы сам Шнейдер [врач Мышкина] явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: „Идиот!“»

Так, обострив до катастрофы противоречия в эгоистических душах людей, сам князь не выдержал вызванных им противоречий: душа его надломилась, он оказался неизлечимым пленником психической болезни. Такой финал романа вызывает противоречивые интерпретации. Многие считают, что Достоевский волей-неволей показал крах великой миссии спасения и обновления мира через христианское усовершенствование людей.

Но более достоверной кажется иная трактовка романа. В нём неспроста высказывается мысль, что «рай — вещь трудная». Христианское добро и милосердие князя действительно обостряют противоречия в захваченных эгоизмом душах людей. Но обострение противоречий свидетельствует, что люди к добру неравнодушны. Прежде чем оно восторжествует, неизбежна напряжённая и даже трагическая борьба добра со злом в сознании людей. И духовная смерть Мышкина наступает лишь тогда, когда он в меру своих сил и возможностей отдал себя людям целиком, заронив в их сердца семена добра. Только страдальческими путями добудет человечество внутренний свет христианского идеала. Вспомним любимые Достоевским слова из Евангелия: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода». В письме к С. А. Ивановой от 17 августа 1870 года Достоевский сказал: «Без страдания и не поймёшь счастья. Идеал через страдание переходит, как золото через огонь. Царство Небесное усилием достаётся».

Трагизм романа заключается и в том, что явившийся спасать людей от безверия князь Мышкин — не Христос, а земной человек, принявший глубоко в сердце Богочеловеческий идеал, но постоянно ощущающий в романе свою недостойность. Князь признаётся: «Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу... У меня жеста нет приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей».

Символично, что в разгаре своего рассказа о сокровенных христианских убеждениях на званом вечере в доме Епанчиных князь неверным жестом разбивает прекрасную китайскую вазу. Князь — человек. И, как все люди, он не лишён свойственной их природе противоречий. Г. Б. Курляндская обращает внимание, что в сферу чистого нравственного служения он привносит личную заинтересованность и губит дело возрождения нравственно искалеченной женщины. В этом смысле князю противостоит его же швейцарский опыт по спасению Мари, обольщённой и покинутой девушки, презираемой всеми. *Бескорыстная* любовь князя и детей явилась для неё источником радости и счастья.

«Трагическую вину» князя Мышкина иногда усматривают в том, что он «неожиданно» полюбил Аглаю и потому изменил своему намерению «спасать» Настасью Филипповну. Однако князь отдаётся любви к Аглае лишь тогда, когда он понял своё бессилие: «Но я не могу любить её, и она это знает! <...> она со мной погибнет, и потому оставляю её». При всей самоотверженности и нравственной безупречности князь Мышкин сам нуждается в поддержке, в понимании. Свет такого понимания он как раз и находит в Аглае, угадавшей в «бедном рыцаре» человека, способного «иметь идеал... поверить ему... слепо отдать ему свою жизнь».

Трагический финал романа доказывает лишь ту истину, что «христианин у Бога вечный ученик», что Достоевский коснулся в «Идиоте» самых отдалённых надежд человечества. Успех Достоевского на этом пути признал даже Салтыков-Щедрин, писатель из враждебного стана: «По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, этот писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не только признаёт законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идёт далее, вступает в область пред-

ведений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдалённейших исканий человечества. Укажем хотя на попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основание романа „Идиот“, — и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что это такая задача, перед которою бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями».

Вопросы для самопроверки

1. Каков смысл художественного эксперимента Достоевского — столкновения современных людей с «положительно прекрасным», идеальным героем?
2. Как проявляется в сюжете романа противоречивое действие личности князя на окружающих людей?

Для индивидуальной работы

Какие черты князя Мышкина сближают его с Христом, Дон Кихотом, Пушкиным? Подтвердите свои размышления комментированным чтением фрагментов романа. Как вы думаете, почему для Достоевского возможно соединение таких несопоставимых «прототипов»?

Какие мотивы романа «Идиот» перекликаются с «Преступлением и наказанием»? Докажите ваше мнение, используя приём сопоставительного анализа.

Спор с нигилизмом. «Бесы». Спор Достоевского с современными социалистами, мечтающими обновить мир революционным насилием, продолжается в романе «Бесы». Первотолчком к его созданию явилось нашумевшее в конце 1860-х годов «нечаевское дело». Сначала Достоевский хотел написать роман-памфлет на злобу дня, обличающий революционную «бесовщину». Но в процессе работы замысел углублялся, приобретал философский смысл. Достоевский показал катастрофические последствия революционного отрицания, основанного на неверии в духовную природу человека. Социалистическая идея равенства и братства, не освящённая верой в Бога и бессмертие, неизбежно вырождается в страшный деспотизм. Его идеологом

является в романе «социалист» Шигалёв: «У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. <...> Не надо высших способностей! <...> Их изгоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями — вот шигалёвщина! Рабы должны быть равны: без деспотизма ещё не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалёвщина! <...> Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Всё к одному знаменателю, полное равенство... Необходимо лишь необходимое — вот девиз земного шара отселе».

Роман «Подросток». Обратной стороной «шигалёвщины» является общественный порядок, основанный на *«ротшильдовской идее»*, на власти денег. Эта тема развивается Достоевским в романе «Подросток». Писатель считает, что популярность в России 1870-х годов «ротшильдовской идеи» — прямое следствие пореформенной духовной смуты. «Хуже того, что есть, никогда ещё не было... В это царствование от реформ пропала общая идея и всякая общая связь». Общество «химически разлагается», распадается на атомы: сословие противостоит сословию, богатство — бедности. Распад проникает в семью, уничтожаются родственные связи, дети отворачиваются от своих отцов.

Главный герой романа, Аркадий Долгоруков, — подросток из «случайной семейки»: его мать — крепостная крестьянка, а отец — «скитающийся» по Европе дворянин. Выросший вне семьи, лишённый укрепляющей веры в добро, подросток ощупью ищет свой жизненный путь. Его сознание порабощает идея поклонения «золотому тельцу». Она искушает воображение подростка призраком власти. «Мне нравилось ужасно, — признаётся Аркадий, — представлять себе существо бесталанное и серединное, стоящее над миром и говорящее ему с улыбкой: вы, галилеи и коперники, карлы великие и наполеоны, вы, фельдмаршалы и гофмаршалы, а вот я — бездарность и незаконность, и всё-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились».

«Ротшильдовская идея» сталкивается в романе с другой. Её утверждает отец Аркадия — Версилов. Он убеждён, что европей-

ские революции, освобождая людей, оставляли их без скрепляющей мысли, без высокой идеи. Версилов хочет верить, что в России эту скрепляющую идею сохранит и убережёт дворянство: «Когда в государстве господствует главенствующее сословие, тогда крепка земля». А сила этого сословия — не в материальных преимуществах, не в привилегиях. Она — в наличии объединяющей нацию высокой идеи. Дворянство в современной России должно стать «хранителем чести, света, науки и высшей идеи». Оно призвано бескорыстно служить обществу, государству, родной земле. Но для этого нужно преодолеть «кастовость», оторванность от народа. «Скитающийся» по Европе «душою и телом» российский дворянин обязан вернуться в Россию и пустить корни в родную землю, послужить своему народу.

Взрослея, подросток изживает свою «ротшильдовскую идею». Решающее влияние на него оказывает не только Версилов, но и духовный отец подростка Макар Долгоруков — крестьянин, странник, исповедующий православную веру. В её основе — евангельская проповедь *нестяжательства*: «Богатство — грех перед Богом», «богатому чёрт деньги куёт».

Вопросы для самопроверки

1. Какие явления общественной жизни послужили источниками замысла романов «Бесы» и «Подросток»?
2. Какие «недоконченные идеи» автор подвергает художественной проверке в этих произведениях?

Роман «Братья Карамазовы». Синтезом художественно-философских исканий Достоевского 1870-х годов явился роман «Братья Карамазовы». Действие его происходит в глухой провинции, в дворянской семье Карамазовых. Русские писатели издавна искали и находили там цельные характеры, чистые страсти, духовные связи между людьми («ростовская» тема Л. Н. Толстого). Но времена изменились. Не таков городок Скотопригоньевск под пером Достоевского. Духовный распад проник уже и в патриархальную глушь.

По сравнению с предшествующими романами, в «Братьях Карамазовых» набирает силу разобщение, рвутся связи между людьми. «Всякий-то теперь стремится отделить своё лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит изо всех его усилий вместо полноты жизни полное

самоубийство» — так определяет состояние русского общества 1870-х годов близкий автору герой романа — старец Зосима.

Семья Карамазовых под пером Достоевского — это Россия в миниатюре: она лишена родственных уз. Глухая вражда царит между отцом семейства Фёдором Павловичем Карамазовым и его сыновьями: старшим Дмитрием — человеком распущенных страстей, Иваном — пленником распущенного ума, незаконнорождённым Смердяковым — лакеем по должности и по духу и послушником монастыря Алёшей, тщетно пытающимся примирить враждующих людей. Вражда между ними завершается страшным преступлением — отцеубийством. Достоевский показывает, что все участники этой драмы разделяют ответственность за случившееся, и в первую очередь — сам отец, с профилем римлянина времён упадка, символом разложения и распада человеческой личности.

Современное общество заражено тяжёлой духовной болезнью — «карамазовщиной». Суть её заключается в доходящем до исступления отрицании всех святынь. «Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна, — признаётся Смердяков. — В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского... и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с». «Смердяковщина» — лакейский вариант «карамазовщины» — наглядно обнажает суть этой болезни: извращённую любовь к унижению, к надругательству над самыми светлыми ценностями жизни. Как говорится в романе, «любит современный человек падение праведника и позор его».

Главным носителем «карамазовщины» является Фёдор Павлович, испытывающий сладострастное наслаждение от постоянного унижения истины, добра и красоты. Его плотская связь с дурочкой Лизаветой Смердящей, плодом которой является лакей Смердяков, — циничное надругательство над святыней любви. Сладострастие Фёдора Павловича — чувство отнюдь не животное и далеко не безотчётное. Это сладострастие с идеею, головное, сознательное, в его основе — полемика с добром. Карамазов вполне сознаёт всю низость своих поступков, получая циничное наслаждение от унижения добра. Его всё время тянет плевать в святом месте. Он сознательно устраивает скандал в келье старца Зосимы, а потом с теми же целями идёт

на обед к игумену: «Ему захотелось всем отомстить за свои собственные пакости. „Ведь уж теперь себя не реабилитируешь, так давай-ка я им ещё наплюю до бесстыдства: не стыжусь, дескать, вас, да и только!“»

«Карамазовщина» охватила современное общество в верхних его слоях и проникает в лакейское окружение. Иван предрекает смердяковым большое будущее на случай, когда в России «ракета загорится», то есть случится революция: «Передовое мясо, впрочем, когда срок наступит...» Отличительным свойством «карамазовщины» является циничное отношение к кормильцу нации — мужику: «Русский народ надо пороть-с...»

В карамазовской психологии попираются все святыни. В монастыре рядом со старцем Зосимой появляется отец Ферапонт. Внешне он стремится к абсолютной «праведности» — ведёт аскетический образ жизни, истощает себя постами и молитвами. Но каков побудительный мотив «праведности» Ферапонта? Оказывается — ревность к старцу Зосиме, стремление возвыситься над ним.

Катерина Ивановна добра к своему обидчику Мите. Но за видимостью доброты — затаённая ненависть к нему, уязвлённая гордость. Добродетели превращаются в исступлённую форму самоутверждения, в «великодушие» эгоизма. С таким же «великодушием» эгоизма «любит» человечество Великий инквизитор в сочинённой Иваном легенде.

В мире Карамазовых все связи извращаются, принимают преступный характер, так как каждый здесь стремится превратить окружающих в «подножие», в пьедестал для своего эгоистического *я*. Мир Карамазовых един, но «единство» это удерживается не добром, а взаимной ненавистью, злорадством, тщеславием. Это мир, по которому пробегает цепная реакция преступности.

Кто из сыновей убил отца? Иван не убивал, однако мысль о допустимости отцеубийства впервые сформулировал он. Дмитрий не убивал Фёдора Павловича, но в порывах ненависти к отцу не раз стоял на грани преступления. Убил отца Смердяков, но лишь доводя до логического конца мысли, брошенные Иваном, и страсти, бушующие в озлобленной душе Дмитрия.

В мире Карамазовых принципиально невосстановимы чёткие моральные границы преступления: все в разной мере виноваты

в случившемся, потенциальная преступность царит в общей атмосфере взаимной ненависти и ожесточения. Виновен каждый человек в отдельности и все вместе, или, как говорит старец Зосима, «воистину каждый перед всеми за всех и за всё виноват, помимо грехов своих».

«Карамазовщина», по Достоевскому, — это русский вариант болезни всего европейского человечества, болезни цивилизации. Причины её заключаются в утрате христианских святынь, в грехе «самообожествления». Вся верхушка русского общества, вслед за «передовой» частью западноевропейского, обожествляет свое *я* и разлагается. Наступает кризис гуманизма, который в русских условиях принимает формы откровенные и вызывающие. «Если вы желаете знать, — рассуждает Смердяков, — то по разврату и тамошние, и наши все похожи. Все шельмы-с, но с тем, что тамошний в лакированных сапогах ходит, а наш подлец в нищете смердит и ничего в этом дурного не находит».

Истоки западноевропейской и русской «карамазовщины» Достоевский видит в духовном кризисе современного христианского общества, причины которого в «усиленно сознающей» себя личности, утратившей веру, выпрямляющий человека христианский идеал. По формуле Ивана Карамазова, «если Бога нет, то всё позволено». Кризис безверия захватил не только светские, но и церковные круги.

В главе «Pro и contra» устами Ивана Карамазова Достоевский развёртывает критику консервативных сторон исторического христианства. Герой доказывает несовместимость пассивного принятия трёх опорных точек религии (акта грехопадения, акта искупления и акта вечного возмездия за добро и зло) с нравственным достоинством человека.

Согласно христианским догматам всё человечество ответственно за грех родоначальников своих, Адама и Евы, изгнанных Богом из рая. Поэтому земная жизнь является искуплением первородного повреждения, юдолью страдания, духовных и физических испытаний и невзгод. Христианин должен терпеть и смиренно переносить эти испытания, уповая на Страшный суд в загробной жизни, где каждому будет воздано Высшим Судьёй за добро и зло.

В фундаменте христианского миросозерцания есть соблазн фаталистического, пассивного приятия всех унижений и обид в этом мире, соблазн самоустранения от господствующего на

земле зла. Иван, зная этот соблазн и опираясь на него, предлагает Алёше неопровержимые, по его мнению, аргументы, направленные против «мира Божия».

Это страшные, потрясающие душу рассказы о действительных фактах страдания детей. Иван задаёт Алёше трудный вопрос о цене будущей «мировой гармонии», о том, стоит ли она хотя бы одной слезинки ребёнка. Может быть, есть Бог, есть вечная жизнь и есть будущая гармония в Царстве Его, но Иван не хочет быть в числе избранников и «билет» на вход в Царство Божие почтительно возвращает Творцу.

Факты страдания детей, которые приводит Иван, настолько вопиющи, что требуют немедленного отклика, живой, активной реакции на зло. И даже «смиренный послушник» Алёша не выдерживает предложенного Иваном искушения и в гневе шепчет: «Расстрелять». Расстрелять того генерала, который по жуткой прихоти затравил псами на глазах у матери её сынишку, случайно подбившего ногу любимой генеральской собаке. Не может сердце человеческое при виде детских слёз и мольбы к Боженьке успокоиться на том, что они необходимы в этом мире во искупление грехов человеческих. Не может человек оправдать детские страдания упованиями на будущую гармонию и райскую жизнь. Слишком дорогая цена для вечного блаженства! Не стоит оно и одной слезинки невинного ребёнка!

Иван действительно указывает христианину на вопросы трудноразрешимые. Их положительному решению противится слабое сердце человеческое, забывающее о великой Жертве, принесённой Самим Богом во искупление первородного греха людей. Причём с аргументами Ивана солидарен и сам Достоевский. Видно, что в определённой мере писатель разделяет бунтарский пафос Ивана. В какой? Попытаемся разобраться и понять.

Достоевский отрицает вслед за Иваном религиозно-фаталистический взгляд на мир, свойственный идеологам консервативных церковных кругов. Достоевский против самоустранения человека от прямого участия в жизнестроительстве более совершенного «мира сего». Вслед за Иваном он настаивает на необходимости живой реакции на зло, на страдания ближнего. Писатель критически относится к оправданию страданий актом грехопадения, с одной стороны, и будущей гармонией, будущим Страшным судом, с другой. Человек, по Достоевскому, призван быть активным строителем и преобразователем этого мира. Поэтому писателя не

устраивает в бунте Ивана не протест против страданий детей, а то, во имя чего этот протест осуществляется.

Нельзя не заметить в логике Ивана Карамазова существенный, типично «карамазовский» изъян. Приводя факты страдания детей, Иван приходит к умозаключению: вот он каков, мир Божий. Но действительно ли в своём богоборческом бунте Иван воссоздаёт объективную картину мира? Нет. Это не живая картина, где добро борется со злом. Это *коллекция* с карамазовским злорадством подобранных фактов страданий детей на одном полюсе и фактов жестокости взрослых на другом. Иван несправедливо и предвзято судит о мире Божием, он слишком тенденциозен и, подобно Раскольникову, несправедлив.

Исследователи Достоевского заметили, что суд Ивана перекликается в романе с тем судом, который следователь и прокурор ведут над Дмитрием Карамазовым, и приходят к заключению, что он отцеубийца. Эта связь в самом методе следствия. Как фабрикуется ложное обвинение Дмитрия в преступлении? Путём тенденциозного (предвзятого) подбора фактов: следователь и прокурор записывают в протокол лишь то, что служит обвинению, и пропускают мимо то, что ему противостоит. К душе Мити слуги закона относятся так же несправедливо и безжалостно, как Иван к душе мира. Светлому духу, который удержал Митю на пороге преступления, следователь не поверил.

В обоих случаях обвинительный приговор строится на упрощённых представлениях о мире и душе, об их внутренних возможностях. Согласно этим упрощённым представлениям душа взрослого может исчерпываться безобразием и злодейством. И для Ивана Митя — только «гад» и «изверг». Но вот суждение о Мите другого, близкого к нему человека: «Вы у нас, сударь, всё одно как малый ребёнок... И хоть гневливы вы, сударь, но за простодушие ваше простит Господь».

Оказывается, ребёнок есть и во взрослом человеке. Не случайно неправедно осуждённый Дмитрий говорит: «Есть малые дети и большие дети. Всё — дитё». В мире нет детей самих по себе и взрослых самих по себе, а есть живая цепь человеческая, где «в одном месте тронешь, в другом конце мира отдаётся». И если ты действительно любишь детей, то должен любить и взрослых.

Наконец, к страданиям взрослых, которых Иван обрекает на муки с равнодушием и затаённой злобой, неравнодушны имен-

но дети. Смерть Илюшечки в романе — результат душевных переживаний за отца, оскорблённого Митей Карамазовым.

Достоевский не принимает бунта Ивана в той мере, в какой этот бунт индивидуалистичен. Начиная с любви к детям, Иван заканчивает презрением к человеку, а значит, и к детям в том числе. Это презрение к духовным возможностям мира человеческого последовательно завершается в сочинённой Иваном легенде «О Великом инквизиторе».

Действие легенды совершается в католической Испании во времена инквизиции. В самый разгул преследований и казней еретиков Испанию посещает Христос. Великий инквизитор, глава испанской католической церкви, отдаёт приказ арестовать Христа. И вот в одиночной камере инквизитор посещает Богочеловека и вступает с ним в спор.

Он упрекает Христа в том, что тот совершил ошибку, когда не прислушался к искушениям дьявола и отверг в качестве сил, объединяющих человечество, хлеб земной, чудо и авторитет земного вождя. Заявив дьяволу, что «не хлебом единым жив человек», Христос не учёл слабости человеческие. Массы всегда предпочтут «хлебу духовному», внутренней свободе, хлеб земной. Человек слаб и склонен верить чуду более, чем возможности свободного вероисповедания. И наконец, культ вождя, страх перед государственной властью, преклонение перед земными кумирами всегда были типичными и останутся таковыми для слабого человечества.

Отвергнув советы дьявола, Христос, по мнению инквизитора, слишком переоценил силы и возможности человеческие. Поэтому инквизитор решил исправить ошибки Христа и дать людям мир, достойный их слабой природы, основанный на «хлебе земном, чуде, тайне и авторитете». Царству духа Великий инквизитор противопоставил царство кесаря, возглавившего человеческий муравейник, казарменный коммунизм, стадо обезличенных, покорных власти людей. Царство Великого инквизитора — государственная система, ориентирующаяся на посредственность, на то, что человек слаб, жалок и мал.

Однако, доводя логику Великого инквизитора до парадокса, автор легенды обнаружил её внутреннюю слабость. Вспомним, как Христос отвечает на исповедь инквизитора: «Он вдруг молча приближается к нему и тихо целует его в бескровные девяностолетние уста». Что значит этот поцелуй?

Заметим, что на протяжении всей исповеди Христос молчит, и это молчание тревожит инквизитора. Тревожит, потому что сердце инквизитора не в ладу с умом, сердце страдает от его философии. Не случайно он развивает свои идеи как-то неуверенно, и настроение его становится всё более подавленным и грустным. А чуткий Христос подмечает этот внутренний разлад.

На словах инквизитор невысокого мнения о возможностях человека. Но в самой ожесточённости бичевания «жалких человеческих существ» есть тайное ощущение слабости собственной логики, сердечное знание более высоких и идеальных стремлений. Лишь разумом инквизитор заодно с дьяволом, сердцем же он, как все Карамазовы, — с Христом!

Такого сострадания достоин и сам Иван, творец легенды. Ведь и в его отрицаниях под корою индивидуализма и карамазовского презрения теплится скрытая любовь к миру и мука раздвоения. Ведь суть «карамазовщины» как раз и заключается в полемике с добром, тайно живущим в сердце любого, самого отчаянного отрицателя. Иван, сообщивший легенду Алёше, твердит в исступлении: «„От формулы «всё позволено» я не отрекусь, ну и что же, за это ты от меня отречёшься, да, да?“ Алёша встал, подошёл к нему молча и тихо поцеловал его в губы. „Литературное воровство! — вскричал Иван, приходя вдруг в какой-то восторг, — это ты украл из моей поэмы!“»

Стихии распада и разложения в романе противостоит могучая жизнеутверждающая сила, которая есть в каждом, но с наибольшей последовательностью и чистотой она воплощается в старце Зосиме и его ученике Алёше. «Всё как океан, всё течёт и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдаётся», — утверждает Зосима. Мир говорит человеку о родственной, тесной, интимной зависимости всего друг от друга. Человек жив ощущением этой родственной связи. Бессознательно, от Бога он этим чувством наделён, оно космично по своей внутренней сути: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло всё, что могло взойти, но взращённое живёт и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращённое в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь её. Мыслю так».

Карамазовский распад, по Достоевскому, прямое следствие обособления, уединения современного цивилизованного человечества, следствие утраты им чувства широкой вселенской связи с миром горним и высшим, превосходящим животные потребности его земной природы. Отречение от высших духовных ценностей ведёт человека к равнодушию, одиночеству и ненависти к жизни. Именно по такому пути идут в романе Иван и Великий инквизитор. На этот же путь вступает противник Зосимы, монах Ферапонт. Достоевский считает, что и консервативная часть духовенства тоже теряет великое чувство родственной любви к миру.

Другой идеал утверждает в романе старец Зосима и стоящий за ним Достоевский. Религиозный подвижник здесь не уходит ради спасения своей души от мирских страданий и бед в монастырское уединение, не стремится к полной изоляции. Напротив, он тянется в мир, чтобы родственно сопереживать вместе с людьми все грехи, всё зло мирское. Его доброта и гуманность основаны на вере в божественное происхождение каждого человека. Нет на земле такого злодея, который бы тайно не чувствовал великую силу добра. Ведь и сладострастие Фёдора Павловича Карамазова вторично: его исток в полемике с добром и святыней, тайно живущими в душе даже такого пакостника.

Именно потому, что образ Божий запечатлён в каждом из людей, доброта подвижников Достоевского безгранична: «Всё пойми и всё прости. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства».

Достоевский высказывает сомнительную с точки ортодоксальной церковности мысль, что и отрёкшиеся от Христа люди, и бунтующие против него в существе своём того же самого Христова облика. «Да и греха такого нет, и не может быть на всей земле, какого бы не простил Господь воистину кающемуся». Отсюда идёт поэтизация Достоевским святости этой земной жизни. Алёша говорит Ивану: «Ты уже наполовину спасён, если жизнь любишь». Отсюда же — культ «священной матери сырой земли»: «Не проклято, а благословенно всё на земле».

Такая философия далека от суровых византийских догматов, согласно которым мир во зле лежит, а идеал жизни христиа-

нина — отрешённая от мира святость. «Все эти надежды на земную любовь и на мир земной можно найти и в песнях Беранже, и ещё больше у Ж. Занд», — упрекал Достоевского К. Леонтьев. Всё это далеко, очень далеко, по Леонтьеву, от истинного православия, которое считает «горе, страдания, обиды» — «посещением Божиим». Достоевский же «хочет стереть с лица земли эти полезные обиды». Мир и благоденствие человечества на земле, по Леонтьеву, вообще невозможны: «Христос нам этого не обещал».

Но ведь та «всемирная гармония», о которой говорит Достоевский, бесконечно далека от утилитарного идеала материального благополучия слабых и смертных людей на грешной земле, который провозглашали социалисты. Упрёк К. Леонтьева тут не по адресу. Достоевский никогда не считал возможным достижение Царства Божия усилиями современного, повреждённого грехом человечества, и его «мировая гармония» предполагала благодатное перерождение и этой земли, и этого человечества, вместившего в себя Божественное *я* Христа и перешедшего за пределы земной истории в сферы вечного богочеловеческого совершенства.

Но Достоевский не принимал того мироотречного уклона, который наметился у некоторых деятелей современной ему православной церкви, относившихся с религиозным отрицанием ко всей земной жизни как царству греха. В лице монаха Ферапонта писатель ярко представил этот гордый соблазн: отвернуться с презрением от «земной юдоли плача» и бестрепетно отдать в руки антихриста всю историческую жизнь человечества, не желая «марать рук о дела мира сего».

Достоевский противопоставил мрачной ереси Ферапонта светлый лик православного старца Зосимы, который не пренебрегает исполнением исконной заповеди христианина «в поте лица возделывать землю» и отправляет своего ученика Алёшу Карамазова в мир, на благородный труд очищения жизни от «терний», вооружаясь ничем не ограниченным долготерпением.

Всем содержанием своих романов и повестей Достоевский отстаивал активную, просветляющую и одухотворяющую мир благодатную силу христианского жизнестроительства. Он считал, что православие призвано духовно направлять и облагораживать как частную, так и общественную жизнь людей. И в этом утверждении действенной, созидательной роли христианства До-

стоевский опережал своё время, вступая в область «предведений и предчувствий». По словам одного из русских религиозных философов начала XX века, «незаконченный образ Алёши Карамазова, раннего и румяного человеколюбца, посланного монастырём в мир, ещё ждёт своего воплощения».

Вопросы для самопроверки

1. Какое нравственно-философское явление в жизни современного человечества Достоевский определяет понятием «карамазовщина»?
2. Каким образом история уголовного преступления (убийства Фёдора Павловича Карамазова) помогает писателю поднять в романе самые жгучие вопросы, волнующие современное общество?
3. Как проявляется в «Братьях Карамазовых» вера писателя в нравственное достоинство человека?
4. В чём видит Достоевский слабость современного «гуманизма» и какой рецепт спасения мира от нравственного разложения он предлагает?

Темы сочинений

Правда теории и правда жизни в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Трагические судьбы петербургских обывателей как «доказательная база» теории Раскольникова.

Приём «удвоения» житейских и нравственных коллизий в романе «Преступление и наказание».

Чего не хочет видеть Раскольников в окружающем мире?

Сон героя как приём анализа его душевной жизни. (По роману «Преступление и наказание».)

Темы рефератов

Евангельские образы в художественном мире романов Достоевского.

Ф. М. Достоевский как издатель и публицист.

Изображение пограничных состояний психики как художественный приём в прозе Достоевского. (По одному из романов писателя.)

Пушкинские и лермонтовские мотивы в прозе Достоевского.

Выполняем коллективный проект

Подготовьте урок-композицию на тему «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников».

Познакомьтесь с воспоминаниями о писателе его родных, знакомых, современников. Сгруппируйте воспоминания по выбранному вами принципу (например, по хронологии, в соответствии с этапами жизни писателя или с учётом личности мемуариста, характера его отношений с Достоевским).

Особое внимание уделите воспоминаниям А. Г. Достоевской, жены писателя.

Подготовьте для своих одноклассников демонстрацию фрагментов фильма Александра Зархи «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского» (1980) и комментарии к этим фрагментам.

Подготовьтесь к итоговому сочинению-эссе «Мой Достоевский».

Список литературы

Критика

Белинский В. Г. Петербургский сборник, изданный Некрасовым // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1982. — Т. 8.

Майков В. Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Майков В. Н. Литературная критика. — Л., 1985.

О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 гг.: Сб. статей. — М., 1990.

Писарев Д. И. Борьба за жизнь // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. — М., 1956. — Т. 4.

Страхов Н. Н. «Преступление и наказание» // Страхов Н. Н. Литературная критика. — М., 1984.

Литературоведение

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

Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». — М., 1977.

Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова. — М., 1976.

Курляндская Г. Б. Трагический характер в романе «Идиот» // Курляндская Г. Б. Нравственный идеал героев Толстого и Достоевского. — М., 1988.

Селезнёв Ю. И. Достоевский. — М., 1981. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

(1828—1910)

«Довольно мне знать, что если всё то, чем я живу, сложилось из жизни живших прежде меня и давно умерших людей и что поэтому всякий человек, исполнявший закон жизни, подчинивший свою животную личность разуму и проявивший силу любви, жил и живёт после исчезновения своего плотского существования в других людях, — чтобы нелепое и ужасное суеверие смерти уже никогда более не мучило меня». Так отвечал Л. Н. Толстой на вопрос о смысле человеческого существования в трактате «О жизни» (1888), который он считал одной из главных своих книг. Толстой был глубоко убеждён, что «жизнь умерших людей не прекращается в этом мире» и что «особенное моё *я* лежит в особенностях моих родителей и условий, влиявших на них <...> и в особенности всех моих предков...»

Родовое гнездо. Лев Николаевич Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в имении Ясная Поляна Крапивенского уезда Тульской губернии в дворянской семье. Род Толстых существовал в России шестьсот лет. По преданию, и фамилию свою он получил от великого князя Василия Васильевича Тёмного, давшего одному из пращуров писателя Андрею Харитоновичу прозвище Толстой. Прадед Льва Толстого Андрей Иванович был внуком Петра Андреевича Толстого, одного из главных зачинщиков стрелецкого бунта при царевне Софье. Падение Софьи заставило его перейти на сторону Петра, который долгое время не доверял Толстому, а на весёлых пирах частенько срывал с него парик и, ударяя по плеши, приговаривал: «Головушка, головушка, если бы ты не была так умна, то давно бы с телом разлучена была». Однако участник Азовского похода 1696 года, знаток морского дела, изучивший его в период двухгодичной командировки в Италию, человек европейски образованный, П. А. Толстой в 1701 году, в период резкого обострения русско-турецких отношений, был назначен Петром I на ответственный пост посланника в Константинополе. Ему дважды приходилось сидеть в Семибашенном замке, изо-

Ясная Поляна. Дом Толстых. Фотография. 1896

бражённом на фамильном гербе Толстых в знак особых заслуг славного предка. В 1717 году П. А. Толстой оказал царю важную услугу, склонив царевича Алексея к возвращению в Россию из Неаполя. За участие в следствии, суде и казни непокорного царевича П. А. Толстой был награждён поместьями и поставлен во главе Тайной правительственной канцелярии.

Дед писателя, Илья Андреевич Толстой, был человеком весёлым, доверчивым, но безалаберным. Он промотал своё состояние и вынужден был с помощью влиятельных родственников выхлопотать должность губернатора в Казани. Помогла протекция всесильного военного министра Николая Ивановича Горчакова, на дочери которого Пелагее Николаевне он был женат. Как старшая в роде Горчаковых, бабушка Льва Николаевича пользовалась их особым уважением и почётом. Этим воспользуется и Л. Н. Толстой во время Крымской войны, добиваясь должности адъютанта при главнокомандующем Южной армии М. Д. Горчакове.

В семье И. А. Толстого жила воспитанница, дальняя родственница П. Н. Горчаковой Татьяна Александровна Ёргольская, и была тайно влюблена в его сына Николая Ильича. В 1812 году

Николай Ильич семнадцатилетним юношей, несмотря на ужас, страх и бесполезные уговоры родителей (подобно Пете Ростову в «Войне и мире»), ушёл на фронт, участвовал в славных военных походах 1813—1814 годов, попал в плен к французам и в 1815 году был освобождён нашими войсками, вступившими в Париж.

После Отечественной войны он вышел в отставку, приехал в Казань, но смерть отца оставила его нищим со старой, привыкшей к роскоши матерью, сестрой и кузиной Татьяной Ёргольской на руках. Тогда-то на семейном совете Пелагея Николаевна благословила сына на брак с богатой и знатной княжной Марией Николаевной Волконской, а кузина с христианским смирением приняла это решение (как Соня в «Войне и мире»).

Волконские вели свой род от Рюрика и от св. князя Михаила Черниговского, зверски замученного татарами в 1246 году за гордый отказ принять басурманские обычаи. Потомок Михаила князь Иван Юрьевич в XIV веке получил Волконский удел по речке Волконе, протекавшей в Калужской и Тульской губерниях. От него и пошла фамилия Волконских. Сын его, Фёдор Иванович, геройски погиб на Куликовом поле в 1380 году.

С прадедом Толстого Сергеем Фёдоровичем Волконским была связана семейная легенда. Генерал-майором он участвовал в Семилетней войне. Тоскующей жене его некий голос повелел во сне послать мужу нательную икону. Через фельдмаршала Апраксина икона была доставлена. И вот в сражении пуля попадает Сергею Фёдоровичу в грудь, но икона спасает ему жизнь. Эта священная реликвия хранилась у деда Л. Толстого, Николая Сергеевича. Писатель воспользуется семейным преданием в «Войне и мире»: княжна Марья упрашивает Андрея, уходящего на войну, надеть образок. «Что хочешь думай, — говорит она, — но для меня это сделай. Сделай, пожалуйста! Его ещё отец моего отца, наш дедушка, носил во всех войнах...»

Николай Сергеевич Волконский был государственным человеком, приближённым императрицы Екатерины II. Но, столкнувшись с её фаворитом Г. А. Потёмкиным, гордый князь поплатился придворной карьерой. Выйдя в отставку, он женился на княжне Екатерине Дмитриевне Трубецкой и поселился в усадьбе Ясная Поляна. Екатерина Дмитриевна рано умерла, оставив ему единственную дочь Марию. С любимой дочерью и её ком-

паньонкой-француженкой опальный князь прожил в Ясной Поляне до 1821 года и был погребён в Троице-Сергиевой лавре.

В 1822 году осиротевшая Ясная Поляна ожила, в ней поселился новый хозяин Николай Ильич Толстой. Семейная жизнь сперва сложилась у него счастливо. В 1823 году появился на свет первенец Николай, потом Сергей (1826), Дмитрий (1827), Лев и, наконец, долгожданная дочь Мария (1830). Однако рождение дочери обернулось для Н. И. Толстого неутешным горем: во время родов скончалась Мария Николаевна и семейство Толстых осиротело.

Вопросы для самопроверки

1. Какие события русской истории «вписаны» в семейную историю предков Л. Н. Толстого — Толстых и Волконских?
2. Какие семейные предания и житейские ситуации писатель творчески использовал в романе «Война и мир»?

Детство. Л. Н. Толстому не было тогда ещё и двух лет, но ангельский облик матери сохранился навсегда в его памяти. «Она представлялась мне таким высоким, чистым, духовным существом, что часто я молился её душе, прося помочь мне, и молитва всегда помогала». На мать был очень похож любимый брат Толстого Николенька. Одна черта особенно привлекала Толстого в дорогих ему людях — они никогда никого не осуждали. Однажды в «Житиях святых» Димитрия Ростовского Толстой прочёл о монахе, который по смерти оказался среди святых именно за это качество.

Мать заменила детям тётушка Татьяна Александровна Ёргольская, которая, по словам Л. Толстого, по-прежнему любила отца, «но не пошла за него потому, что не хотела портить своих чистых, поэтических отношений с ним и с нами». Именно она научила Толстого «духовному наслаждению любви»: «Я видел, чувствовал, как хорошо ей было любить, и понял счастье любви».

До пяти лет Лёвушка воспитывался с девочками — сестрой Машей и приёмной дочерью Толстых Дунечкой. У детей была любимая игра в «милашку». «Милашкой», исполнявшим роль ребёнка, почти всегда был впечатлительный и чувствительный Лёва-рёва. Девочки его ласкали, лечили, укладывали спать, а он безропотно подчинялся. Когда мальчику исполнилось пять лет, его перевели в детскую, к братьям.

Детство Толстого овеяно воспоминаниями об Отечественной войне 1812 года, об изгнании Наполеона, о восстании декабристов. Кузеном матери был Сергей Григорьевич Волконский. Он участвовал в кампании 1812 года, затем вступил в Южное общество. После 14 декабря его сослали в Восточную Сибирь, где он и оставался 30 лет сперва на каторжных работах, потом на поселении. Подвигу С. Г. Волконского и его жены Некрасов посвятил поэмы «Дедушка» и «Княгиня Волконская».

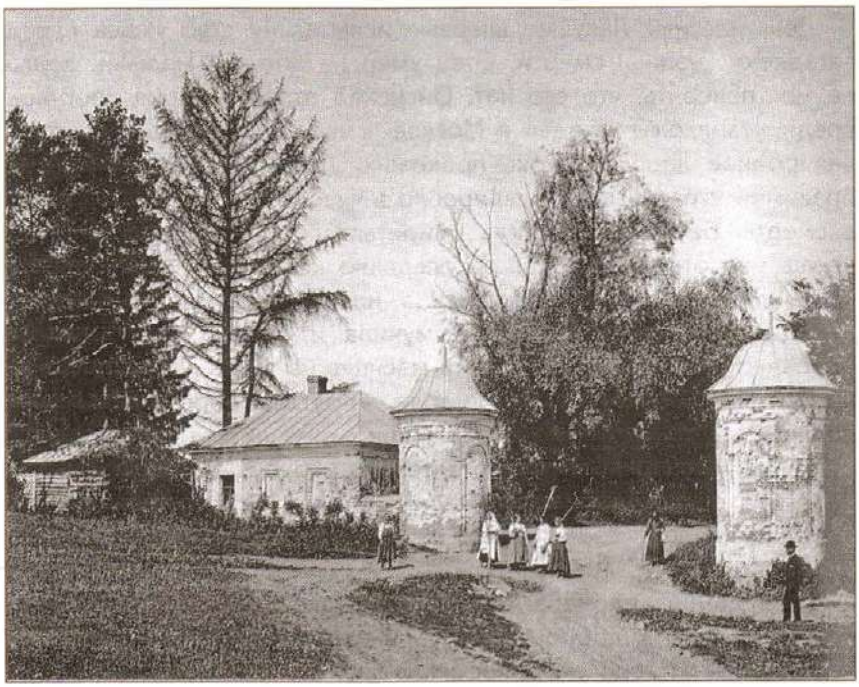
Брат его, Николай Григорьевич, в битве под Аустерлицем участвовал в атаке кавалергардского полка, описанной в «Войне и мире», был ранен в голову и попал во французский госпиталь. Наполеон, узнав о его неустрашимости, предложил освободить всех пленных офицеров, если он откажется воевать в течение двух лет. Николай Григорьевич ответил, что «присягнул служить своему государю до последней капли крови и потому такого предложения принять не может».

С детских лет Лев Толстой ощутил родственную причастность к историческим судьбам России, к мечтам лучших её сынов о мире и благополучии. Талантливый и чуткий брат его Николенька придумал детскую игру в «муравейных братьев». Однажды он объявил о «тайне», «посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезни, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться, и все будут любить друг друга, все сделаются *муравейными* братьями (вероятно, это были моравские братья, о которых он слышал или читал...). И я помню, — говорил Толстой, — что слово „муравейные" особенно нравилось, напоминая муравьёв в кочке... Но главная тайна была, как он нам говорил, написана им на зелёной палочке и палочка эта зарыта у дороги, на краю оврага старого Заказа, в том месте, в котором я просил в память Николеньки закопать меня...» Эту тайну искал Толстой всю жизнь, её разрешению он посвятил своё творчество.

В детстве Толстого окружала тёплая, семейная атмосфера, исполненная религиозного благочестия. В доме охотно давали приют странникам, богомольцам, юродивым. «...Я рад, — писал Толстой, — что с детства бессознательно научился понимать высоту их подвига». А главное, эти люди входили в семью Толстых как неотъемлемая часть её, раздвигая тесные семейные границы и распространяя родственные чувства детей не только на «близких», но и на «дальних» — на весь мир.

Помнились Толстому святочные забавы, в которых участвовали господа и дворовые вместе, — и всем было очень весело. «Помню, как казались мне красивы некоторые ряженые и как хороша была особенно Маша-турчанка. Иногда тётенька наряжала и нас». В Святки наезжали в Ясную Поляну и нежданные гости, друзья отца. Так, однажды нагрянули всем семейством Исленевы — отец с тремя сыновьями и тремя дочерьми. Скакали сорок вёрст на тройках по заснеженным равнинам, тайно переоделись у мужиков в деревне и явились ряжеными в яснополянский дом.

С детства вызревала в душе Толстого «мысль народная». «...Все окружавшие моё детство лица — от отца до кучеров — представляются мне исключительно хорошими людьми, — говорил Толстой. — Вероятно, моё чистое, любовное чувство, как яркий луч, открывало мне в людях (они всегда есть) лучшие их качества и то, что все люди эти казались мне исключительно хорошими, было гораздо ближе к правде, чем то, когда я видел одни их недостатки».



Ясная Поляна. Въезд в усадьбу. Фото. 1908

Вопросы для самопроверки

1. Какие нравственные качества, свойства души с детства учился ценить Толстой, наблюдая за своими родными и близкими?
2. Какую роль в формировании взглядов писателя сыграли детские истории о «муравейных братьях» и «зелёной палочке»?

Для индивидуальной работы

Объясните, почему образ матери стал для Толстого источником самых светлых и возвышенных переживаний. Прочитайте фрагменты повести «Детство», в которых художественно воплотились эти чувства.

Отрочество и юность. В январе 1837 года семейство Толстых отправилось в Москву: пришла пора готовить старшего сына Николеньку к поступлению в университет. В сознании Толстого эти перемены совпали с трагическим событием: 21 июня 1837 года скоропостижно скончался в Туле уехавший туда по личным делам отец. Его похоронили в Ясной Поляне сестра Александра Ильинична и старший брат Николай.

Девятилетний Лёвушка впервые испытал чувство ужаса перед загадкою жизни и смерти. Отец умер не дома, и мальчик долго не мог поверить, что его нет. Он искал отца во время прогулок среди незнакомых людей в Москве и часто обманывался, встречая родное лицо в потоке прохожих. Детское ощущение непоправимой утраты вскоре переросло в чувство надежды и неверия в смерть. Бабушка не могла смириться со случившимся. По вечерам она отворяла дверь в соседнюю комнату и уверяла всех, что видит его. Но, убедившись в иллюзорности своих галлюцинаций, впадала в истерику, мучила и себя и окружающих, особенно детей, и спустя девять месяцев не выдержала обрушившегося на неё несчастья и умерла. «Круглые сироты, — сокрушались сердобольные знакомые при встречах с братьями Толстыми, — недавно отец умер, а теперь и бабушка».

Осиротевших детей разлучили: старшие остались в Москве, младшие вместе с Лёвушкой вернулись в Ясную Поляну под ласковую опеку Т. А. Ёргольской и Александры Ильиничны, а также немца-гувернёра Фёдора Ивановича Ресселя, почти родного человека в добром русском семействе.

Летом 1841 года скоропостижно скончалась во время паломничества в Оптину пустынь Александра Ильинична. Старший,

Москва. Дом на Плющихе (ныне №11), где жили Толстые в 1837—1838 гг.

Николенька, обратился за помощью к последней родной тётке, сестре отца Пелагее Ильиничне Юшковой, которая жила в Казани. Та незамедлительно приехала, собрала в Ясной Поляне необходимое имущество и, забрав детей, увезла их в Казань.

В Казанский университет из Московского перевёлся на второй курс математического отделения философского факультета и Николенька — второй после тётки опекун осиротевшей семьи. Тяжело переживала разлуку с детьми Т. А. Ёргольская, оставшись хранительницей внезапно опустевшего яснополянского гнезда. Скучал о ней и Лёвушка: единственным утешением были летние месяцы, когда Пелагея Ильинична привозила детей в деревню на каникулы.

В 1843 году Сергей и Дмитрий поступили вслед за Николенькой на математическое отделение философского факультета Казанского университета. Только Лёвушка не любил математику. В 1842—1844 годах он упорно готовился к сдаче экзаменов на факультет восточных языков: кроме знания основных предметов гимназического курса потребовалась специальная подготовка в татарском, турецком и арабском языках. В 1844 году Толстой не без труда выдержал строгие вступительные экзамены и был зачислен студентом восточного факультета, но к занятиям в университете относился безответственно. В это время он сдружился с аристократическими дворянскими

детьми, был завсегдатаем балов, самодеятельных увеселений казанского «высшего» общества и исповедовал идеалы «комильфо» — светского молодого человека, выше всего ставящего изящные аристократические манеры и презирающего «некомильфотных» людей.

Впоследствии Толстой со стыдом вспоминал об этих увлечениях, которые привели его к провалу на экзаменах за первый курс. По протекции тётушки, дочери бывшего казанского губернатора, ему удалось перевестись на юридический факультет университета. Здесь на одарённого юношу обращает внимание профессор Д. И. Мейер. Он предлагает ему работу по сравнительному изучению знаменитого «Наказа» Екатерины II и трактата французского философа и писателя Монтескьё «О духе законов». Со страстью и упорством, вообще ему свойственными, Толстой отдаётся этому исследованию. С Монтескьё его внимание переключается на сочинения Руссо, которые настолько увлекли юношу, что, по недолгом размышлении, он «бросил университет именно потому, что захотел заниматься».

Он покидает Казань, уезжает в Ясную Поляну, которая досталась ему после того, как юные Толстые по-братски поделили между собой богатое наследство князей Волконских. Толстой изучает все двадцать томов Полного собрания сочинений Руссо и приходит к идее исправления окружающего мира через

Казанский университет

самоусовершенствование. Руссо убеждает молодого мыслителя в том, что не бытие определяет сознание, а сознание формирует бытие. Главный стимул изменения жизни — самоанализ, преобразование каждым своей собственной личности.

Толстого увлекает идея нравственного возрождения человечества, которое он начинает с себя: ведёт дневник, где, вслед за Руссо, анализирует отрицательные стороны своего характера с предельной искренностью и прямотой. Юноша не щадит себя, он преследует не только постыдные свои поступки, но и недостойные высоконравственного человека помыслы. Так начинается беспримерный душевный труд, которым Толстой будет заниматься всю жизнь. Дневники Толстого — своего рода черновики его писательских замыслов: в них изо дня в день осуществляется упорное самопознание и самоанализ, копится материал для художественных произведений.

Дневники Толстого нужно уметь читать и понимать правильно. В них писатель обращает главное внимание на пороки и недостатки не только действительные, но подчас и мнимые. В дневниках осуществляется мучительная душевная работа по самоочищению: как и Руссо, Толстой убеждён, что осмысление своих слабостей является одновременно и освобождением от них, постоянным над ними возвышением. Известно, что живой человеческий характер Толстой представлял в виде дроби, в числителе которой были нравственные качества личности, а в знаменателе — её самооценка. Чем больше знаменатель, тем меньше дробь, и наоборот. Чтобы становиться совершеннее, нравственно чище, человек должен постоянно увеличивать, наращивать числитель и всячески укорачивать знаменатель.

При этом с самого начала между Толстым и Руссо намечается существенное различие. Руссо всё время думает о себе, носится со своими пороками и в конце концов становится невольным пленником своего *я*. Самоанализ Толстого, напротив, открыт навстречу другим. Юноша помнит, что в его распоряжении находится 530 душ крепостных крестьян. «Не грех ли покидать их на произвол грубых старост и управляющих из-за планов наслаждения и честолюбия... Я чувствую себя способным быть хорошим хозяином; а для того, чтобы быть им, как я разумею это слово, не нужно ни кандидатского диплома, ни чинов...»

И Толстой действительно пытается в меру своих ещё наивных представлений о крестьянине как-то изменить народную жизнь.

Неудачи на этом пути найдут потом отражение в неоконченной повести «Утро помещика». Но для нас важен сейчас не столько результат, сколько направление поиска. В отличие от Руссо, Толстой убеждается, что на пути бесконечных возможностей духовного роста, данных человеку от Бога, «положен ужасный тормоз — любовь к себе или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество».

Преодолеть, изжить этот «ужасный тормоз» в юношеские годы было очень трудно. Толстой мечется, впадает в крайности. Потерпев неудачу в хозяйственных преобразованиях, он едет в Петербург, успешно сдаёт два кандидатских экзамена на юридическом факультете университета, но бросает начатое. В 1850 году он определяется на службу в канцелярию Тульского губернского правления, но служба тоже не удовлетворяет его.

Вопросы для самопроверки

1. Почему Толстой стыдился впоследствии юношеского увлечения идеалом «комильфо»?
2. Почему Толстой после нескольких попыток отказался от учёбы в университете? Какую деятельность он считал действительно полезной?
3. Какие идеи Руссо увлекли будущего писателя? Как он попытался воплотить их в жизнь?
4. Почему любовь к себе кажется Толстому главным тормозом на пути духовного самосовершенствования человека?

Молодость на Кавказе. Летом 1851 года приезжает в отпуск с офицерской службы на Кавказе Николенька и решает разом избавить брата от душевного смятения, круто переменив его жизнь. Он берёт Толстого с собою на Кавказ. «Кто в пору молодости не бросал вдруг неудавшейся жизни, не стирал все старые ошибки, не выплакивал их слезами раскаяния, любви и, свежий, сильный и чистый, как голубь, не бросался в новую жизнь, вот-вот ожидая найти удовлетворение всего, что кипело в душе», — вспоминал Толстой об этом важном периоде своей жизни.

Братья прибыли в станицу Старогладковскую, где Толстой впервые столкнулся с миром вольного казачества, заворожив-

шим и покорившим его. Казачья станица, не знавшая крепостного права, жила полнокровной общинной жизнью, напоминавшей Толстому его детский идеал «муравейного братства». Он восхищался гордыми и независимыми характерами казаков, тесно сошёлся с одним из них — Епишкой, страстным охотником и по-крестьянски мудрым человеком. Временами его охватывало желание бросить всё и жить, как они, простой, естественной жизнью. Но какая-то преграда стояла на пути этого единения. Казаки смотрели на молодого юнкера как на человека из чуждого им мира «господ» и относились к нему настороженно. Епишка снисходительно выслушивал рассуждения Толстого о нравственном самоусовершенствовании, видя в них господскую блажь и ненужную для простой жизни «умственность». О том, что, вопреки учению Руссо, невозможно человеку цивилизации вернуться вспять, в патриархальную простоту, Толстой поведал впоследствии читателям в повести «Казаки», замысел которой возник и созрел на Кавказе.

Здесь Толстой впервые почувствовал бессмысленную, разрушительную сторону войны, принимая участие в опустошительных набегах на чеченские аулы. Пришлось ему испытать и болезненные уколы самолюбия: в своём кругу он был лишь волонтёром, вольноопределяющимся, и тщеславная офицерская верхушка с лёгким презрением смотрела на него. Тем более отогревалась душа в общении с простыми солдатами, умевшими, когда нужно, жертвовать собой без блеска и треска, храбрых, в отличие от офицеров, не театральной, не показной, а скромной и естественной «русской храбростью». Об этом написал потом Толстой в рассказах «Набег» и «Рубка леса».

Вопросы для самопроверки

1. Что заставило молодого помещика резко изменить свою жизнь и отправиться на Кавказ?
2. Какие впечатления вынес Толстой из жизни среди простых людей в казачьей станице? Какие качества солдат и офицеров он ценит особенно высоко?

Для индивидуальной работы

Прочитайте рассказ «Набег». Как в нём решается вопрос о ложной и истинной храбрости?

Диалектика трёх эпох развития человека в трилогии Толстого. Обострённый анализ себя и окружающего вышел, наконец, за пределы дневника, в художественное творчество. Толстой задумал книгу о разных возрастах в жизни человека и написал первую её часть — «Детство». Не без робости он послал рукопись в журнал «Современник» и вскоре получил от Некрасова восторженное письмо. «Детство» было опубликовано в сентябрьском номере «Современника» за 1852 год и явилось началом трилогии, которую продолжили «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857).

Трилогия имела такой шумный успех, что имя Толстого сразу попало в ряд лучших русских писателей. Успех, конечно, был не случайным. Подобно Достоевскому, молодой Толстой вступил в тяжбу с литературной традицией. Писатели 1840-х годов обращали преимущественное внимание на то, как несправедливые общественные отношения уродуют человеческий характер. Но уже к концу 1840-х годов литература на этом пути зашла в тупик. Если «дурные» обстоятельства порождают новых и новых дурных людей, то где же выход, где искать источники спасения и обновления человека?

Главный герой трилогии Толстого Николай Иртеньев остро чувствует свои недостатки и слабости. Он недоволен собой, своим характером, теми «итогами», к которым подвела его жизнь. В состоянии душевной потерянности он пытается переоценить пройденный жизненный путь, обращается к воспоминаниям. В форме воспоминаний о детстве, отрочестве и юности строилось повествование в «Исповеди» Руссо, в романе «Дэвид Копперфилд» Диккенса, в «Капитанской дочке» Пушкина. Но предшественники Толстого освещали прошлое с позиции взрослого человека, и в поле их зрения попадало в прошлом лишь то, что интересно взрослому в свете сегодняшнего дня. Герой Толстого, напротив, сегодняшним днём недоволен. А потому и вспоминает он прошлое не так, как его предшественники.

Почему об убитой над кроватью мухе Николенька сообщает как о великом историческом событии? С позиции взрослого человека это пустяк. Но с точки зрения Николеньки-ребёнка — совсем наоборот. Муха, убитая над его кроватью неловким Карлом Ивановичем 12 августа, впервые пробудила в детском сознании мысли о несправедливости. «Отчего он не бьёт мух около Володиной постели? вон их сколько! Нет, Володя стар-

ше меня, а я меньше всех: оттого он меня и мучит. Только о том и думает всю жизнь, — прошептал я, — как бы мне делать неприятности. Он очень хорошо видит, что разбудил и испугал меня, но выказывает, как будто не замечает... противный человек! И халат, и шапочка, и кисточка — какие противные!»

Николенька не просто вспоминает о прошлом. Он *возрождает в своей взрослой душе* прошедший *опыт неповторимо детского отношения к миру*. При этом взрослый герой Толстого открывает два драгоценных свойства детской души: непосредственную чистоту нравственного чувства и способность легко восстанавливать гармонию во взаимоотношениях с миром.

Ребёнок не может подолгу сосредоточиваться на одном жизненном впечатлении, его всё время отвлекает, уводит от такой односторонности живое многообразие бытия. На охоте Николеньке поручают ответственное дело: он должен сидеть с собакой на опушке леса, не отводя от неё глаз, и спустить собаку с поводка при появлении зайца. Но детская натура не может долго оставаться в таком неестественном напряжении. И вот мальчик увлекается красивой бабочкой, с интересом наблюдает муравьёв и совсем забывает об охоте.

Точно так же легко и естественно преодолеваются в душе ребёнка и сердитые чувства. Тучи набегают на душу человека и в детстве, периодически нарушая её безмятежность. Николенька видит в maman ранее неизвестную ему задумчивость и печаль. Он замечает разногласия между отцом и Карлом Ивановичем. Однако как в природе солнце и тепло одолевают непогоду, так и в душе ребёнка побеждает вера в добро. Не может укорениться надолго в детской душе и обида на Карла Ивановича: «„Какой он добрый и как нас любит, а я мог так дурно о нём думать!“ ...Мне было совестно, и я не понимал, как за минуту перед тем я мог не любить Карла Иваныча и находить противными его халат, шапочку и кисточку...»

Причём оказывается, что детский опыт в душе человека не умирает никогда. Более того, в критические минуты жизни пробуждающееся во взрослом детское отношение к миру как надёжный компас указывает меру отклонения взрослого от праведного пути. «Детскость», живущая во взрослом, стоит на страже экологического равновесия человеческой души, уберегает её от срывов и катастроф. Детские воспоминания излечива-

ют душу в трудные минуты жизни, помогают ей выйти из кризиса. Обращаясь к невостребованным резервам детского душевного опыта, взрослый Иртеньев идёт вперёд, становится чище и лучше, освобождается от своих недостатков и слабостей, *лечит душу воспоминаниями.*

До Толстого литература считала, что человек развивается от простого к сложному, что каждый последующий этап духовного опыта отменяет предыдущий: мы вырастаем из детства и детство навсегда покидает нас. Толстой в трилогии решительно опровергает такой упрощённый взгляд. Он указывает на тот источник, опираясь на который человек способен изменять себя, расти, духовно совершенствоваться. И этот источник находится не в среде, не в обстоятельствах жизни, окружающих человека, а в самом человеке, в глубине его души, в тех внутренних резервах роста и изменения, которыми эта душа обладает.

Но взрослый мир всё время искушает детскую чистоту и непосредственность, особенно когда дети оказываются в Москве и попадают «в свет». Светское общество живёт фальшивой жизнью. Всё в ней основано на тщеславии, на внешних условностях. На первых порах Николеньке кажется, что все здесь не живут, а играют в какую-то фальшивую игру. Но незаметно для себя ребёнок втягивается в этот омут, и нравственное чувство начинает изменять ему. О пагубном влиянии на Николеньку светской фальши свидетельствует эпизод с именинами бабушки.

К этому событию мальчик готовится по-детски серьёзно и даже сочиняет стихи. Казалось бы, стихи вышли недурные, однако последнее двустишие как-то странно оскорбляет детский слух.

Стараться будем утешать
И любим, как родную мать, —

написал Николенька, и вдруг чувство стыда от сделанной неправды охватывает его. «Зачем я написал: *как родную мать?* её ведь здесь нет, так не нужно было и поминать её; правда, я бабушку люблю, уважаю, но всё она не то... зачем я написал это, зачем солгал?»

Но переделывать стихи уже некогда, и Николенька идёт к бабушке в страхе, что взрослые справедливо обвинят его

в бесчувственности, а отец щёлкнет по носу и скажет: «Дрянной мальчишка, не забывай мать... вот тебе за это!»

Но, к удивлению ребёнка, ничего не случается, отец остаётся спокоен, а бабушка, выслушав стихи, произносит: «Charmant» — и целует Николеньку в лоб. Этим поцелуем и этой похвалой нравственно глуховатый мир взрослых людей как бы отменяет всю глубину и нешуточность детских сомнений Николеньки.

Финал «Детства» — смерть матери, разлука с мирными хранителями детской непосредственности и чистоты Карлом Ивановичем и Натальей Савишной. У гроба матери трудно узнать былого Николеньку: перед нами отрок, относящийся к жизни недоверчиво, подозрительно, с обострённым самоанализом, принимающим болезненный оттенок эгоизма и тщеславия. Мальчик замечает, что в окружении других людей он не столько переживает горе непосредственно, сколько заботится о том, какое впечатление производит на окружающих. Стараясь показать, что он убит горем больше всех, Николенька одновременно презирает себя за то, что в стремлении «казаться» он теряет способность глубокого искреннего чувства.

Совершенно не так переживает горе Наталья Савишна: «впалые влажные глаза её» выражают «великую, но спокойную печаль». Она твёрдо надеется, «что Бог ненадолго разлучил её с тою, на которой столько лет была сосредоточена вся сила её любви». Толстой показывает православно-христианский источник исцеляющего влияния Натальи Савишны на душу осиротевшего мальчика: «Беседы с Натальей Савишной повторялись каждый день; её тихие слёзы и спокойные набожные речи доставляли мне отраду и облегчение»:

«— Да, батюшка, вашу маменьку вам забывать нельзя; это не человек был, а ангел небесный. Когда её душа будет в Царствии Небесном, она и там будет вас любить и там будет на вас радоваться.

— Отчего же вы говорите, Наталья Савишна, когда будет в Царствии Небесном? — спросил я, — ведь она, я думаю, и теперь уже там.

— Нет, батюшка, — сказала Наталья Савишна, понизив голос и усаживаясь ближе ко мне на постели, — теперь её душа здесь.

И она указывала вверх. Она говорила почти шёпотом и с таким чувством и убеждением, что я невольно поднял глаза кверху, смотрел на карнизы и искал чего-то.

— Прежде чем душа праведника в рай идёт — она ещё сорок мытарств проходит, мой батюшка, сорок дней, и может ещё в своём доме быть...

Долго ещё говорила она в том же роде, и говорила с такою простотою и уверенностью, как будто рассказывала вещи самые обыкновенные, которые сама видала и насчёт которых никому в голову не могло прийти ни малейшего сомнения. Я слушал её, притаив дыхание, и, хотя не понимал хорошенько того, что она говорила, верил ей совершенно».

По контрасту с Натальей Савишной Николенька вспоминает о том, как переживала смерть дочери родная его бабушка, живущая в Москве: «Иногда, сидя одна в комнате, на своём кресле, она вдруг начинала смеяться, потом рыдать без слёз, с ней делались конвульсии, и она кричала неистовым голосом бессмысленные или ужасные слова. Это было первое сильное горе, которое поразило её, и это горе привело её в отчаяние. <...> В голову никому не могло прийти, глядя на печаль бабушки, чтобы она преувеличивала её, и выражения этой печали были сильны и трогательны; но не знаю почему, я больше сочувствовал Наталье Савишне и до сих пор убеждён, что никто так искренно и чисто не любил и не сожалел о maman, как это простодушное и любящее созданье».

Но уходят из жизни Николеньки те, кто способен на чистую, бескорыстную любовь и самоотвержение, а приходят на смену люди, пробуждающие в нём игру самолюбивых, тщеславных чувств. С первой главой «Отрочества» «Поездка на долгих» в книгу вторгается мотив необратимых перемен. После смерти матери дети возвращаются в Москву, в мир светских, фальшивых отношений. В пути их застаёт гроза — первое трагическое ощущение отроком, утратившим полноту детского восприятия, вопиющей дисгармонии в мире природы, а одновременно и в мире людей. Громовой удар совпадает с появлением страшного нищего, внезапно оказавшегося перед бричкой, в которой едет Николенька.

Перемены обнаруживаются и во внутреннем мире героя. В главе «Новый взгляд» из уст дочери гувернантки Катеньки Николенька слышит горькие слова о том, что им скоро придётся расстаться: «Вы богаты — у вас есть Петровское, а мы бедные — у маменьки ничего нет». Отрок пытается по-детски разрешить эту несправедливость. «Что ж такое, что мы богаты,

а они бедны? — думал я, — и каким образом из этого вытекает необходимость разлуки? Отчего ж нам не разделить поровну того, что имеем?» Но теперь этот детский порыв внутренне обессилен «взрослым» самоанализом. Далеко не детский «практический инстинкт» уже подсказывает Николеньке, что девочка права и неуместно было бы объяснять ей свою мысль.

Отрочество — чрезвычайно болезненный этап в жизни человека. Душа отрока потрясена распадом: утрачена непосредственная чистота нравственного чувства, а вслед за ним и счастливая способность легко и свободно восстанавливать полноту и гармонию в общении с людьми. Лишённый охраняющей защиты, внутренний мир отрока открыт для восприятия лишь отрицательных эмоций, усугубляющих душевную катастрофу, переживаемую им. Отрок мучительно самолюбив и слишком сосредоточен на своих чувствах, ибо доверие к миру он утратил.

В этой ситуации особенно губительным для его незащищённой души оказывается влияние светских отношений, иссушающих живые источники любви. Вместо ласковых, умеющих прощать обиды Карла Ивановича и Натальи Савишны Николеньку окружают в отрочестве люди, занятые самими собой: своими печалями и болезнями, как бабушка, своими удовольствиями, как отец. На смену добродушному Карлу Ивановичу приходят равнодушные к отроку педагоги «с злодейскими полуулыбками», как будто специально задающиеся целью унижать и травмировать детей.

Однако нравственное чувство не угасает даже в этих неблагоприятных условиях; в отрочестве зреет юность. Первый симптом её — пробуждение дружбы Николеньки к Дмитрию Нехлюдову, которая выводит героя на свет из мрака отроческих лет. Не случайно второй главой «Юности» является «Весна». Юность сродни возрождению и обновлению весенней природы, это своеобразное возвращение к детству, только более зрелое, прошедшее через острое осознание драматизма жизни, открывшегося для отроческих лет. В юности возникает «новый взгляд» на мир, суть которого в сознательном желании восстановить утраченное в отрочестве чувство единения с людьми. Для Николеньки Иртеньева это пора осуществления программы нравственного самоусовершенствования, которой он радостно делится с Нехлюдовым. Друзья мечтают с помощью этой программы устранить несправедливость и зло в своих душах и в жизни людей.

Однако на пути осуществления программы герои сталкиваются с разными препятствиями. Николенька чувствует, что в его стремлении стать лучше есть доля безотчётного самолюбования, особенно бросающаяся в глаза людям из народа, от природы наделённым теми качествами души, которые пытается воспитать в себе юноша из господ. Потому и в самой программе слишком много головного, а не сердечного: она рассудочна и рациональна. И наконец, в своей душе Иртеньев обнаруживает раздвоение: он разрывается между суровыми требованиями программы и светскими развлечениями: его прельщает идеал «комильфо». «Юность» заканчивается главою «Я проваливаюсь»: это и провал на экзаменах за первый курс университета, и сознание внешних и внутренних противоречий, встающих на пути духовного возрождения героя.

Вопросы для самопроверки

1. Какую цель ставил перед собой писатель, работая над циклом из трёх повестей «Детство», «Отрочество», «Юность»?
2. Какие особенности первой повести Толстого вызвали восторженную оценку критики?
3. В чём Толстой продолжал и в чём оспаривал традицию изображения детских и отроческих лет в литературе?
4. Что ценит писатель в мироощущении ребёнка?
5. Какие переживания отроческих лет делают этот период особенно драматичным?
6. Какие открытия и новые кризисы таит в себе ранняя юность, по наблюдению Толстого?

Повторение изученного

Перечитайте уже знакомые вам страницы повестей «Детство», «Отрочество», «Юность». Подготовьте комментированное чтение одного из фрагментов, раскрыв мастерство автора в изображении внутреннего мира героев.

Подготовьте сообщение на тему: автобиографические мотивы в трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность».

Толстой — участник Крымской войны. В 1853 году началась русско-турецкая война. Поводом к ней послужила передача правительством Турции ключей от Вифлеемского храма (церковь Яслей Господних) и Иерусалимского храма (церковь

Гроба Господня) от православных христиан католикам. Начиная эту войну, Николай I решил вернуть России «святые места», а также освободить болгар, сербов и румын от турецкого ига и обеспечить России свободный выход через проливы из Чёрного моря в Средиземное. Война началась морским боем под Синопом, в котором адмирал Нахимов разгромил турецкий флот. Главнокомандующим Южной армией был назначен тогда дальний родственник Толстого, князь М. Д. Горчаков, занявший Дунайские княжества, победоносно перешедший за Дунай и приступивший к осаде турецкой крепости Силистрия.

Охваченный патриотическими чувствами, Толстой обращается с просьбой к брату М. Д. Горчакова Сергею Дмитриевичу о переводе в действующую армию. Его просьба удовлетворена, и в начале 1854 года Толстой переведён в Дунайскую армию и произведён в прапорщики. Он едет на войну с воодушевлением: наконец-то судьба вверила ему дело, достойное праправнука Петра Толстого, знаменитого посла в Константинополе. Предки начинали, а на его долю выпало завершать затянувшийся спор России с Востоком.

Свой идеал Толстой ищет не «внизу», не в облике простого солдата, а там, где, по его мнению, творится история, решаются судьбы народов и государств. Он мечтает о подвиге, о славе. Аристократы, адъютанты при штабе армии, возбуждают в нём зависть. Толстой испытывает «сильнейшее желание» стать адъютантом главнокомандующего, М. Д. Горчакова, приходившегося ему троюродным дядей.

Но в июне 1854 года неожиданно для Николая I терпит полный крах русская дипломатия. Австрия отказывается от нейтралитета, Франция и Англия вступают в войну на стороне Турции, высаживают войска на Крымский полуостров и наносят сокрушительное поражение русским в Инкерманском сражении.

М. Д. Горчаков вынужден снять осаду Силистрии и отступить за Дунай. Толстой оставляет Южную армию и отправляется в осаждённый Севастополь, куда прибывает 7 ноября 1854 года. Артиллерийский офицер, он находится в резерве, на Бельбеке. Наши военные неудачи глубоко волнуют его.

Наступает болезненный и сложный этап в жизни Толстого. Теперь ему бросаются в глаза лишь бесчинства и вопиющие беспорядки. Он пишет «Проект переформирования армии», в котором, вскрывая пороки военной системы, ещё не видит

«скрытой теплоты патриотизма» матросов и солдат. Солдат в «Проекте» — «существо, движимое одними телесными страданиями». Он дерётся с врагом «только под влиянием духа толпы, но не патриотизма». Толстому кажется, что «человек, у которого ноги мокры и вши ходят по телу, не сделает блестящего подвига».

Через два месяца Толстой посмеётся над самим собой, над этими словами. Они прозвучат в устах аристократа-туриста, князя Гальцина, к которому автор относится с презрением. «Вот этого я не понимаю и, признаюсь, не могу верить, — сказал Гальцин, — чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть храбры».

В дневнике от 4 марта 1855 года Толстой записывает: «Нынче я причащался. Вчера разговор о божественном и вере навёл меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей блаженства на небе, но дающей блаженство на земле. Привести эту мысль в исполнение я понимаю, что могут только поколения, сознательно работающие к этой цели. Одно поколение будет завещать мысль эту следующему, и когда-нибудь фанатизм или разум приведут её в исполнение. Действовать *сознательно* к соединению людей с религией, вот основание мысли, которая, надеюсь, увлечёт меня».

Здесь уже видна горделивая претензия Толстого «реформировать» православную веру. Заметим, что претензия эта вызвана глубоким разочарованием молодого офицера во всём строе мыслей и чувств военной верхушки. Его отталкивает показной, казённый патриотизм и связанная с ним формальная религиозность.

Но кризис, переживаемый Толстым в ноябре 1854 — марте 1855 года, окажется лишь этапом на пути к новому духовному подъёму. Он произойдёт в апреле 1855 года, когда Толстой попадёт из резерва на Язоновский редут четвёртого бастиона Севастополя в период одного из самых мощных и длительных бомбардирований, продолжавшегося с 28 марта по 8 апреля 1855 года. Всё убеждало, что неприятель готовится к штурму севастопольских твердынь. Основной артиллерийский удар он

наносил тогда по четвёртому бастиону. И «только при необыкновенном соревновании его защитников можно было сохранить оборону этого укрепления, которому более других пунктов угрожала опасность штурма». «В продолжение этого бомбардирования на бастионе бóльшая часть офицеров и старой опытной прислуги была перебита».

Но, как бы вопреки всем ужасам войны, дневниковые записи Толстого дышат радостным чувством полноты жизни: «Какой славный дух у матросов! Как много выше они наших солдат! Солдатики мои тоже милы, и мне весело с ними... Постоянная прелесть опасности, наблюдения над солдатами, с которыми живу, моряками и самым образом войны так приятны, что мне не хочется уходить отсюда, тем более что хотелось бы быть при штурме, ежели он будет». «Боже! благодарю Тебя, за Твоё постоянное покровительство мне. Как верно ведёшь Ты меня к добру. И каким бы я был ничтожным созданием, ежели бы Ты оставил меня. Не остави меня, Боже! напутствуй мне и не для удовлетворения моих ничтожных стремлений, а для достижения вечной и великой, неведомой, но осознаваемой мной цели бытия».

Общаясь с солдатами и матросами в боевой обстановке, Толстой убеждается в том, что истинный патриотизм, глубокую любовь к родине следует искать не там, где он их искал, не в высших сферах, не у адъютантов и штабных офицеров, а в кругу простых людей, на плечи которых падает основная тяжесть войны. На Язоновском редуте укрепляется вера Толстого в духовные силы народа и совершается перелом во взглядах, аналогичный тому, какой переживут в ходе Отечественной войны 1812 года Пьер Безухов и Андрей Болконский — герои будущего романа-эпопеи «Война и мир».

После уроков апрельских дней 1855 года резко изменяется в дневниках и письмах Толстого круг его симпатий и антипатий. Появляется презрительное отношение к адъютантам, офицерам-аристократам: «был у адъютантов, которые невыносимо глупы»; «заехал к штабным, которые более и более мне становятся противны». Характерные в начале Крымской кампании честолюбивые мечты кажутся теперь Толстому эгоистичными. Начиная с апреля 1855 года он с фанатическим упорством преследует в себе это чувство: «тщеславился перед офицерами», «был тщеславен с батарейными командирами», «тщеславился ужасно перед Столыпи-

ным». Существенно изменяется его представление о храбрости: «Есть люди, по своей храбрости похожие на заводских жеребцов, которые ужасно страшны на выводке и коровы под седлом». Показная офицерская храбрость вызывает теперь у Толстого ничем не прикрытое отвращение.

Глазами крестьянина (матроса и солдата) смотрит теперь молодой офицер на происходящие события и на военные планы верховного командования. Народный склад ума обнаруживается, например, в сатирических песнях, сочинённых Толстым. В «Песне про сражение на речке Чёрной 4 августа 1855 года» с неподдельным юмором рассказывается об «искусстве» военного командования, составляющего на бумаге умозрительные «диспозиции»:

Долго думали, гадали,
Топографы всё писали
На большом листу.
Гладко вписано в бумаги,
Да забыли про овраги,
А по ним ходить...

Горький опыт Крымской кампании дал автору «Войны и мира» большой материал для обличения генералов-теоретиков (Вейротера, Пфуля и др.), «которые так любят свою теорию, что забывают цель теории — приложение её к практике...». С другой стороны, единение лучших людей из господ с простыми солдатами, пережитое самим Толстым на четвёртом бастионе, способствовало утверждению «мысли народной».

«Севастопольские рассказы». Испытав тяготы севастопольской осады с июня 1854 года по апрель 1855 года, Толстой решил показать Крымскую войну в движении, в необратимых и трагических переменах. Возник замысел изображения «Севастополя *в различных фазах*», воплотившийся в трёх взаимосвязанных рассказах.

«Севастополь в декабре месяце» — ключевой очерк севастопольской трилогии Толстого. В нём формируется тот общенациональный взгляд на мир, с высоты которого освещаются дальнейшие этапы обороны. Рассказ напоминает диалог двух разных людей. Один — новичок, впервые вступающий на землю осаждённого города. Другой — человек, умудрённый опытом.

Первый — это и воображаемый автором читатель, ещё не искушённый, представляющий войну по официальным газетным описаниям. Второй — сам автор, который руководит нашим восприятием, учит «жить Севастополем».

Вначале он показывает «фурштатского солдатика, который ведёт поить какую-то гнедую тройку... так же спокойно, и самоуверенно, и равнодушно, как бы всё это происходило где-нибудь в Туле или в Саранске». Затем проявление этого неброского, народного в своих истоках героизма Толстой подмечает в лице этого офицера, который в безукоризненно белых перчатках проходит мимо, и в лице матроса, который курит, сидя на баррикаде, и в лицах рабочих, солдат, с носилками дожидающихся на крыльце бывшего Собрания, превращённого в госпиталь.

Чем питается этот будничный, повседневный героизм защитников города? Толстой не торопится с объяснением, заставляет всмотреться в то, что творится вокруг. Вот он предлагает войти в госпиталь: «Не верьте чувству, которое удерживает вас на пороге залы, — это дурное чувство, — идите вперёд, не стыдитесь того, что вы как будто пришли *смотреть* на страдальцев, не стыдитесь подойти и поговорить с ними...»

О каком дурном чувстве стыда говорит Толстой? Это чувство из мира, где сочувствие унижает, а сострадание оскорбляет болезненно развитое самолюбие человека, это чувство дворянских аристократических салонов, совершенно неуместное здесь. Автор призывает собеседника к открытому, сердечному общению, которое пробуждает в участниках обороны атмосфера народной войны. Здесь исхудалый солдат следит за нами «добродушным взглядом и как будто приглашает подойти к себе». Есть что-то семейное в стиле тех отношений, которые установились в декабрьском Севастополе. И по мере того как герой входит в эту «семью», он освобождается от эгоизма и тщеславия и приходит к пониманию причины героизма участников обороны: «...Эта причина есть чувство, редко проявляющееся, стыдливое в русском, но лежащее в глубине души каждого, — любовь к родине».

«Севастополь в декабре», подобно «Детству» в предшествующей трилогии, является зерном «Севастопольских рассказов»: в нём схвачен тот идеал, с высоты которого оцениваются события последующих двух. Сюжетные мотивы «Севастополя

в декабре» неоднократно повторяются в «Севастополе в мае» и «Севастополе в августе».

Рассказ «Севастополь в мае» знаменует новую фазу войны, не оправдавшей надежд на единство нации. Тщеславие, а не патриотизм оказалось решающим стимулом поведения в кругу людей, стоящих у власти, подвизающихся в штабах армий и полков. И Толстой беспощадно осуждает такую войну, которая ради крестиков-наград, ради повышений по службе требует новых и новых жертв.

В «Севастопольских рассказах» впервые в творчестве Толстого возникает «наполеоновская тема». Писатель показывает, что офицерская элита не выдерживает испытания войной, что в поведении офицеров-аристократов эгоистические, кастовые мотивы к маю 1855 года взяли верх над иными, патриотическими. Вместо сплочения нации целая группа людей, возглавлявших армию, обособилась от высших ценностей жизни, *миром*, хранителем которых был простой солдат.

Героями «Севастополя в августе» не случайно оказываются люди неродовитые, принадлежащие к мелкому и среднему дворянству: к августу бегство аристократов и штабных офицеров из Севастополя под любыми предлогами стало явлением массовым. Время перед последним неприятельским штурмом севастопольских твердынь по-своему рассортировало людей. В критические для России минуты между разными группами внутри офицерского круга растёт взаимная отчуждённость. Если штабс-капитан Михайлов ещё тянулся к аристократам, то Михаилу Козельцову они глубоко несимпатичны.

Ход событий заставляет Михаила Козельцова отречься от офицерской верхушки, принять народную точку зрения на жизнь, прислушаться к мнению рядовых участников обороны. Севастополь пал, но русский народ вышел из него непобеждённым духовно. «Почти каждый солдат, взглянув с северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимою горечью в сердце вздыхал и грозился врагам».

Вопросы для самопроверки

1. Какие мотивы побуждали Толстого добиваться перевода в действующую армию?
2. Почему пребывание в осаждённом Севастополе вызвало у писателя сложные, противоречивые чувства?

3. Какие события, этапы Севастопольской обороны отразились в рассказах Толстого?
4. Почему в самые трудные дни, находясь среди простых солдат и матросов, писатель испытывает душевный подъём?
5. Какие нравственные качества участников обороны Севастополя позволяют писателю изобразить их духовно непобеждёнными?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение об участии Толстого в Крымской войне и обороне севастополя, о «Севастопольских рассказах» как итоге этого периода в жизни и творчестве писателя.
Объясните, почему «Севастопольские рассказы» можно считать вступлением к «Войне и миру».

Выполняем коллективный проект

Разделитесь на три группы. В каждой группе выполните задания по одному из трёх «Севастопольских рассказов»:
— составьте план, отражающий композицию рассказа, движение сюжета или смену изображаемых картин;
— передайте в пересказе, близком к тексту, или выразительном чтении тот фрагмент рассказа, который вы считаете кульминационным, наиболее значительным по смыслу, поясните свой выбор;
— охарактеризуйте авторскую позицию, укажите художественные средства, при помощи которых она раскрыта в произведении;
— подготовьте устный отзыв о рассказе или раскройте свои впечатления о прочитанном в письменной работе;
— подберите иллюстративные материалы к рассказу (фотодокументы, репродукции картин, портреты участников событий, иллюстрации к тексту и т. д.) и составьте из них презентацию.
Проведите урок или дополнительное занятие на тему «Севастопольские рассказы» Толстого, опираясь на выполненные индивидуально или совместно задания.

Чернышевский о «диалектике души» Толстого. В конце 1855 года Толстой вернулся в Петербург и был принят в редакции журнала «Современник» как севастопольский герой и уже знаменитый писатель. Н. Г. Чернышевский в восьмом номере «Современника» за 1856 год посвятил ему специальную статью «„Детство“ и „Отрочество“. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого». В ней он определил своеобразие реализма Толстого, обратив внимание на особенности психологического

анализа: «...большинство поэтов заботятся преимущественно о результатах проявления внутренней жизни, а не о таинственном процессе, посредством которого вырабатывается мысль или чувство... Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс... его формы, законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».

С тех пор «определительный термин» — «диалектика души» — прочно закрепился за творчеством Толстого, ибо Чернышевский уловил самую суть толстовского дарования. Предшественники Толстого, изображая внутренний мир человека, использовали слова, точно называющие душевное переживание: «волнение», «угрызение совести», «гнев», «презрение», «злоба». Толстой был этим неудовлетворён: «Говорить про человека: он человек оригинальный, добрый, умный, глупый» — это значит произносить слова, «которые не дают никакого понятия о человеке» и «только сбивают с толку». Толстой не ограничивается называнием тех или иных психических состояний. Он идёт дальше и глубже. Он «наводит микроскоп» на тайны человеческой души и схватывает изображением сам процесс зарождения и оформления чувства ещё до того, как оно созрело и обрело завершённость. Он рисует *картину душевной жизни*, показывая приблизительность и неточность любых готовых определений. Вот как, например, передаёт Толстой переживания смертельно раненного Праскухина в рассказе «Севастополь в мае»:

«„Слава Богу! Я только контужен“, — было его первою мыслью, и он хотел руками дотронуться до груди, — но руки его казались привязанными, и какие-то тиски сдавливали голову. В глазах его мелькали солдаты — и он бессознательно считал их: „Один, два, три солдата, а вот в подвёрнутой шинели офицер“, — думал он; потом молния блеснула в его глазах, и он думал, из чего это выстрелили: из мортиры или из пушки? Должно быть, из пушки; а вот ещё выстрелили, а вот ещё солдаты — пять, шесть, семь солдат, идут всё мимо. Ему вдруг стало страшно, что они раздавят его; он хотел крикнуть, что он контужен, но рот был так сух, что язык прилип к нёбу, и ужасная жажда мучила его. Он чувствовал, как мокро было у него около груди, — это ощущение мокроты напоминало ему о воде, и ему

хотелось бы даже выпить то, чем это было мокро. „Верно, я в кровь разбился, как упал", — подумал он, и, всё более и более начиная поддаваться страху, что солдаты, которые продолжали мелькать мимо, раздавят его, он собрал все силы и хотел закричать: „Возьмите меня", — но вместо этого застонал так ужасно, что ему страшно стало, слушая себя. Потом какие-то красные огни запрыгали у него в глазах, — и ему показалось, что солдаты кладут на него камни; огни всё прыгали реже и реже, камни, которые на него накладывали, давили его больше и больше. Он сделал усилие, чтобы раздвинуть камни, вытянулся и уже больше не видел, не слышал, не думал и не чувствовал. Он был убит на месте осколком в середину груди».

От «диалектики души» — к «диалектике характера». Открывая «диалектику души», Толстой идёт к новому пониманию человеческого характера. Мы уже видели, как в повести «Детство» «мелочи» и «подробности» детского восприятия размывают и расшатывают устойчивые границы в характере взрослого Николая Иртеньева. То же самое наблюдается и в «Севастопольских рассказах». В отличие от простых солдат у адъютанта Калугина показная, «нерусская» храбрость. Тщеславное позёрство типично в той или иной мере для всех офицеров-аристократов, это их сословная черта.

Но с помощью «диалектики души», вникая в подробности душевного состояния Калугина, когда он идёт на передний край обороны, Толстой подмечает вдруг в этом человеке такие переживания и чувства, которые никак не укладываются в офицерский кодекс и ему противостоят. Калугину «вдруг сделалось страшно: он рысью пробежал шагов пять и упал на землю...». Страх смерти, который Калугин презирает в других и не допускает в себе, неожиданно овладевает его душой.

В рассказе «Севастополь в августе» солдаты, укрывшись в блиндаже, читают по букварю: «Страх смерти — врождённое чувствие человеку». Они не стыдятся этого простого и так понятного всем чувства. Более того, это чувство оберегает их от поспешных и неосторожных шагов. Наведя на внутренний мир Калугина свой «художественный микроскоп», Толстой обнаружил в аристократе душевные переживания, сближающие его с простыми солдатами. Оказывается, и в этом человеке живут более широкие возможности, чем те, что привиты ему социальным положением, офицерской средой.

Тургенев, упрекавший Толстого в чрезмерной «мелочности» и дотошности психологического анализа, в одном из своих писем сказал, что художник должен быть психологом, но тайным, а не явным: он должен показывать лишь итоги, лишь результаты психического процесса. Толстой же именно процессу уделяет основное внимание, но не ради него самого. «Диалектика души» играет в его творчестве большую содержательную роль. Последуй Толстой совету Тургенева, ничего нового в аристократе Калугине он бы не обнаружил. Ведь естественное чувство страха смерти в Калугине не вошло в его характер, в психологический «результат»: «Вдруг чьи-то шаги послышались впереди его. Он быстро разогнулся, поднял голову и, бодро побрякивая саблей, пошёл уже не такими скорыми шагами, как прежде». Однако «диалектика души» открыла Калугину перспективы перемен, перспективы нравственного роста.

Психологический анализ Толстого вскрывает в человеке бесконечно богатые возможности обновления. Социальные обстоятельства очень часто эти возможности ограничивают и подавляют, но уничтожить их вообще они не в состоянии. Человек более сложное существо, чем те формы, в которые подчас загоняет его жизнь. В человеке всегда есть резерв, есть душевный ресурс обновления и освобождения. Чувства, только что пережитые Калугиным, пока ещё не вошли в результат его психического процесса. Но сам факт их проявления говорит о возможности человека изменить свой характер, если отдаться им до конца. Таким образом, «диалектика души» у Толстого устремлена к перерастанию в «диалектику характера».

«Одно из самых обычных и распространённых суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определённые свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д., — пишет Толстой в романе „Воскресение“. — Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умён, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно. Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то тёплая. Так и люди. Каждый человек носит

в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь всё между тем одним и самим собою».

«Текучесть человека», способность его к крутым и решительным переменам находится постоянно в центре внимания Толстого. Ведущим мотивом его творчества является испытание героя на изменчивость. Способность человека обновляться, подвижность и гибкость его духовного мира, является для Толстого показателем нравственной чуткости, одарённости и жизнеспособности. Ведь важнейший мотив биографии и творчества писателя — духовный рост, самоусовершенствование. Окажись невозможными в человеке эти перемены — рухнул бы взгляд Толстого на мир, уничтожились бы его надежды. Толстой видел в этом основной и единственный путь преобразования мира. Он скептически относился к революционным и реформаторским попыткам улучшать человеческую жизнь, а потому вскоре ушёл из редакции «Современника». Ему казалось, что революционная перестройка внешних, социальных условий существования — дело трудное и бесплодное. Нравственное же усовершенствование — дело ясное и простое, дело свободного выбора каждого человека. Прежде чем делать добро, надо самому стать добрым: с духовного обновления нужно начинать любые преобразования жизни.

Вопросы для самопроверки

1. Какие особенности художественного метода Толстого Чернышевский определил формулой «диалектика души»?
2. Почему Толстой считал невозможным описывать характер человека как набор определённых устойчивых свойств?
3. В чём, по мысли писателя, выражается текучесть, изменчивость человеческого характера?
4. Как связано изображение душевных противоречий с верой Толстого в нравственное самосовершенствование человека?

Творчество Толстого начала 1860-х годов. В 1863 году Толстой завершил работу над повестью «Казаки», замысел которой возник у него ещё на Кавказе. В основе этой повести, как в пушкинских «Цыганах», — опровержение любимого Толстым Руссо, который питал иллюзию о возможности и благотворности возврата современного цивилизованного человека

в естественное состояние. Эти иллюзии в какой-то мере разделял в юности и сам Толстой. В повести «Казаки» он с ними расстаётся. О возврате в «естественное состояние» мечтает Дмитрий Оленин. Всё здесь даётся сквозь призму сознания этого героя, над которым Толстой безусловно возвышается, окрашивая повествование лёгким авторским юмором.

Уже начало повести отсылает читателя к роману Пушкина «Евгений Онегин», герой которого живёт противоестественно, «утро в полночь обратя»: «Что ж мой Онегин? Полусонный / В постелю с бала едет он: / А Петербург неугомонный / Уж барабаном пробуждён. / Встаёт купец, идёт разносчик, / На биржу тянется извозчик, / С кувшином охтенка спешит, / Под ней снег утренний хрустит».

И у Толстого: «В окнах огней уже нет, и фонари потухли. От церквей разносятся звуки колоколов и, колыхаясь над спящим городом, поминают об утре. На улицах пусто. Редко где промесит узкими полозьями песок с снегом ночной извозчик и, перебравшись на другой угол, заснёт, дожидаясь седока. Пройдёт старушка в церковь, где уж, отражаясь на золотых окладах, красно и редко горят несимметрично расставленные восковые свечи. Рабочий народ уж поднимается после долгой зимней ночи и идёт на работы. А у господ ещё вечер».

Утро жизни простых людей совпадает с утром природы, с естественным течением мировой жизни. На этом фоне жизнь господ «противузаконна», она уже не удовлетворяет лучших людей из господского круга. Прямо с «вечера», затянувшегося в ресторане Шевалье до утра, уезжает на Кавказ Дмитрий Оленин.

Обращаясь в своей повести к традиционной в романтической литературе ситуации, Толстой изнутри перестраивает её. Оленин покидает Москву по своей воле. Он никем, в отличие от героев романтических поэм, не гоним. Его влечёт на Кавказ не жажда эгоистического утверждения личности, а нечто иное, прямо противоположное — жажда полнокровной жизни вместе с людьми.

Однако Оленин оказывается чуждым простым казакам не только как барин, но главным образом как христианин и человек цивилизованный. «Самое ужасное и самое сладкое в моём положении то, что я чувствую, что я понимаю её, а она никогда не поймёт меня, — думает Оленин о казачке Марья-

не. — Она не поймёт не потому, что она ниже меня, напротив, она не должна понимать меня. Она счастлива; она, как природа, ровна, спокойна и сама в себе».

Для казака Лукашки, соперника Оленина, невнятна христианская доброта молодого юнкера. Когда Оленин дарит ему коня, Лукашка, конечно, рад этому подарку, но зачем он был сделан, «не мог понять и потому не испытывал ни малейшего чувства благодарности. Напротив, в голове его бродили неясные подозрения в дурных умыслах юнкера».

Символическим олицетворением природности казачьего мира является в повести дядя Ерошка. Ему чужды мысли Оленина о душе и смысле жизни. Он живёт по законам, «которые положила природа солнцу, траве, зверю и дереву». Тот голос духовного *я*, который руководит и движет поступками Оленина, совершенно ему чужд. Убить кабана и убить человека для Ерошки одинаково жалко и одинаково просто. «Отцу и сыну!..» — выстрел из фузеи, — и нет абрека, как нет кабана. «Всё Бог сделал на радость человеку. Ни в чём греха нет. Хоть с зверя пример возьми. <...> А наши говорят, что за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что всё одна фальшь... Сдохнешь... трава вырастет на могилке, вот и всё».

Оленину-христианину не избавиться от раздумий о душе, не вернуться в «естественное состояние»: «Его удерживало смутное сознание, что он не может жить вполне жизнью Ерошки и Лукашки, потому что у него есть другое счастие, — его удерживала мысль о том, что счастие состоит в самоотвержении». В финале повести казачий мир равнодушно отвернулся от Оленина, покидающего станицу навсегда.

На чьей же стороне в этой повести автор? Конечно, на стороне казачьего мира, живущего в единстве с природой, — считают многие исследователи Толстого. Мережковский так соблазнился яркими картинами природы и народа Кавказа, что назвал в своё время Толстого язычником, «ясновидцем плоти». Но в действительности всё гораздо сложнее.

Через повесть проходит мотив ностальгической тоски современного человека по утраченному золотому веку. Но упорно утверждается рядом с ним мотив иной — возврат к языческой простоте невозможен. Порыв к нему Руссо объясним, понятен для Толстого, но столь же очевидно ему и другое: такой порыв бесплоден. И хотя Оленин в приступах любовной лихорадки

казнит себя за свой интеллект, отказаться от раздумий о душе, о смысле жизни он не может.

Спасение от душевной дряблости, по Толстому, надо искать не на путях возврата к «естественному состоянию», а на путях возрождения в современном человеке духовных забот. Это ясно из рассказа «Люцерн. Из записок князя Нехлюдова» (1857), написанного по живым впечатлениям от первого заграничного путешествия Толстого в Западную Европу.

Случай, описанный в «Люцерне», произошёл на глазах у писателя. В рассказе этот случай выделен курсивом: *«Седьмого июля 1857 года в Люцерне перед отелем Швейцергофом, в котором останавливаются самые богатые люди, странствующий нищий певец в продолжение получаса пел песни и играл на гитаре. Около ста человек слушало его. Певец три раза просил всех дать ему что-нибудь. Ни один человек не дал ему ничего, и многие смеялись над ним».*

«Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами. <...> Отчего этот бесчеловечный факт, невозможный ни в какой деревне, немецкой, французской или итальянской, возможен здесь, где цивилизация, свобода и равенство доведены до высшей степени, где собираются путешествующие, самые цивилизованные люди самых цивилизованных наций?»

Наблюдая за поведением этих людей, собравшихся за общим обеденным столом и совершенно равнодушных друг к другу, Толстой пишет: «Странно подумать, сколько тут друзей и любовников, самых счастливых друзей и любовников, сидят рядом, может быть, не зная этого. И Бог знает, отчего никогда не узнают этого и никогда не дадут друг другу того счастья, которое так легко могут дать и которого им так хочется».

В чём же видит Толстой причину этой душевной анемии, этого человеческого бесчувствия? В том, что человек цивилизации потерял живой контакт с источником жизни. «Один, только один есть у нас непогрешимый руководитель, Всемирный Дух, проникающий нас всех вместе и каждого, как единицу, влагающий в каждого стремление к тому, что должно; тот самый дух, который в дереве велит ему расти к солнцу, в цветке велит ему бросить себя к осени и в нас велит нам бессознательно жаться друг к другу. И этот-то один непогрешимый блаженный голос заглушает шумное, торопливое развитие цивилизации».

Не возврат к первобытной, языческой простоте утверждает здесь, как и в повести «Казаки», Толстой, а возрождение утраченной цивилизованным миром религиозной веры, основанной на чувстве живой любви человека к Богу и ближнему, на «потребности инстинктивной и любовной ассоциации». «Меня сравнивают с Руссо, — записал Толстой в „Дневнике“ 6 июня 1905 года. — Я много обязан Руссо и люблю его, но есть большая разница. Разница та, что Руссо отрицает всякую цивилизацию, я же отрицаю лжехристианскую».

Толстой верит в созидательную, преобразующую мир силу художественного слова. Он пишет с убеждением, что его искусство просветляет человеческие души, учит «полюблять жизнь». Подобно Чернышевскому, он считает литературу «учебником жизни». Он приравнивает писание романов к конкретному практическому делу, которому часто отдаёт предпочтение в сравнении с литературным трудом.

Вопросы для самопроверки

1. Какова философская проблематика повести «Казаки»?
2. В чём источник противоречий и взаимного непонимания между главным героем повести и миром казачьей станицы?
3. Какую беду современной европейской цивилизации изображает Толстой в рассказе «Люцерн»? В чём он видит путь выхода из духовного кризиса?

Для индивидуальной работы

Прочитайте повесть «Казаки». Обратитесь к дополнительной литературе. Объясните, как идеи Руссо и личный опыт жизни в Старогладковской соединились в художественном мире произведения.

Общественная и педагогическая деятельность Толстого. В начале 1860-х годов Толстой с головой уходит в общественную работу. Приветствуя Крестьянскую реформу 1861 года, он становится «мировым посредником» и отстаивает интересы крестьян в ходе составления «уставных грамот» — «полюбовных» соглашений между крестьянами и помещиками о размежевании их земель.

Толстой увлекается педагогической деятельностью, дважды ездит за границу изучать постановку народного образования в Западной Европе. Он заводит народные школы в Ясной По-

ляне и её окрестностях, издаёт специальный педагогический журнал. «Я чувствую себя довольным и счастливым, как никогда, — пишет Толстой, — и только оттого, что работаю с утра до вечера, и работа та самая, которую я люблю».

Однако последовательная защита крестьянских интересов вызывает крайнее неудовольствие тульского дворянства. Толстому грозят расправой, жалуются на него властям, требуют устранения от посреднических дел. Толстой упорствует, горячо и умело отстаивает правду, не жалея сил и не щадя самолюбия своих противников. Тогда его недруги строчат тайный донос на яснополянских студентов-учителей, привлечённых писателем к работе в школе. В доносе говорится о революционных настроениях молодых людей и о существовании в Ясной Поляне подпольной типографии.

Воспользовавшись отсутствием Толстого, полиция совершает «набег» на его семейное гнездо. В поисках типографского станка и шрифта она переворачивает вверх дном весь яснополянский дом и его окрестности. Возмущённый Толстой обращается с письмом к Александру II. Обыск нанёс глубокое оскорбление его чести и разом перечеркнул многолетние труды по организации народных школ.

«Школы не будет, народ посмеивается, дворяне торжествуют, а мы волей-неволей, при каждом колокольчике, думаем, что едут вести куда-нибудь. У меня в комнате заряжены пистолеты, и я жду минуты, когда всё это разрешится чем-нибудь», — сообщает Толстой своей родственнице в Петербург.

Александр II не удостоил графа личным ответом, но через тульского губернатора просил передать ему, что «Его Величеству благоугодно, чтобы помянутая мера не имела собственно для графа Толстого никаких последствий». Однако «помянутая мера» поставила под сомнение дорогие для Толстого убеждения о единении дворянства с народом в ходе практического осуществления реформ 1861 года. Он мечтал о национальном мире, о гармонии народных интересов с интересами господ. Казалось, идеал этот так близок, так понятен, а пути его достижения так очевидны и просты для исполнения... И вдруг вместо ожидаемого мира и согласия в жизнь Толстого вторгается грубый и жестокий разлад.

Возможно ли вообще такое примирение, не утопичны ли его надежды? Толстой вспоминал осаждённый Севастополь в дека-

бре 1854 года и убеждал себя ещё раз, что возможно: ведь тогда севастопольский гарнизон действительно представлял сплочённый в одно целое мир офицеров, матросов и солдат. А декабристы, отдавшие свои жизни за народные интересы, а Отечественная война 1812 года...

Вопросы для самопроверки

1. Какие идеалы воодушевляют Толстого в период Крестьянской реформы? В чём он видит смысл своей общественной и просветительской деятельности?
2. С какими препятствиями столкнулся писатель на этом поприще?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение о яснополянской школе для крестьянских детей. Подберите материал о педагогических идеях и сочинениях Толстого.

Представьте одноклассникам выдержки из сочинений писателя, раскрывающие его взгляды на воспитание и образование.

Роман-эпопея «Война и мир»

Творческая история «Войны и мира». Вскоре у Толстого возникает замысел большого романа о декабристе, возвращающемся из ссылки в 1856 году белым как лунь стариком и «примеряющем свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России». Толстой садится за письменный стол и начинает работу. Её успеху благоприятствуют счастливые семейные обстоятельства: судьба посылает Толстому глубокую и сильную любовь. В 1862 году он женится на дочери известного московского врача Софье Андреевне Берс. «Я теперь писатель всеми силами своей души, и пишу и обдумываю, как я ещё никогда не писал и не обдумывал».

Замысел романа о декабристе растёт, движется, видоизменяется: «Невольно от настоящего я перешёл к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя... Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым, семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года, которого ещё запах и звук слышны и милы

нам... В третий раз я вернулся назад по чувству, которое, может быть, покажется странным... Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама...»

Почему, углубляясь всё более и более в толщу времён, Толстой остановился наконец на 1805 годе? Год русских неудач, год поражения наших войск в борьбе с наполеоновской Францией под Аустерлицем, перекликался в сознании Толстого с «нашим срамом» и поражением в Крымской войне. Погружаясь в прошлое, замысел «Войны и мира» приближался к современности. Обдумывая причины неудач Крестьянской реформы, Толстой искал более верные дороги, ведущие к единству дворян с народом. Писателя интересовал не только результат общенационального единения в Отечественной войне, но и сложный, драматический путь к нему от неудач 1805-го к торжеству и русской славе 1812 года. Историей Толстой высвечивал современность. Обращаясь к прошлому, его художественная мысль прогнозировала будущее, а в истории открывались ценности непреходящие, значение которых современно во все эпохи и все времена.

Работа над «Войной и миром» продолжалась шесть лет (1863—1869). Толстой не преувеличивал, когда писал: «Везде, где в моём романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться». Это были исторические труды русских и французских учёных, воспоминания современников, участников Отечественной войны, биографии исторических лиц, документы той эпохи, исторические романы предшественников. Много помогли Толстому семейные воспоминания и легенды об участии в войне 1812 года графов Толстых, князей Волконских и Горчаковых. Писатель беседовал с ветеранами, встречался с вернувшимися в 1856 году из Сибири декабристами, ездил на Бородинское поле.

Вопросы для самопроверки

1. Как развивался замысел романа-эпопеи «Война и мир»?
2. Почему историческое произведение оказалось тесно связано с важнейшими событиями современности?

«Война и мир» как роман-эпопея. Произведение, явившееся, по словам самого Толстого, результатом «безумного авторского усилия», увидело свет на страницах журнала «Русский вестник» в 1865—1869 годах. Успех «Войны и мира» был необыкновенный. Русский критик Н. Н. Страхов писал: «В таких великих произведениях, как „Война и мир", всего яснее открывается истинная сущность и важность искусства. Поэтому „Война и мир" есть также превосходный пробный камень всякого критического и эстетического понимания, а вместе и жестокий камень преткновения для всякой глупости и всякого нахальства. Кажется, легко понять, что не „Войну и мир" будут ценить по вашим словам и мнениям, а вас будут судить по тому, что вы скажете о „Войне и мире"».

Вскоре книгу Толстого перевели на европейские языки. Классик французской литературы Г. Флобер, познакомившись с нею, писал Тургеневу: «Спасибо, что заставили меня прочитать роман Толстого. Это первоклассно. Какой живописец и какой психолог!.. Мне кажется, порой в нём есть нечто шекспировское». Позднее французский писатель Ромен Роллан в книге «Жизнь Толстого» увидел в «Войне и мире» «обширнейшую эпопею нашего времени, современную „Илиаду"». «Это действительно неслыханное явление — эпопея в современных формах искусства», — отмечал Н. Н. Страхов.

Обратим внимание, что русские и западноевропейские мастера и знатоки литературы в один голос говорят о необычности жанра «Войны и мира». Они чувствуют, что произведение Толстого не укладывается в привычные формы и границы классического европейского романа. Это понимал и сам Толстой. В послесловии к «Войне и миру» он писал: «Что такое „Война и мир"? Это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника. „Война и мир" есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось».

Что же отличает «Войну и мир» от классического романа? Для западноевропейского читателя она не случайно представлялась возрождением древнего героического эпоса, современной «Илиадой». Ведь попытки великих писателей Франции Бальзака и Золя осуществить масштабные эпические замыслы неумолимо приводили их к созданию *серии романов*. Бальзак разделил «Человеческую комедию» на три части: «Этюды о нравах», «Философские этюды», «Аналитические этюды». В свою оче-

редь, «Этюды о нравах» членились на «Сцены частной, провинциальной, парижской, политической и деревенской жизни». «Ругон-Маккары» Золя состоят из двадцати романов, последовательно воссоздающих картины жизни из разных, обособленных друг от друга сфер французского общества: военный роман, роман об искусстве, о судебном мире, рабочий роман, роман из высшего света. Общество здесь напоминает пчелиные соты, состоящие из множества изолированных друг от друга ячеек: и вот писатель рисует одну ячейку за другой. Каждой из таких ячеек отводится отдельный роман. Связи между этими замкнутыми в себе романами достаточно искусственны и условны. И «Человеческая комедия», и «Ругон-Маккары» воссоздают картину мира, в котором целое распалось на множество мельчайших частиц. Герои романов Бальзака и Золя — «частные» люди: их мировосприятие не выходит за пределы узкого круга жизни, к которому они принадлежат.

Иначе у Толстого. Обратим внимание на душевное состояние Пьера, покидающего московский свет, чтобы участвовать в решающем сражении под Москвой. В трагический для России час Пьер осознаёт сословную ограниченность своей жизни и жизни всего светского общества. Эта жизнь в его сознании вдруг теряет ценность, и Пьер отбрасывает её, новым взглядом всматриваясь в другую — в жизнь солдат, ополченцев. Он понимает скрытый смысл воодушевления, которое царит в войсках, и одобрительно кивает головой в ответ на слова солдата: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва».

Постепенно и сам Пьер входит в эту общую жизнь «всем народом», всем «миром», испытывая острое желание «быть как они», как простые солдаты. В плену он душою породнится с мудрым русским мужиком, Платоном Каратаевым, и с радостью ощутит себя человеком, которому принадлежит весь мир. «Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звёзд. „И всё это моё, и всё это во мне, и всё это я! — думал Пьер. — И всё это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!“ Он улыбнулся и пошёл укладываться спать к своим товарищам». «Заборы», которые в европейском романе строго отделяют одну сферу жизни от другой, рушатся в сознании Пьера. Человек у Толстого не прикреплён наглухо к своему сословию, к окружающей среде, не замкнут в своём собственном внутреннем мире, открыт к принятию всей полноты бытия.

Классический западноевропейский роман немецкий философ Гегель в своей «Эстетике» назвал *продуктом распада эпоса*. Он был прав, потому что в этом романе главный конфликт заключался в столкновении «частного человека» с общим ходом истории. Толстой в «Войне и мире» сполна использует открытия такого романа. Его герои тоже находятся в конфликте с окружающей средой. Но, в отличие от западноевропейского романа, Толстой придаёт этому конфликту диалектический характер: *частное* и *историческое* у него взаимодействуют друг с другом. В сложной борьбе с обществом и самими собой, проходя через драматические духовные кризисы и переломы, герои «Войны и мира» движутся к постижению смысла жизни «миром», к правде народной, за которой стоит высшая Правда — христианская. Одновременно с ними, подвергаясь суровым историческим испытаниям, обогащается этой высшей Правдой и сама народная жизнь. Конфликт личности и общества, героя и народа преодолевается, жанровые рамки западноевропейского романа раздвигаются и обретают утраченные эпические горизонты. Классик немецкой литературы начала XX века Томас Манн писал: «Лев Толстой также был романистом новейшего времени и, без сомнения, наиболее могущественным. Это один из тех случаев, которые вводят нас в искушение опрокинуть соотношение между романом и эпосом, утверждаемое школьной эстетикой, и не роман рассматривать как продукт распада эпоса, а эпос — как примитивный прообраз романа».

Французский историк Альбер Сорель, выступивший в 1888 году с лекцией о «Войне и мире», сравнил произведение Толстого с романом Стендаля «Пармская обитель». Он сопоставил поведение Фабрицио в битве при Ватерлоо с поведением толстовского Николая Ростова в битве под Аустерлицем: «Какое большое нравственное различие между двумя персонажами и двумя концепциями войны! У Фабрицио — лишь увлечение внешним блеском войны, простое любопытство к славе. После того как мы вместе с ним прошли через ряд искусно показанных эпизодов, мы невольно приходим к заключению: как, это Ватерлоо, только и всего? Это — Наполеон, только и всего? Когда же мы следуем за Ростовым под Аустерлицем, мы вместе с ним испытываем щемящее чувство громадного национального разочарования, мы разделяем его волнение...» Альбер Сорель заметил, что герой Толстого, в отличие от ге-

роя Стендаля, входит в общую жизнь людей, ощущает национальный масштаб совершающегося события.

Сам Толстой, сознавая известное сходство «Войны и мира» с героическим эпосом прошлого, в то же время настаивал на принципиальном отличии: «Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых *герои* составляют весь *интерес истории*, и мы всё ещё не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла». Толстой изображает в своём произведении не героев-богатырей, а частного человека, он осваивает опыт романа. Но его роман обретает эпическое дыхание, это роман, по-новому возрождающий традиции героического эпоса прошлого, — *роман-эпопея.*

«Как бы мы ни понимали героическую жизнь, — прояснял позицию Толстого Н. Н. Страхов, — требуется определить отношение к ней обыкновенной жизни, и в этом заключается даже главное дело. Что такое обыкновенный человек — в сравнении с героем? Что такое частный человек — в отношении к истории?» Иначе говоря, Толстого интересует не только результат проявления героического в поступках и характерах людей, но и тот таинственный процесс рождения его в повседневной жизни, те глубокие, сокрытые от поверхностного взгляда корни, которые его питают.

Толстой решительно разрушает традиционное деление жизни на «частную» и «историческую». У него Николай Ростов, играя в карты с Долоховым, «молится Богу, как он молился на поле сражения на Амштеттенском мосту», а в бою под Островной скачет «наперерез расстроенным рядам французских драгун» «с чувством, с которым он нёсся наперерез волку». Так в повседневном быту Ростов переживает чувства, аналогичные тем, какие одолевали его в первом историческом сражении, а в бою под Островной его воинский дух питает и поддерживает охотничье чутьё, рождённое в забавах жизни мирной. Смертельно раненный князь Андрей в героическую минуту «вспомнил Наташу такою, какою он видел её в первый раз на бале 1810 года, с тонкой шеей и тонкими руками, с готовым на восторг, испуганным, счастливым лицом, и любовь и нежность к ней, ещё живее и сильнее, чем когда-либо, проснулись в его душе».

Вся полнота впечатлений мирной жизни не только не оставляет героев Толстого в исторических обстоятельствах, но с ещё

большей силой оживает, воскрешается в их душе. Опора на эти мирные ценности жизни духовно укрепляет Андрея Болконского и Николая Ростова, является источником их мужества и силы.

Не все современники Толстого осознали глубину совершаемого им в «Войне и мире» открытия. Сказывалась инерция деления жизни на «частную» и «историческую», привычка видеть в одной из них «низкий», «прозаический», а в другой — «высокий» и «поэтический» жанр. П. А. Вяземский, например, который сам, подобно Пьеру Безухову, был штатским человеком и участвовал в Бородинском сражении, в статье «Воспоминания о 1812 годе» писал о «Войне и мире»: «Начнём с того, что в упомянутой книге трудно решить и даже догадываться, где кончается история и где начинается роман, и обратно. Это переплетение или, скорее, перепутывание истории и романа, без сомнения, вредит первой и... не возвышает истинного достоинства последнего, то есть романа».

П. В. Анненков считал, что сплетение частных судеб и истории в «Войне и мире» не позволяет «колесу романической машины» двигаться надлежащим образом.

И даже русские писатели-демократы в лице Д. Д. Минаева, пародируя эту особенность «Войны и мира», печатали такие стихи:

Нам Бонапарт грозил сурово,
А мы кутили образцово,
Влюблялись в барышень Ростова,
Сводили их с ума...

В мироощущении современников Толстого «сказывалась инерция восприятия *частного* как чего-то непреодолимо иного по сравнению с *историческим*, — отмечал исследователь „Войны и мира“ Я. С. Билинкис. — Толстой слишком решительно разрушал границы между частным и историческим, опережая свою эпоху». Он показал, что историческая жизнь лишь часть того огромного материка, который мы называем жизнью человеческой. «Жизнь между тем, *настоящая жизнь* людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне поли-

тической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований», — пишет Толстой.

В сущности, Толстой решительно и круто меняет привычный угол зрения на историю. Если современники утверждали примат исторического над частным и смотрели на частную жизнь сверху вниз, то автор «Войны и мира» смотрит на историю снизу вверх, полагая, что повседневная жизнь людей, во-первых, шире и богаче жизни исторической, а во-вторых, она является той первоосновой, той почвой, из которой историческая жизнь вырастает и которой она питается. Фет проницательно заметил: Толстой рассматривает историческое событие «с сорочки, то есть с рубахи, которая к телу ближе».

И вот при Бородине, в этот решающий для России час, на батарее Раевского, куда попадает Пьер, чувствуется «общее всем, как бы семейное оживление». Когда же чувство «недоброжелательного недоумения» к Пьеру у солдат прошло, «солдаты эти сейчас же мысленно приняли Пьера в свою семью, присвоили себе и дали ему прозвище. „Наш барин“ прозвали его и про него ласково смеялись между собой».

Толстой безгранично расширяет само понимание исторического, включая в него всю полноту «частной» жизни людей. Он добивается, по словам французского критика Мельхиора де Вогюэ, «единственного сочетания великого эпического веяния с бесконечными малыми анализа». История оживает у Толстого повсюду, в любом, обычном, «частном», «рядовом» человеке своего времени, она проявляется в характере связи между людьми.

Ситуация национального раздора и разобщения скажется, например, в 1805 году и поражением русских войск в Аустерлицком сражении, и чувством потерянности, которое переживают в этот период главные герои романа. И наоборот, 1812 год в истории России даст живое ощущение общенационального единства, ядром которого окажется народная жизнь. «Мир», возникающий в ходе Отечественной войны, сведёт вновь Наташу и князя Андрея. Через кажущуюся случайность их встречи проявляется необходимость. Русская жизнь в 1812 году дала Андрею и Наташе тот новый уровень человечности, на котором эта встреча и оказалась возможной. Не будь в Наташе патриотического чувства, не распространись её любовное отношение к людям с семьи на весь русский мир, не совершила бы она решительного поступка, не убедила бы родителей снять с под-

вод домашний скарб и отдать их под раненых. И тогда не состоялась бы её встреча с Андреем.

Вопросы для самопроверки

1. В чём отличие жанровой природы «Войны и мира» от традиционных эпических форм древней и новой европейской литературы?
2. Как осуществляется в произведении синтез частной и исторической жизни?

Композиция «Войны и мира». «Война и мир» запоминается читателю как цепь ярких жизненных картин: охота и Святки, первый бал Наташи, лунная ночь в Отрадном, пляска Наташи в имении дядюшки, Шенграбенское, Аустерлицкое и Бородинское сражения, гибель Пети Ростова... Эти «несравненные картины жизни» всплывают в сознании, когда мы пытаемся осмыслить «Войну и мир». Толстой-повествователь не торопится, не пытается свести многообразие жизни к какому-то одному итогу. Напротив, он хочет, чтобы читатели его романа-эпопеи учились «любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых её проявлениях».

Но при всей автономности «картины жизни» связываются в единое художественное полотно, причём природа этой связи иная, чем в классическом романе, где всё объединяется сквозным действием, в котором участвуют герои. У Толстого романические связи есть, но они вторичны, им отводится служебная роль. Основная связь осуществляется поверх движения фабулы. Через роман-эпопею пробегает, как ток по электрическому проводу, одна и та же конфликтная ситуация, в процессе которой нарушается обыденное течение жизни и высвобождаются такие ценности её, которые вечны. Подлинным хранителем этих вечных ценностей является народ и близкая к нему часть русского дворянства. Это христианские ценности «простоты, добра и правды». Они пробуждаются в героях «Войны и мира» всякий раз, когда жизнь их выходит из привычных берегов и угрожает им гибелью или катастрофой. В них-то и заключена дорогая Толстому «мысль народная», составляющая душу его романа-эпопеи и сводящая к единству далеко отстоящие друг от друга проявления бытия.

Вспомним, как вернувшийся в отпуск из своего полка Николай Ростов позволил себе расслабиться и проиграть в карты

Долохову значительную часть семейного состояния. Он возвращается домой «повергнутым в пучину» страшного несчастья. Ему странно видеть счастливые, улыбающиеся лица родных, слышать смех и весёлые голоса молодёжи. «У них всё то же! Они ничего не знают! Куда мне деваться?» — думает Николай. Но вот начинает петь Наташа, и вдруг Ростов испытывает радостный подъём душевных сил. «„Что ж это такое? — подумал Николай, услыхав её голос и широко раскрывая глаза. — Что с ней сделалось? Как она поёт нынче?“ — подумал он. И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и всё в мире сделалось разделённым на три темпа... „Эх, жизнь наша дурацкая! — думал Николай. — Всё это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь, — всё это вздор... а вот оно — настоящее...“» В минуту потрясения внешние условности спали с души Ростова, как ненужная шелуха, и обнажилась сокровенная глубина ростовской породы, способность жить, подчиняясь простоте, добру и правде.

Но ведь чувство, пережитое Николаем Ростовым во время этого личного потрясения, сродни тому, какое испытывал Пьер Безухов, отправляясь к Бородинскому полю, — «приятное чувство сознания того, что всё то, что составляет счастье людей, удобства жизни, богатство, даже самая жизнь, есть вздор, который приятно откинуть в сравнении с чем-то...». Проигрыш в карты и Бородинское сражение... Казалось бы, что общего может быть между этими разными, несоизмеримыми по масштабам явлениями бытия? Но Толстой верен себе, он не отделяет историю от повседневности. Как замечает исследователь «Войны и мира» С. Г. Бочаров, «существует, по Толстому, единая жизнь людей, её простое и общее содержание, коренная для неё ситуация, которая может раскрыться так же глубоко в событии бытовом и семейном, как и в событии, которое называется историческим».

И вот мы видим, как пожар в Смоленске освещает «оживлённо радостные и измученные лица людей». Источник этой «радости» наглядно проступает в поведении купца Ферапонтова. В кризисную для России минуту он забывает о богатстве, о накопительстве. Этот «вздор» теперь ему «приятно откинуть» в сравнении с тем общим патриотическим чувством, которое роднит купца со всеми русскими людьми: «Тащи всё, ребята!.. Решилась! Расея!.. Сам запалю».

То же самое переживает и Москва накануне сдачи её неприятелю: «Чувствовалось, что всё вдруг должно разорваться и измениться... Москва невольно продолжала свою обычную жизнь, хотя знала, что близко то время погибели, когда разорвутся все те условные отношения жизни, которым привыкли покоряться». Патриотический поступок Наташи Ростовой, перекликающийся с действиями купца Ферапонтова в Смоленске, является утверждением новых отношений между людьми, освобождённых от всего условного и сословного перед лицом общенациональной опасности.

Примечательно, что эту возможность духовного единения на новых народных основах хранит у Толстого мирный быт семейства Ростовых. Картина охоты в «Войне и мире» как в капле воды отражает основную конфликтную ситуацию романа-эпопеи. Казалось бы, охота — всего лишь развлечение, игра, праздное занятие. Но под пером Толстого эта «игра» приобретает другой смысл. Охота тоже разрыв с привычным и повседневным, где люди разобщены, где отсутствует объединяющая и одушевляющая всех общая цель. В буднях жизни граф Илья Андреевич Ростов — господин, а его крепостной Данило — послушный раб. Но по мере того как разгорается охота, рушится вся привычная социальная иерархия, и крепостной Данило, превращаясь в героя охоты, бранит неудачника-графа и грозит ему арапником, в котором предчувствуется «дубина народной войны». Отечественная война также переместит ценности жизни. Оказавшийся плохим полководцем государь вынужден будет покинуть армию, а на смену ему придёт не любимый царём, но угодный народу Кутузов. Война обнаружит человеческую и государственную несостоятельность верхов. Настоящим хозяином положения в стране окажется народ, а подлинно творческой силой истории — народная сила.

Вопросы для самопроверки

1. Как эпический масштаб «Войны и мира» раскрывается в композиции произведения?
2. Приведите собственные примеры соответствия между переживаниями и поведением героев в бытовых, частных и исторически значимых ситуациях.

«Народ» и «толпа», Наполеон и Кутузов. В художественном мире романа-эпопеи сталкиваются и спорят друг с другом два состояния общей жизни: *народ* как целостное единство, скреплённое православно-христианскими традициями жизни «миром», и людская *толпа*, наполовину утратившая человеческий облик, одержимая агрессивными, животными инстинктами. *Толпой* является светская чернь во главе с князем Василием Курагиным. В *толпу* превращаются люди из низов в эпизоде зверской расправы с Верещагиным.

Такой же *воинственно настроенной толпой* оказывается в эпоху революционных потрясений значительная часть французского народа. Народ, по Толстому, собирается в *толпу* и теряет чувство христианской «простоты, добра и правды», когда он лишается исторической памяти, отрешается «от всех устоявшихся преданий и привычек», теряет веру в национальные святыни и в слепом самообожествлении становится рабом самых низких побуждений своей греховной, распущенной природы.

Толстой поэтизирует в «Войне и мире» *народ* как целостное духовное единство людей, основанное на прочных, вековых культурных традициях, и беспощадно обличает *толпу*, единство которой держится на агрессивных, индивидуалистических инстинктах. Человек, возглавляющий толпу, лишается у Толстого права считать себя героем. Величие человека определяется глубиною его связей с органической жизнью *народа.*

В романе-эпопее «Война и мир» Толстой даёт русскую формулу героического. Он создаёт два символических характера, между которыми располагаются в различной близости к тому или иному полюсу все остальные. На одном полюсе — тщеславный Наполеон, а на другом — по-народному мудрый Кутузов. Два этих героя представляют соответственно стихию эгоистического обособления («войну») и духовные ценности «мира», единения людей.

«Простая, скромная и потому истинно величественная фигура» Кутузова не укладывается «в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история». Толстой спорит здесь с распространённым в России и за рубежом культом выдающейся исторической личности. Этот культ в значительной степени опирался на учение немецкого философа Гегеля. По Гегелю, ближайшими проводниками Мирового Разума, который определяет судьбы народов и государств,

являются великие люди, которые первыми угадывают то, что дано понять только им и не дано понять людской массе, пассивному материалу истории. Великие люди у Гегеля всегда опережают своё время, а потому оказываются гениальными одиночками, вынужденными деспотически подчинять себе косное и инертное большинство.

Толстому чуждо гегелевское возвышение «великих личностей» и их освобождение от нравственного контроля и оценки. Толстой считает безобразным «признание величия, неизмеримого мерою хорошего и дурного». Именно в таком самодовольно-эгоистическом величии предстаёт перед читателями Наполеон.

У Толстого не исключительная личность, а народная жизнь в целом оказывается наиболее чутким организмом, откликающимся на скрытый смысл исторического движения. «Мысль народная» у него неотделима от мысли христианской в православном её качестве и существе. Божественное провидение действует в истории только через верующий народ, связанный в единый организм христианской любовью. Народ в «Войне и мире» удерживается в этом соборном состоянии Силой более высокой, чем он сам. Толстой верен здесь духу русской пословицы: «Глас народа — глас Божий».

«Источник необычайной силы» и особой русской мудрости Кутузова Толстой видит в «том народном чувстве, которое он несёт в себе во всей чистоте и силе его». Перед Бородинским сражением, как верный сын святой Руси, он вместе с солдатами поклоняется чудотворной иконе Смоленской Богоматери, внимая словам дьячков: «Спаси от бед рабы твоя, Богородице», и кланяется в землю, и прикладывается к народной святыне. В толпе ополченцев и солдат, перед ликом этой святыни, он такой же, как все. Не случайно лишь высшие чины обращают на него внимание, а «ополченцы и солдаты, не глядя на него», продолжают молиться. И когда звучат слова: «Яко вси по Бозе к Тебе прибегаем, яко нерушимой стене и предстательству», — на всех лицах вспыхивает «выражение сознания торжественности наступающей минуты».

Для постижения не мнимых, а подлинных творческих сил истории, считает Толстой, нужно совершенно изменить предмет наблюдения: «оставить в покое царей, министров и генералов, а изучать однородные, бесконечно малые элементы, которые руководят массами». Настоящая историческая личность должна

обладать талантом отречения от личных, эгоистических желаний и страстей во имя самоотверженного проникновения в «дух народа», в общий смысл совершающихся через него событий. Чем больше видит князь Андрей отсутствие всего личного в Кутузове, тем более успокаивается «за то, что всё будет так, как должно быть». «У него не будет ничего своего. Он ничего не придумает, ничего не предпримет, но он всё выслушает, всё запомнит, всё поставит на своё место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли...» Это загадочное «что-то» заключалось в том «народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его». Как и у Платона Каратаева, жизнь Кутузова «не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Провидение, действуя невидимым образом в бесчисленных проявлениях народной жизни, ведёт Россию к торжеству, к победному финалу «народной войны». Уловить волю Провидения, опираясь на свои «гениальные» мысли, государственному человеку не дано. Он может приблизиться к пониманию Божественной воли, отрекаясь от своих личных умозрений и целиком отдаваясь интуитивному проникновению в таинственный ход истории, в скрытые ритмы народной жизни. Кутузов у Толстого принадлежит к числу тех русских полководцев, «которые, постигая волю Провидения, подчиняют ей свою личную волю» и руководят «духом войска». Более всех героев «Войны и мира» Кутузов свободен от действий и поступков, диктуемых личными соображениями, тщеславными целями, индивидуалистическим произволом. Он весь проникнут чувством общей необходимости и наделён талантом «жизни миром» с многотысячным, соборным единством вверенных ему людей. Мудрость Кутузова заключается в умении принять «необходимость покорности общему ходу дел», в таланте прислушиваться к «отголоску общего события» и в готовности «жертвовать своими личными чувствами для общего дела».

Это только кажется, что Кутузов в романе-эпопее Толстого — пассивная личность. Да, Кутузов дремлет на военных советах под Аустерлицем и в Филях, а в ходе Бородинского сражения одобряет или порицает то, что делается без его участия. Но во всех этих случаях внешняя пассивность Кутузо-

ва — форма проявления его мудрой человеческой активности. Кутузовская инертность — это вызов тем общественным деятелям, которые мнят себя персонажами героической поэмы и думают, что их произвольные соображения определяют ход исторических событий.

Во время Бородинского сражения Кутузов «бездействует» лишь с точки зрения тех представлений о призвании гениальной исторической личности, которые свойственны «формуле» европейского героя. Нет, Кутузов не бездействует, но он действует подчёркнуто иначе, чем Наполеон. Кутузов «не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему», то есть делал выбор и своим согласием или несогласием направлял события в нужное русло в меру тех сил и возможностей, которые отпущены на земле смертному человеку. Духовный облик и даже внешний вид Кутузова-полководца — прямой протест против тщеславного прожектёрства и личного произвола в любых его формах.

Народное чувство определяет и нравственные качества Кутузова, «ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все силы не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасать и жалеть их». Он один утверждает, что русские одержали над французами победу в Бородинском сражении, и он же отдаёт непонятный его генералитету приказ об отступлении и сдаче Москвы. Где же логика? Формальной логики тут действительно нет, тем более что Кутузов решительный противник любых умозрительных схем и правильных построений. В своих поступках он руководствуется не логическими умозаключениями, а безошибочным охотничьим чутьём. Это чутьё подсказывает ему, что французское войско при Бородине получило смертельный удар, неизлечимую рану. А смертельно раненный зверь, пробежав ещё вперёд и отлежавшись в укрытии, по инстинкту самосохранения уходит умирать домой, в свою берлогу. Жалея своих солдат, свою обескровленную в Бородинском сражении армию, Кутузов решает уступить Москву.

Он ждёт и сдерживает порывы молодых генералов: «Они должны понять, что мы только можем проиграть, действуя наступательно, терпение и время, вот мои воины-богатыри!» «И какие искусные манёвры предлагают мне все эти! Им кажется, что, когда они выдумали две-три случайности (он вспом-

нил об общем плане из Петербурга), они выдумали их все. А им всем нет числа!» Как старый многоопытный человек и мудрый полководец, Кутузов видел таких случайностей «не две и три, а тысячи»: «чем дальше он думал, тем больше их представлялось». И понимание реальной сложности жизни предостерегало его от поспешных действий, от скоропалительных решений. Он ждал и дождался своего торжества. Выслушав доклад Болховитинова о бегстве французов из Москвы, Кутузов «повернулся в противную сторону, к красному углу избы, черневшему от образов. „Господи, Создатель мой! Внял Ты молитве нашей... — дрожащим голосом сказал он, сложив руки. — Спасена Россия. Благодарю Тебя, Господи!“ — И он заплакал».

И вот теперь, когда враг покинул Москву, Кутузов прилагает максимум усилий, чтобы сдержать «воинский пыл» своих генералов, вызывая всеобщую ненависть в военных верхах, упрекающих его в старческом слабоумии и едва ли не в сумасшествии. Однако в наступательной пассивности Кутузова проявляется его глубокая человечность и доброта: «Кутузов знал не умом или наукой, а всем русским существом своим знал и чувствовал то, что чувствовал каждый русский солдат, что французы побеждены, что враги бегут и надо выпроводить их, но вместе с тем он чувствовал, заодно с солдатами, тяжесть этого, неслыханного по быстроте и времени года, похода».

Триумфом Кутузова, главнокомандующего и человека, является его речь перед солдатами Преображенского полка в местечке с символическим названием Доброе: «А вот что, братцы. Я знаю, трудно вам, да что же делать! Потерпите; недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнём тогда. За службу вашу вас царь не забудет. Вам трудно, да всё же вы дома; а они — видите, до чего они дошли, — сказал он, указывая на пленных. — Хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно. Тоже и они люди. Так, ребята?» И «сердечный смысл этой речи не только был понят, но то самое, то самое чувство величественного торжества в соединении с жалостью к врагам и сознанием своей правоты... лежало в душе каждого солдата и выразилось радостным, долго не умолкавшим криком».

Вслед за Достоевским Толстой считает безобразным «признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного». Такое величие «есть только признание своей ничтожности

и неизмеримой малости». Ничтожным в своём эгоистическом «величии» предстаёт перед читателями «Войны и мира» Наполеон. «Не столько сам Наполеон приготовляет себя для исполнения своей роли, сколько всё окружающее готовит его к принятию на себя всей ответственности того, что совершается и имеет совершиться. Нет поступка, нет злодеяния или мелочного обмана, который бы он совершил и который тотчас же в устах его окружающих не отразился бы в форме великого деяния». Агрессивной *толпе нужен идол, нужен культ* Наполеона для оправдания своих преступлений против человечества.

Но русским, выдержавшим это нашествие и освободившим от наполеоновского ига всю Европу, нет никакой необходимости поддерживать западноевропейский «гипноз». «Для нас, — говорит Толстой, — *с данной нам Христом мерой хорошего и дурного*, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (курсив мой. — *Ю. Л.*).

Самодовольный Запад долго не мог простить Толстому его дерзкое отрицание культа личности Наполеона. Даже прогрессивный немецкий писатель Томас Манн на исходе Первой мировой войны писал о «Войне и мире» так: «Я в последние недели перечитал это грандиозное произведение — потрясённый и осчастливленный его творческой мощью и полный неприязни к его идеям, к философии истории: к этой христианско-демократической узколобости, к этому радикальному и мужицкому отрицанию героя, великого человека. Вот здесь — пропасть и отчуждённость между немецким и национально-русским духом, здесь тот, кто живёт на родине Гёте и Ницше, испытывает чувство протеста».

Однако «чувство протеста» с приходом к власти Гитлера направилось у немецких и других европейских писателей в противоположную сторону. В самом начале Второй мировой войны немецкий писатель-антифашист Бертольд Брехт устами Галилея, героя одноимённой драмы, провозгласил другое: «Несчастна та страна, которая нуждается в героях!» Мрачные годы фашизма перед всем миром обнажили вопиющую ущербность той «формулы европейского героя», которую утверждали Гегель, Штирнер и Ницше. В оккупированной фашистами стране даже французы с надеждой и верой читали «Войну и мир». Философско-исторические рассуждения Толстого, которые когда-то

объявлялись ненужными привесками, стали актуальными в годы борьбы с фашизмом.

Вопросы для самопроверки

1. В чём видит Толстой различие между народом и толпой? Назовите фрагменты романа-эпопеи, в которых мы видим эти противоположные по своей сущности проявления общей жизни.
2. Почему противостояние Наполеона и Кутузова принимает в «Войне и мире» не только конкретно-исторический, но и философский характер?
3. Какие качества личности делают Кутузова олицетворением общенародной воли?
4. Какие качества Наполеона в «Войне и мире» делают его героем толпы?
5. С каких позиций Толстой оспаривает европейскую традицию обожествления Наполеона и культ героической личности в целом?

Для индивидуальной работы

Что сближает Толстого и Достоевского в оценке наполеоновской идеи?

Жизненные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова. «Война» и «мир» у Толстого — это два универсальных состояния человеческого бытия. В ситуации «войны» люди теряют историческую память и общую цель, живут сегодняшним днём. Общество распадается на атомы, и жизнью начинает править эгоистический произвол. Такова наполеоновская Франция, но такова и Россия придворных кругов и светских гостиных. В 1805 году именно эта Россия определяет во многом жизнь всей страны. Великосветская чернь — это царство интриги, где идёт взаимная борьба за личные блага, за место под солнцем. Суть её олицетворяет возня Курагиных с мозаиковым портфелем у постели умирающего графа Безухова. Семейка Курагиных несёт беды и несчастья в мирные «гнёзда» Ростовых и Болконских. Те же самые «маленькие наполеоны» в генеральских эполетах приносят России поражение за поражением и доводят её до позора Аустерлица.

Мучительно переживают состояние хаоса и распада лучшие герои романа. Пьер Безухов невольно оказывается игрушкой

в руках ловких светских хищников и интриганов, претендующих на его богатое наследство. Пьера женят на Элен, а потом втягивают в нелепую дуэль с Долоховым. И все попытки героя решить вопрос о смысле жизни заходят в тупик. «О чём бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его *свернулся* тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь». Пьер перебирает одно за другим противоречивые впечатления бытия, пытаясь понять, «кто прав, кто виноват, какая сила управляет всем». Он видит причины отдельных фактов и событий, но никак не может уловить общую связь между ними, так как эта связь отсутствует в самой жизни, которая его окружает. «Всё в нём самом и вокруг него представлялось ему запутанным, бессмысленным и отвратительным».

Самочувствие героя решительно изменяет 1812 год. В ситуации «мира» жизнь обнаруживает скрытый смысл и разумную целесообразность. Это общая жизнь людей, согретая теплом высшей нравственной истины, приводящая личный интерес в гармоническое согласие с общими интересами всех людей. Именно такой «мир» возникает в ходе войны 1812 года. Ядром его окажется народная жизнь, в которую войдут лучшие люди из господ. Неверно думать, конечно, будто бы «все люди от мала до велика были заняты только тем, чтобы жертвовать собою, спасать отечество или плакать над его погибелью». Но теперь в их личную жизнь вошло новое чувство, которое Толстой называет «скрытой теплотой патриотизма» и которое невольно объединяет всех честных русских людей в «мир», в большую дружную семью.

Это новое состояние русской жизни по-новому отзывается и в душевном самочувствии героев Толстого. «Главный винт» в голове Пьера теперь «попадает в резьбу». Противоречивые впечатления бытия начинают связываться друг с другом, по мере того как Пьер входит в общую жизнь накануне и в решающий день Бородинского сражения. На вопросы «кто прав, кто виноват и какая сила управляет всем?» теперь находятся ясные и простые ответы.

Жизненный путь главных героев «Войны и мира» Андрея Болконского и Пьера Безухова — это мучительный поиск вместе с Россией выхода из личного и общественного разлада

к «миру», к разумной и гармоничной общей жизни людей. Андрея и Пьера не удовлетворяют мелкие эгоистические интересы, светские интриги, пустые словопрения в салоне Анны Павловны Шерер.

Но при известном сходстве между героями есть и существенное различие, чрезвычайно важное для автора, имеющее прямое отношение к главному содержанию романа-эпопеи. Далеко не случайно, что Андрею суждено умереть на героическом взлёте русской жизни, а Пьеру — пережить его; далеко не случайно, что Наташа Ростова останется для Андрея лишь невестой, а для Пьера будет женой.

Уже при первом знакомстве с героями замечаешь, что Андрей слишком собран, решителен и целеустремлён, а Пьер чересчур податлив, мягок и склонен к сомнениям. Пьер легко отдаётся жизни, попадая под её влияние, предаваясь разгулу и светским кутежам. Понимая никчёмность такой жизни, он всё-таки ведом ею; требуется толчок, резкое потрясение, чтобы выйти из её разрушительной колеи. Иной Андрей: он не любит плыть по течению и скорее готов подчинить себе жизнь, чем довериться ей.

Толстой показывает, что самонадеянность князя — родовая черта Болконских, связанная с вольтерьянством и атеизмом эпохи XVIII века. О равнодушии князя Андрея к национальной святыне говорит следующий эпизод в самом начале романа-эпопеи. Княжна Марья обращается к уходящему на войну Андрею: «Ты всем хорош, Andre, но у тебя есть какая-то гордость мысли... и это большой грех... Andre, — сказала она робко после минуты молчания, — у меня к тебе есть большая просьба.

— Что, мой друг?

— Нет, обещай мне, что ты не откажешь. Это тебе не будет стоить никакого труда, и ничего недостойного тебя в этом не будет. Только ты меня утешишь. Обещай, Андрюша, — сказала она, сунув руку в ридикюль и в нём держа что-то, но ещё не показывая, как будто то, что она держала, и составляло предмет просьбы и будто прежде получения обещания в исполнении просьбы она не могла вынуть из ридикюля это *что-то.*

Она робко, умоляющим взглядом смотрела на брата.

— Ежели бы это и стоило мне большого труда... — как будто догадываясь, в чём было дело, отвечал князь Андрей.

— Ты что хочешь думай! Я знаю, ты такой же, как и mon pere. Что хочешь думай, но для меня это сделай. Сделай, пожалуйста! Его ещё отец моего отца, наш дедушка, носил во всех войнах... — Она всё ещё не доставала того, что держала, из ридикюля. — Так ты обещаешь мне?

— Конечно, в чём дело?

— Andre, я тебя благословлю образом, и ты обещай мне, что никогда его не будешь снимать... Обещаешь?

— Ежели он не в два пуда и шеи не оттянет... Чтобы тебе сделать удовольствие... — сказал князь Андрей, но в ту же секунду, заметив огорчённое выражение, которое приняло лицо сестры при этой шутке, он раскаялся. — Очень рад, право, очень рад, мой друг, — прибавил он.

— Против твоей воли он спасёт и помилует тебя и обратит тебя к себе, потому что в нём одном и истина и успокоение, — сказала она дрожащим от волнения голосом, с торжественным жестом держа в обеих руках перед братом овальный старинный образок Спасителя с чёрным ликом, в серебряной ризе, на серебряной цепочке мелкой работы.

Она перекрестилась, поцеловала образок и подала его Андрею.

— Пожалуйста, Andre, для меня...

Из больших глаз её светились лучи доброго и робкого света. Глаза эти освещали всё болезненное, худое лицо и делали его прекрасным. Брат хотел взять образок, но она остановила его. Андрей понял, перекрестился и поцеловал образок. Лицо его в одно и то же время было нежно (он был тронут) и насмешливо».

В самом начале романа Андрей предстаёт перед нами человеком самодовольным, чётко знающим свою цель и верящим в свою звезду. Его кумиром является Наполеон. Мечтая о славе, он подчёркнуто обособляет себя от *мира* простых людей. Ему кажется, что история творится в армейских штабах, что её определяет деятельность высших сфер. Его героический настрой требует, как пьедестала, гордой обособленности.

В душевном мире князя Андрея на протяжении всей кампании 1805 года назревает разрыв между высоким полётом его мечты и реальными буднями воинской жизни. Тушин спас армию в Шенграбенском сражении, логически князь это понимает. Но сердечным своим существом он не может признать в Ту-

шине героя: очень уж невзрачен и прост этот «капитан без сапог», спотыкающийся о древко взятого в плен у французов знамени.

Вот князь едет в штаб, окрылённый своим проектом спасения армии. Но в глаза ему бросается беспорядок и неразбериха, царящие в войсках, бесконечно далёкие от его идеального настроя. К нему обращается лекарская жена с просьбой защитить её от притеснений обозного офицера. Он вступается, восстанавливает справедливость, но испытывает при этом оскорбительное для себя чувство: едет спасать армию, а спасает лекарскую жену. Этот контраст настолько мучителен, что князь с озлоблением смотрит на солдатскую жизнь: «Это толпа мерзавцев, а не войско».

И когда в начале Аустерлицкого сражения наступает торжественно-радостная минута, он с благоговением смотрит на знамёна, официальные символы воинской славы, а потом бежит к своей мечте, к своему «Тулону» впереди всех со знаменем в руках.

Но и эта героическая минута наполняется впечатлениями, далёкими от высоких полётов его мечты. Поверженный, с древком знамени в руках, он увидит над собой небо, «неизмеримо высокое, с тихо ползущими по нём серыми облаками». «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба».

С высоты неба, куда устремилась его душа, мелкими и наивными показались недавние мечты. И когда, обходя поле боя, перед князем Андреем остановился Наполеон, по достоинству оценивший его героический порыв, былой кумир вдруг поблёк и съёжился, стал маленьким и тщедушным. «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял...»

В душе Андрея совершается переворот. Он вспомнил княжну Марью, взглянув на образок, «который с таким чувством и бла-

говением навесила на него сестра». И «тихая жизнь, и спокойное семейное счастие в Лысых Горах представлялись ему. Он уже наслаждался этим счастием, когда вдруг являлся маленький Наполеон с своим безучастным, ограниченным и счастливым от несчастия других взглядом...». Он вспомнил о жене, «маленькой княгине», и понял, что в своём пренебрежительном отношении к ней часто был несправедлив. Честолюбивые мечты сменились тягой к простой и тихой семейной жизни.

Именно таким, неузнаваемо подобревшим и смягчённым, возвращается князь Андрей из плена в родное гнездо. Но жизнь мстит ему за его гордость, за чрезмерную самонадеянность. В момент приезда умирает от родов жена, и князь Андрей читает на её застывшем лице вечный укор: «Ах, что вы со мной сделали?»

Всеми силами души князь пытается теперь овладеть простой жизнью, наполненной заботами о хозяйстве, о родных, об осиротевшем маленьком сыне. Есть трогательная человечность в опростившемся Андрее, когда он, сидя на стуле, капает капли в рюмку у постели больного ребёнка. И в то же время чувствуешь, что эта простота даётся ему с трудом. Князю кажется, что жизнь его кончена в тридцать один год, что сама сущность жизни жалка и ничтожна, что человек беззащитен и одинок.

Из тяжёлого душевного состояния выводит Андрея Пьер. Он навещает друга в счастливую пору своей жизни. Пьер в зените увлечения новым вероучением, он нашёл смысл жизни в религиозной истине. Пьер убеждает князя Андрея, что его суждения безотрадны и грустны, так как ограничены только земным миром и земным опытом. «Вы говорите, что не можете видеть царства добра и правды на земле. И я не видал его; и его нельзя видеть, ежели смотреть на нашу жизнь как на конец всего. На *земле*, именно на этой земле (Пьер указал в поле), нет правды — всё ложь и зло; но *в мире*, во всём мире есть царство правды, и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, — как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень, от низших существ к высшим? Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая

ведёт от растения к человеку... отчего же я предположу, что эта лестница прерывается со мною, а не ведёт всё дальше и дальше до высших существ. Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был. <...> Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к достижению их. Надо жить, надо любить, надо верить, — говорил Пьер, — что живём не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всём (он указал на небо)».

Андрей слушает эти восторженные и сбивчивые доказательства Пьера и спорит с ними. Но происходит парадоксальная вещь. Взгляд его оживляется тем более, чем безнадёжнее становятся его суждения. Логический смысл слов и фраз князя начинает расходиться с тем внутренним состоянием, которое он переживает. Упорно доказывая Пьеру, что разобщённость между людьми неизбежна, Андрей самим фактом высказывания этих мыслей опровергает их правоту. Логически расходясь с Пьером в этом споре, душевно князь всё более и более сближается с ним. Поверх логики спора между друзьями происходит живое человеческое общение. И когда в разгаре спора Пьер восклицает: «Вы не должны так думать!» — «Про что я думаю?» — неожиданно спрашивает Андрей. Он живёт уже не тем, что выражают его слова. «Князь Андрей не отвечал. Коляска и лошади уже давно были выведены на другой берег и заложены, и уж солнце скрылось до половины, и вечерний мороз покрывал звёздами лужи у перевоза, а Пьер и Андрей, к удивлению лакеев, кучеров и перевозчиков, ещё стояли на пароме и говорили».

А «выходя с парома», Андрей «поглядел на небо, на которое указал ему Пьер, и в первый раз после Аустерлица он увидал то высокое, вечное небо, которое он видел, лежа на Аустерлицком поле, и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нём, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе».

И когда Андрей заезжает потом в Отрадное по своим делам, он лишь внешне тот же, разочарованный и одинокий. По пути в Отрадное князь видит старый дуб, оголённый, корявый посреди свежей весенней зелени. «Таков и я», — думает он, глубоко ошибаясь: и дуб уже напитан изнутри живыми весенними соками, и Андрей пробуждён к возрождению свиданием с Пьером.

Довершает обновление встреча с Наташей и негласное общение с нею лунной ночью в Отрадном. На обратном пути князь с трудом узнаёт старый дуб, позеленевший и помолодевший, и новое ощущение жизни охватывает его: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, беспременно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю всё то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

Обратим внимание, в каких усложнённых синтаксических формах передаёт Толстой зарождение в душе Андрея нового взгляда на жизнь, как сопротивляется гордое существо героя трудному появлению его на свет. Сама мысль князя тут «корява», как ветви дуба с пробивающейся на них молодой зелёной листвой. Толстого часто упрекали в стилистической переусложнённости языка. А. В. Дружинин, например, советовал ему сокращать сложные предложения, убирать многочисленные «что» и «чтобы», ставя на их место «спасительные» точки. Но Толстой не внял советам эстетически изысканных друзей. Ведь сейчас ему важно передать, а точнее — уловить изображением не готовую, а рождающуюся мысль, показать сам процесс её рождения. Стилистическая и синтаксическая непричёсанность тут содержательна и имеет глубокий художественный смысл.

Что же нового появилось теперь в гордом характере Болконского? Если раньше, под небом Аустерлица, он мечтал жить для других, *отделяя себя* от них, то теперь в нём проснулось желание жить *вместе с другими*. Прежнее стремление к общей пользе принимает у князя Андрея качественно иное содержание. В нём нарастает потребность в общении, жажда жить среди людей в мире с ними.

И князь покидает деревенское уединение, уезжает в Петербург, попадает в круг Сперанского, принимает участие в разработке проекта отмены крепостного права в России. Жизнь зовёт его к себе с новой силой, но, верный своему характеру, князь Андрей вновь увлечён деятельностью высших сфер, где планы, проекты и программы летят поверх сложной и запутанной жизни. Вначале князь Андрей не ощущает искусственности

тех интересов, которыми одержим кружок Сперанского, он боготворит этого человека.

Но является Наташа на первый свой бал. Встреча с нею возвращает князю Андрею острое ощущение «естественных» и «искусственных» ценностей жизни. Общение с Наташей освежает и очищает душу, проясняет призрачность и фальшь Сперанского и придуманных им реформ. Он «приложил права лиц, которые распределял по параграфам», к своим мужикам, к Дрону-старосте, и ему «стало удивительно, как он мог так долго заниматься такой праздной работой».

Через Наташу продолжается приобщение князя Андрея к жизни, ещё более полнокровное, чем в Отрадном: он влюблён и, казалось бы, близок к счастью. Но сразу же предчувствуется и невозможность его. В Отрадном Андрей решил жить «вместе со всеми». Но практика такой жизни даётся ему с трудом. Простота, доверчивость, открытость — все эти качества не под силу его гордому характеру. Не только Наташе загадочен князь Андрей, но и для князя Андрея Наташа — загадка. Полное непонимание её он сразу же обнаруживает, отсрочив свадьбу на один год. Какую пытку придумал он для девушки, у которой живой любовью должно быть наполнено каждое мгновение! Своей отсрочкой он спровоцировал катастрофу.

Верный своему гордому характеру, он не смог потом и простить Наташе ошибку. Князь и в мыслях не допускал, что у его любимой невесты могла быть своя, независимая от его расчётов и не похожая на его интеллектуальные требования жизнь. Князь вообще не обладает даром, которым щедро наделён Пьер, — чувствовать чужое *я*, проникаться заботами и душевными переживаниями другого человека. Это видно не только в общении его с Наташей, но и во взаимоотношениях с любимой сестрой Марьей. Князь не щадит религиозные чувства сестры и часто бывает с нею грубоват и неловок.

Однако 1812 год многое изменит в Наташе и Андрее. Князь понял теперь законность существования «других, совершенно чуждых ему, но столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его». В разговоре с Пьером накануне Бородинского сражения князь Андрей глубоко осознаёт народный характер этой войны. «„Поверь мне, — говорит он Пьеру, — что ежели бы что зависело от распоряжений штабов, то я бы был там и делал бы распоряжения, а вместо того я

имею честь служить здесь, в полку вот с этими господами, и считаю, что от нас действительно будет зависеть завтрашний день, а не от них... Успех никогда не зависел и не будет зависеть ни от позиции, ни от вооружения, ни даже от числа; а уж меньше всего от позиции". — „А от чего же?" — „От того чувства, которое есть во мне, в нём, — он указал на Тимохина, — в каждом солдате"». Далеко ушёл князь Андрей от своих былых представлений о творческих силах истории. Если под небом Аустерлица он служил в штабе армии, принимал участие в составлении планов и диспозиций, то теперь он становится боевым офицером, считая, что исход сражения зависит от духа войск, от настроения простых солдат.

Однако стать таким, как они, породниться душою с простыми солдатами князю Андрею не суждено. Не случайно разговору его с Пьером предпослан такой эпизод: в разграбленных Лысых Горах в жаркий день князь остановился на плотине пруда. «Ему захотелось в воду — какая бы грязная она ни была». Но, увидев голые, барахтавшиеся в пруду солдатские тела, князь брезгливо морщится. И напрасно Тимохин зовёт его в воду: «То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы изволили!.. Мы сейчас очистим вам». Солдаты, узнав, что «наш князь» хочет купаться, заторопились из воды. Но Андрей поспешил их успокоить: он придумал лучше облиться в сарае.

В роковую минуту смертельного ранения князь Андрей испытывает последний, страстный и мучительный порыв к жизни земной: «совершенно новым, завистливым взглядом» он смотрит «на траву и полынь». И потом, уже на носилках, он подумает: «Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю».

Толстой подводит князя Андрея к открытию религиозных ценностей жизни, которых он не понимал и к которым был равнодушен. Смертельно раненный, он находит в себе радостную и неожиданную способность простить своего обидчика, узнав «в несчастном, рыдающем, обессилевшем человеке, которому только что отняли ногу», Анатоля Курагина. «Он вспомнил теперь ту связь, которая существовала между им и этим человеком, сквозь слёзы, наполнявшие распухшие глаза, мутно смотревшим на него. Князь Андрей вспомнил всё, и восторженная жалость и любовь к этому человеку наполнили его счастливое сердце.

Князь Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями.

„Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что ещё оставалось мне, ежели бы я был жив. Но теперь уже поздно. Я знаю это!“»

В полубреду князь Андрей просит у доктора достать ему книгу. «Какую книгу?» — «Евангелие! У меня нет». «Он всё говорил о том, чтобы ему достали поскорее эту книгу и подложили бы её туда. — „И что это вам стоит! — говорил он. — У меня её нет, — достаньте, пожалуйста, подложите на минуточку“, — говорил он жалким голосом».

Подчиняясь спасительному чувству духовной любви к Богу и людям, князь Андрей впервые почувствовал свою жестокость по отношению к Наташе: «„Любя человеческой любовью, можно от любви перейти к ненависти; но Божеская любовь не может измениться. Ничто, ни смерть, ничто не может разрушить её. Она есть сущность души. А сколь многих людей я ненавидел в своей жизни. И из всех людей никого больше не любил я и не ненавидел, как её“. И он живо представил себе Наташу *не так, как он представлял себе её прежде, с одною её прелестью,* радостной для себя; но *в первый раз представил себе её душу.* И он понял её чувство, её страданья, стыд, раскаянье. *Он теперь в первый раз понял всю жестокость своего отказа, видел жестокость своего разрыва с нею.* „Ежели бы мне было возможно только ещё один раз увидать её. Один раз, глядя в эти глаза, сказать...“» (курсив мой. — *Ю. Л.*).

Но духовная любовь князю в руки не даётся. Как только Наташа появляется перед ним, пробуждается ревность к сопернику Анатолю. Князь Андрей чувствует, что не в силах простить его. Глубоко символично, что под Аустерлицем князю открылось отрешённое от жизни голубое *небо,* а под Бородином — близкая, но не дающаяся ему в руки *земля.*

С победой духовной любви душа князя Андрея улетает в небо. Земля, к которой он потянулся в роковую минуту, так и не далась ему в руки, уплыла, оставив в его душе чувство тревожного недоумения, неразгаданной тайны. Восторжествова-

ло величественное, отрешённое от земной жизни небо, и вместе с ним наступила смерть. Князь Андрей умер не только от раны. Смерть вызвана особенностями его характера, его положения в мире людей. Князя поманили, позвали к себе, но ускользнули, оставшись недосягаемыми, те духовные ценности, которые разбудил в русских людях 1812 год.

Эти ценности окажутся доступными Пьеру. Он не только понимает законность народной правды, но и принимает её в себя, роднится душою с простыми солдатами. После батареи Раевского, где солдаты приняли Пьера в свою семью, после ужасов смерти и разрушения он не может выйти «из тех страшных впечатлений, в которых он жил этот день». Пьер падает на землю и теряет ощущение времени. Между тем солдаты, притащив сучья, помещаются возле него и разводят костёр. Жизнь не уничтожена, она продолжается; мирными хранителями её вечных основ оказываются не господа, а люди из народа. «„Что ж, поешь, коли хочешь, кавардачку!“ — сказал солдат и подал Пьеру, облизав её, деревянную ложку. Пьер подсел к огню и стал есть кавардачок, то кушанье, которое было в котелке и которое ему казалось самым вкусным из всех кушаний, которые он когда-либо ел».

Этот эпизод перекликается с неудачной попыткой князя Андрея искупаться с солдатами в грязном пруду. Тот рубеж в сближении с народом, на котором остановился князь, совершенно спокойно перешагнул Пьер. Именно Пьеру открылся спасительный путь в глубину жизни народа. «„О, как ужасен страх и как позорно я отдался ему! А они... *они* всё время, до конца были тверды, спокойны...“ — подумал он. *Они*, в понятии Пьера, были солдаты — те, которые были на батарее, и те, которые кормили его, и те, которые молились на икону. *Они* — эти странные, неведомые ему доселе *они*, ясно и резко отделялись в его мыслях от всех других людей.

„Солдатом быть, просто солдатом! — думал Пьер, засыпая. — Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими“».

Довершают духовное перерождение Пьера плен и встреча с Платоном Каратаевым. Пьер попадает в плен после очередного испытания: он видит расстрел французами ни в чём не повинных людей. Всё рушится в его душе и превращается в кучу бессмысленного сора, уничтожается «вера и в благо-

устройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога. <...> Мир завалился в его глазах и остались одни бессмысленные развалины. Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти».

Но вновь на пути Пьера встаёт простой русский солдат как бессмертное, ничем не уничтожимое воплощение «всего русского, всего круглого». Что-то приятное и успокоительное чувствует Пьер в его размеренных «круглых» движениях, в его обстоятельной крестьянской домовитости, в его умении свить себе гнездо при любых обстоятельствах жизни. Но главное, что покоряет Пьера, — это любовное отношение к миру: «„А много нужды увидали, барин? А?“ — сказал вдруг маленький человек. И такое выражение ласки и простоты было в певучем голосе человека, что Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть, и он почувствовал слёзы».

Исцеляющее влияние Каратаева на израненную душу Пьера скрыто в особом даре любви. Эта любовь без примеси эгоистического чувства, любовь духовная: «Э, соколик, не тужи, — сказал он с той нежно-певучей лаской, с которой говорят старые бабы. — Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить!» Каратаев — символическое воплощение мирных, охранительных свойств коренного крестьянского характера, «непостижимое, круглое и вечное олицетворение духа простоты и правды».

Каратаев «любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были у него перед глазами». И «жизнь его, как он сам смотрел на неё, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Примечательна легенда Каратаева о купце, безвинно пострадавшем и скончавшемся на каторге. Купец принимает незаслуженное по человеческим понятиям наказание с христианским смирением: «Стали старичка спрашивать: ты за что, мол, дедушка, страдаешь? Я, братцы мои миленькие, говорит, за свои да за людские грехи страдаю. А я ни душ не губил, ни чужого не брал, акромя что нищую братию оделял. Я, братцы мои миленькие, купец; и богатство большое имел. Так и так, говорит... Я, говорит, о себе не тужу. Меня, значит, Бог сыскал».

Общение с Платоном Каратаевым приводит Пьера к более глубокому пониманию смысла жизни: «прежде разрушенный

мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его душе». Пьеру открывается в плену тайна народной религиозности, основанной не на отречении от мира, а на духовной любви к нему. «Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог... И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания божества. Любить жизнь, любить Бога». Не сама легенда о безвинно страдающем купце, «но таинственный смысл её, та восторженная радость, которая сияла в лице Каратаева при этом рассказе, таинственное значение этой радости, это-то смутно и радостно наполняло теперь душу Пьера».

Повествование в «Войне и мире» идёт так, что описание последних дней князя Андрея перекликается с духовным переломом в Пьере, с жизнелюбивой сущностью духовной любви Платона Каратаева. Чувство связи со всеми, всепрощающую христианскую любовь Андрей испытывает лишь тогда, когда он *отрешается* от жизни. Отказываясь от личного, Андрей перестает жить. И наоборот, едва лишь в нём пробуждается чувство любви к Наташе, втягивающее его в земную жизнь, как мгновенно исчезает у Андрея чувство связи со всеми. Быть частицей целого князь Андрей не может.

Каратаев, напротив, живёт в полном согласии со всем конкретным, индивидуальным, земным. Он не отрицает его, а полностью с ним сливается, он капля океана жизни, а не смерти. Это полное согласие с жизнью и вносит успокоение в душу Пьера. Пройдя через лишения плена, приняв в себя каратаевский взгляд на мир, Пьер приходит к убеждению, «что всё несчастье происходит не от недостатка, а от излишка». Речь идёт не только о материальном богатстве, но и о чрезмерной обременённости человека из господ духовными излишками. Порабощённый ими, человек начинает жить отражённым существованием и теряет непосредственные ощущения жизни. В нём иссыхают глубинные родники души.

Вопросы для самопроверки

1. Что сближает и что различает князя Андрея и Пьера Безухова в их духовном поиске?
2. Какие кризисные моменты переживают они в личной жизни, как эти моменты связаны с историческими событиями, важными для всей страны?
3. Почему решающим этапом в судьбе каждого из героев становится 1812 год?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение о духовных исканиях Пьера Безухова. Используйте при этом цитаты из внутренних монологов героя.

Покажите, как диалектика характера проявляется в изображении Толстым князя Андрея.

Расскажите о героях романа, противопоставленных Пьеру и князю Андрею (Долохове, Анатоле Курагине). В чём смыл такого противопоставления?

Наташа Ростова. В чём секрет освежающего и обновляющего влияния Наташи Ростовой на интеллектуальных героев «Войны и мира»? Кто такая Наташа? Пьер отказывается дать точный ответ на этот вопрос: «Я решительно не знаю, что это за девушка, я никак не могу анализировать её». В отличие от Андрея и Пьера, Наташа никогда не задумывается над смыслом жизни, но этот смысл раскрывается в том, как она живёт. По отношению к Наташе оказываются бессильными всякие общие определения: нельзя ответить, умна она или глупа. Пьер говорит: «...не удостоивает быть умной». «Не удостоивает» — потому что выше и сложнее понятий «глупости» и «ума».

Каков источник обновляющей силы Наташи? Почему общение с ней и даже воспоминание, «представление её» делают ненужными размышления о смысле жизни: она сама и есть этот смысл?

Прежде всего Наташа более, чем кто-либо из людей дворянского круга, непосредственна. Она чувствует живую жизнь по-своему, не анализируя её. Она познаёт мир, обходя рациональный, логический путь, прямо и целостно, как человек искусства. В ней воплощаются лучшие свойства женского существа: гармония духовного и телесного, естественного и нравственного, природного и человеческого. Она обладает высшим даром женской интуиции — прямым, нерассудочным ощущением правды.

Вспомним характерный эпизод из жизни Наташи. Однажды она обращается к Соне с вопросом, помнит ли та Николая. Для Сони странен этот вопрос, и в ответ на её недоуменную улыбку Наташа поясняет: «„Нет, Соня, ты помнишь ли его так, чтобы хорошо помнить, чтобы всё помнить... И я помню Николеньку, я помню, — сказала она. — А Бориса не помню. Совсем не помню...“ — „Как? Не помнишь Бориса?“ — спросила Соня с удивлением. „Не то что не помню, — я знаю, какой он, но

не так помню, как Николеньку. Его я закрою глаза и помню, а Бориса нет (она закрыла глаза), так, нет — ничего!"»

Вопросы Наташи при всей кажущейся их нелепости полны серьёзного смысла. У неё особая память, образная, живая и по-своему мудрая. Борис живёт в памяти Наташи в общих чертах, размытых и непрояснённых, а Николай — в ярких жизненных красках. Эта разная память о разных людях несёт в себе ощутимую, но несформулированную их оценку. Борис Наташе плохо помнится, потому что он примитивнее и одно-линейнее живого и сложного Николая. Именно живым и непосредственным ощущением ценностей жизни Наташа обновляет общающихся с нею людей.

Она живёт свободно и раскованно, однако все её поступки согреты изнутри скрытой теплотою нравственного чувства, глубокой религиозностью, которую она с рождения впитала из русской атмосферы ростовского дома. Народное в Наташе превращается в инстинктивно-безотчётную силу всего её существа, и проявляется оно легко, непринуждённо.

Вспомним русскую пляску Наташи в имении дядюшки: «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, — этот дух, откуда взяла она эти приёмы, которые pas de chale давно должны были вытеснить? Но дух и приёмы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от неё дядюшка...

Она сделала то самое и так вполне точно это сделала, что Анисья Фёдоровна, которая тотчас подала ей необходимый для её дела платок, сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и в бархате воспитанную графиню, которая умела понять всё то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тётке, и в матери, и во всяком русском человеке». В мирной жизни Наташа Ростова пробуждает в людях нравственные ценности, которые спасут Россию. «Мирок», который формируется вокруг неё, является прообразом большого «мира» 1812 года.

Во всех своих поступках и душевных проявлениях Наташа безотчётно следует законам простоты, добра и правды. В неё влюбился Борис. И раз о браке с ним не может быть и речи, мать говорит Наташе, что Борису неприлично ездить в ростовский дом. «Отчего же не надо, коли ему хочется, — возражает

Наташа. — Пусть ездит. Не замуж, а так». В ответе Наташи — отрицание тех признанных в дворянском кругу сословных ограничений, которые исчезнут в ходе Отечественной войны.

Однако Толстой показывает и внутренний драматизм той человечности, которую несёт в себе жизнелюбивая и непосредственная героиня. Пьер никак не может понять и уяснить для себя, почему невеста князя Андрея, так сильно любимая и милая Наташа, променяла Болконского на «дурака» Анатоля. Однако Толстой считал это событие «самым важным местом романа», его «узлом». Почему?

Заметим, что такая беда угрожает не только Наташе. Когда Курагины приезжают в Лысые Горы сватать Анатоля к княжне Марье, старик Болконский даже в мыслях не допускает, чтобы этот пустой человек как-то поколебал семейный порядок. Но он ошибается. Княжна Марья попадает под власть бесстыжих глаз. В их нагло-свободном взгляде есть притягательная, соблазняющая сила. Миры Ростовых и Болконских олицетворяют собою семейные уклады, в которых живы сословные традиции. Третье семейное объединение, Курагиных, таких традиций совершенно лишено. И вот когда эгоистическое курагинское начало вторгается в мир этих патриархальных семей, в них происходит кризис.

Что притягательно в Анатоле для Марьи и Наташи? Свобода и независимость. Ведь и княжна Марья, и Наташа тоже хотят жить свободно, без принятых в их семьях условностей. Иначе откуда бы взялось Наташино «не замуж, а так»? Графиня смотрит на своеволие Наташи как на ребячество. Но в этом своеволии есть стремление освободиться от власти внешних, навязанных свыше сословных норм. Поступок Наташи — из ряда вон выходящее событие. Марья Дмитриевна Ахросимова говорит: «Пятьдесят восемь лет прожила на белом свете, а такого сраму не видела».

Случайно ли сближение Наташи именно с Курагиным? Нет ли сходства в стиле жизни Наташи и Анатоля? По-видимому, не случайно, и такие общие точки между Наташей и Анатолем есть. Толстой так характеризует Анатоля: «Он не был в состоянии обдумать ни того, как его поступки могут отозваться на других, ни того, что может выйти из такого или такого его поступка». Анатоль безгранично свободен в своём эгоизме. Он живет стихийно, легко и уверенно. В её стихийном чувстве

правды и добра есть красота и обаяние, но есть и внутренняя слабость. Драматичен избыток интеллекта, приглушающий в душе человека непосредственные ощущения жизни; драматична и стихийная сила жизненности, не контролируемая сознанием, не управляемая им.

Вместе с тем ошибка Наташи спровоцирована князем Андреем и Анатолем. Это люди совершенно противоположные, но известно, что крайности сходятся. Князь Андрей — отвлечённая духовность, Анатоль — плотская бездуховность. Идеал где-то посередине. Для того чтобы жить полноценной жизнью, Наташе надо преодолеть эти крайности: и полностью лишённую духовности чувственность Анатоля, и отрешённую духовность князя Андрея, не умеющего ценить непосредственную силу чувств. Наташа выше каждого из них потому, что она стихийно ищет равновесия, единства чувственно-земных и духовных начал. Из стремления преодолеть эти крайности возникает странное на первый взгляд желание Наташи совместить свои две любви в одну.

Катастрофа с Анатолем и измена Андрею повергают Наташу в состояние мучительного кризиса, из которого её выводит тревожное известие об угрозе нашествия французов, приближающихся к Москве. Примечательно, что в «Войне и мире» существует параллель между Анатолем Курагиным и Наполеоном. Для того и другого «не то хорошо, что хорошо, а то хорошо, что пришло ему в голову». Полное отсутствие нравственных ограничений, разрушительная сила эгоизма, сеющая несчастья в семьях Болконских и Ростовых, угрожает теперь всей России наполеоновским нашествием.

На молитве в домовой церкви Разумовских Наташа интуитивно ищет выхода из душевного одиночества, ищет сближения с людьми. Когда дьякон с амвона торжественно провозглашает: «Миром Господу помолимся», Наташа, разъясняя для себя смысл этих слов, непроизвольно определяет суть того единства, которое спасёт Россию: «Миром, — все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединённые братской любовью — будем молиться». Общенациональная беда заставляет Наташу забыть о себе, о своём несчастье. Органично живущее в ней русское начало проявляется в патриотическом порыве при отъезде из Москвы.

В эти трудные для России дни духовная любовь Наташи к людям достигает вершины — полного забвения своего *я* для

других. Княжна Марья, приехавшая к умирающему брату, замечает: «На взволнованном лице её, когда она вбежала в комнату, было только одно выражение — выражение любви, беспредельной любви к нему, к ней, ко всему тому, что было близко любимому человеку, выраженье жалости, страданья за других и страстного желанья отдать себя всю для того, чтобы помочь им. Видно было, что в эту минуту ни одной мысли о себе, о своих отношениях к нему не было в душе Наташи».

Переход Наташи в зрелый возраст кажется на первый взгляд чем-то неожиданным: «Она пополнела и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу...» В грубоватой резкости портрета чувствуешь желание Толстого подразнить определённый круг читателей. Эпилог романа явно полемичен. Он направлен против дурно понятых идей эмансипации и у нас в России, и за рубежом. Иронически рассказывает Толстой об «умных людях», полагающих, что женщина должна блюсти девичье кокетство и «прельщать мужа так же, как она прежде прельщала не мужа». Это развращённый взгляд людей, «которые в браке видят одно удовольствие, получаемое супругами друг от друга, то есть одно начало брака, а не всё его значение, состоящее в семье». Для людей, привыкших брать от жизни только чувственные наслаждения, женщина как мать вообще не существует.

В материнстве Толстой видит высшее призвание и назначение женщины. И его Наташа — идеальное воплощение женственности — в зрелом возрасте остаётся верной сама себе. Все природные богатства её натуры, вся полнота её жизнелюбивого существа уходят в материнство и семью. Как жена и мать Наташа по-прежнему прекрасна. И когда возвращался Пьер, выздоравливал ребёнок, «прежний огонь зажигался в её развившемся красивом теле» и «она бывала ещё более привлекательна, чем прежде», «яркий, радостный свет лился потоками из её преобразившегося лица».

Одухотворённая чувственность Наташи торжествует в семейной жизни с Пьером. Отношения между ними глубоко человечны и чисты. Пьер не может не ценить в Наташе её женскую интуицию, с которой она угадывает малейшие его желания, и любуется непосредственной чистотою её чувств. Пусть она не очень разбирается в существе политических помыслов Пьера, но зато она всегда улавливает добрую основу его души. Ин-

теллектуальному, размышляющему, анализирующему жизнь Пьеру как воздух нужна Наташа с её обострённым чувством правды и фальши, настоящего и мнимого, живого и мёртвого. Через общение с нею очищается и обновляется его душа: «После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твёрдое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отражённым в своей жене. В себе он чувствовал всё хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одно другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: всё не совсем хорошее было откинуто. И отражение это произошло не путём логической мысли, а другим — таинственным, непосредственным отражением».

Вопросы для самопроверки

1. Почему жизненный путь Наташи Ростовой нельзя определить как путь «духовных исканий»?
2. Почему Наташа, не удостаивая быть умной, способна оказывать глубокое нравственное воздействие на окружающих её, в том числе умных, мыслящих людей?
3. Что сближает Наташу Ростову с Анатолем Курагиным? Почему автор считал этот эпизод «узлом» всего романа?
4. Каков полемический смысл изображения Наташи в эпилоге? Назовите конкретные литературные произведения, с которыми спорит Толстой.

Эпилог «Войны и мира». Эпилог «Войны и мира» — это гимн Толстого духовным основам семейственности как высшей форме единения между людьми. В семье как бы снимаются противоположности между супругами, в общении между ними взаимодополняется ограниченность любящих душ. Такова семья Марьи Болконской и Николая Ростова, где соединяются в высшем синтезе столь противоположные начала Ростовых и Болконских. Прекрасно чувство «гордой любви» Николая к графине Марье, основанное на удивлении «перед её душевностью, перед тем, почти недоступным» для него «возвышенным, нравственным миром, в котором всегда жила его жена». И трогательна покорная, нежная любовь Марьи «к этому человеку, который никогда не поймёт всего того, что она понимает, и как бы от этого она ещё сильнее, с оттенком страстной нежности, любила его».

В эпилоге «Войны и мира» под крышей лысогорского дома собирается новая семья, соединяющая в прошлом разнородные ростовские, болконские, а через Пьера Безухова ещё и каратаевские начала. «Как в каждой настоящей семье, — пишет Толстой, — в лысогорском доме жило вместе несколько совершенно различных миров, которые, каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое. Каждое событие, случавшееся в доме, было одинаково — радостно или печально — важно для всех этих миров; но каждый мир имел совершенно свои, независимые от других, причины радоваться или печалиться какому-либо событию».

Это новое семейство возникло не случайно. Оно явилось результатом общенационального единения людей, рождённого Отечественной войной. Так по-новому утверждается в эпилоге связь общего хода истории с индивидуальными, интимными отношениями между людьми. 1812 год, давший России новый, более высокий уровень человеческого общения, снявший многие сословные преграды и ограничения, привёл к возникновению более сложных и широких семейных миров. Каратаевское умение жить в мире и гармонии со всеми присутствует в финале романа-эпопеи. В разговоре с Наташей Пьер замечает, что Каратаев, будь он жив сейчас, одобрил бы их семейную жизнь.

Как во всякой семье, в большом лысогорском семействе возникают порою конфликты и споры. Но они носят мирный характер и лишь укрепляют прочность семейных основ. Хранителями семейных устоев оказываются женщины — Наташа и Марья. Между ними есть прочный духовный союз. «Мари, это такая прелесть! — говорит Наташа. — Как она умеет понимать детей. Она как будто только душу их видит». «Да, я знаю, — перебивает графиня Марья рассказ Николая о декабристских увлечениях Пьера. — Мне Наташа рассказала». Когда между Николаем и Пьером возникает спор, едва не переходящий в ссору, именно женщины гасят его, переводят в мирное русло. «А я нынче скверно себя вёл, — делится случившимся Николай Ростов. — Мы заспорили с Пьером, и я погорячился». — «По-моему, ты совершенно прав. Я так и сказала Наташе. Пьер говорит, что все страдают, мучатся, развращаются и что наш долг помочь своим ближним. Разумеется, он прав, — говорила графиня Марья, — но он забывает, что у нас есть другие обязанности, ближе, которые сам Бог указал нам, и что мы можем рисковать

собой, но не детьми». «У Николеньки есть эта слабость, что если что не принято всеми, он ни за что не согласится», — успокаивает Пьера Наташа.

Так женские сердца, охраняя гармонию семейной жизни, урезонивают разгорячившихся мужчин и смягчают домашние конфликты. Первоначально Толстой даже хотел назвать свой роман «Всё хорошо, что хорошо кончается». Эпилог как будто бы подтверждает мысль писателя о счастливом итоге жизни героев в новом, благополучном семействе.

Однако, поразмыслив, Толстой всё же пришёл к другому названию — «Война и мир». Дело в том, что внутри счастливого семейства Толстой обнаружил зерно таких противоречий, которые ставили под сомнение возникший в ходе войны 1812 года гармоничный мир с народными нравственными традициями в его основе.

В конце четвёртого тома, пройдя через испытания, приняв каратаевский взгляд, Пьер обретает душевное спокойствие и гармонию: «Прежде разрушавший все его умственные постройки страшный вопрос: зачем? — теперь для него не существовал». Но в эпилоге мы видим иное: потребность мысли, анализа, сомнения вновь вернулась к Пьеру. Он занят политической борьбой, критикует правительство и охвачен идеей организации тайного общества из числа свободомыслящих людей его круга. Замыслы его высоки и честолюбивы: «Ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру». И когда Наташа спрашивает Пьера, одобрил ли бы его Платон Каратаев, она слышит в ответ: «Нет, не одобрил бы».

Политические увлечения Пьера — и это чувствуют Наташа и Марья — ставят под сомнение спокойствие вновь созданной семьи. Раздражённый от спора с Пьером Николай Ростов произносит пророческие слова: «И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду. А там суди как хочешь». И хотя спор этот пока не привёл к драматическим последствиям, в нём есть предчувствие будущих общественных потрясений.

Не случайно в финале «Войны и мира» возрождается память о князе Андрее. Сын его, Николенька, оказывается невольным свидетелем ссоры дяди Николая с Пьером. Мальчик боготворит Пьера, любит Наташу и чуждается Николая Ростова. «Когда все

поднялись к ужину, Николенька Болконский подошёл к Пьеру, бледный, с блестящими, лучистыми глазами. «„Дядя Пьер... вы... нет... ежели бы папа был жив... он бы согласен был с вами?“ — спросил он... „Я думаю, что да“, — ответил Пьер». А потом Николеньке снится сон, который и завершает великую книгу. В этом сне мальчик видит себя и Пьера в касках, идущих во главе огромного войска. А впереди у них — слава. Вдруг дядя Николай вырастает перед ними в грозной и строгой позе. «„Я любил вас, но Аракчеев велел мне, и я убью первого, кто двинется вперёд“. — Николенька оглянулся на Пьера, но Пьера уже не было. Пьер был отец — князь Андрей... „Отец! Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже *он* был доволен...“»

Всё, что было снято и развенчано жизнью в ходе войны 1812 года: и гордые мечты о славе, и высокое небо Болконского, и мучительный самоанализ — всё это вновь возвращается в финале романа-эпопеи на круги своя. Пьер Безухов, открывший в испытаниях Отечественной войны вселенский смысл народной правды, уходит от него к гордым мечтам, сомнениям и тревогам. Слава вновь зовёт к себе юного Болконского, мечтающего идти по стопам отца. И только верная себе Наташа Ростова остаётся хранительницей тех ценностей народной жизни, которые наверняка одобрил бы Платон Каратаев и которые временно ушли в мирный быт, чтобы в эпоху новых потрясений вспыхнуть пламенем и осветить великие дела.

Вопросы для самопроверки

1. Какие идеалы писатель вложил в описание семейного мира Ростовых — Безуховых в эпилоге романа-эпопеи?
2. Как показана Толстым сложность и гармония семейных отношений?
3. Какие будущие противоречия русской жизни вызревают в благополучной семье героев «Войны и мира»?

Литературоведческий практикум

«ВОЙНА И МИР»

Том 1

Сопоставьте атмосферу вечера в петербургском салоне Шерер и званого ужина у Ростовых. Как чувствует себя Пьер Безухов в одном и другом обществе?

В чём заключается особое положение Пьера в светском обществе? Какую роль в судьбе Пьера сыграла борьба за мозаиковый портфель? Почему сам он не принял в ней участия?

Какие черты характера Пьера раскрываются в первых главах романа-эпопеи? Объясните, почему Пьер тянется не только к князю Андрею, но и к обществу Долохова и Анатоля Курагина.

Какое впечатление производит в первых сценах «Войны и мира» князь Андрей Болконский? Почему? В чём причина его неприязненного отношения к светскому обществу? Как он сам оценивает свою личную жизнь?

Какие особенности семейного уклада Ростовых и Болконских раскрыты автором? Что сближает и что различает эти русские дворянские семейства?

Проследите по тексту чувства и размышления Николая Ростова во время военных действий. Какую роль играет приём «остранения» в эпизоде боевого крещения героя? Как в рассказе о Николае Ростове раскрывается авторский взгляд на изображаемые события?

Подготовьте выборочный пересказ об участии князя Андрея в военных событиях 1805 года. Выпишите цитаты, характеризующие его отношение к войне, солдатам, полководцам, политикам. Подготовьте выразительное чтение фрагментов из гл. XVI и гл. XIX части 3 первого тома (князь Андрей на поле Аустерлица). Как вы думаете, почему именно сценой встречи раненого князя Андрея с Наполеоном заканчивается первый том «Войны и мира»?

Том 2

Подготовьте историко-литературную справку на тему: события войны 1805—1807 годов и их отражение в романе-эпопее Толстого «Война и мир». Докажите, что в изображении исторических событий писатель следует требованиям точности и достоверности.

Выберите наиболее яркие фрагменты 1-го и 2-го томов, прокомментируйте их и покажите эволюцию отношения к войне 1805—1807 годов главных героев романа-эпопеи: князя Андрея, Николая Ростова.

Почему Толстой показывает любовь Николая Ростова к императору Александру и увлечение князя Андрея Наполеоном? Как эти чувства характеризуют героев? Как этот мотив связан с авторскими мыслями о роли личности в истории?

Подготовьте сообщение о женитьбе Пьера на Элен Курагиной и разрыве с ней. Проанализируйте чувства Пьера во время дуэли с Долоховым. Почему семейная жизнь обернулась для героя глубоким душевным кризисом?

Какие новые возможности Пьер ищет в масонстве? Почему на этом пути он вновь заходит в тупик?

Перескажите один из эпизодов личных и семейных отношений героев «Войны и мира» в 1805—1807 годах (сватовство Денисова к Наташе Ростовой, влюблённость Долохова в Соню и её отказ, проигрыш Николая Ростова Долохову, сватовство Анатоля Курагина к княжне Марье, смерть маленькой княгини Болконской, замужество Веры Ростовой и женитьба Бориса Друбецкого на Жюли Карагиной и др.). Покажите, как в этих фрагментах раскрываются душевные качества героев, как автор показывает многогранность человеческих характеров и взаимоотношений.

Подготовьтесь к обсуждению эпизодов, повествующих о любви князя Андрея к Наташе Ростовой. В чём заключается «особенность» Наташи, привлекательная для всех окружающих? Как раскрывает Толстой необыкновенное богатство её натуры, глубину и силу чувств? Почему трагически обречена любовь Наташи к князю Андрею? Почему оказалось возможно сближение Наташи с Анатолем Курагиным? Какую роль в этом сыграла Элен? Подумайте, почему именно Пьер Безухов сумел понять и поддержать героиню после её разрыва с Болконским.

Том 3

Что помогло Наташе вернуться к жизни после пережитой драмы? Какие общественные настроения в начале новой войны с Наполеоном изображает Толстой? Как в судьбах героев личные обстоятельства взаимодействуют с историческими?

Расскажите, как война 1812 года отразилась в судьбах главных и второстепенных героев романа-эпопеи. Какие человеческие качества проявились ярче всего в это время в каждом герое?

Какую роль в «Войне и мире» играют «массовые сцены» и персонажи из народа? Подготовьте сообщения о страницах романа-эпопеи, изображающих оставление Смоленска, крестьянский бунт в Богучарове, расправу над Верещагиным в Москве, подготовку к Бородинской битве и другие. Где мы видим проявление народного чувства, а где — волю толпы?

Л. Н. Толстой называл «Бородино» Лермонтова зерном «Войны и мира». Попытайтесь обосновать почему.

Раскройте значение эпизодов Бородинского сражения в романе-эпопее. Как автор передал духовную готовность всех участников к решающему сражению?

Что пережил Пьер в захваченной неприятелем Москве? Как вы думаете, почему именно этого героя Толстой делает главным свидетелем пожара и разорения столицы?

Чем отличается душевное состояние князя Андрея под Бородином от его чувств под Аустерлицем? Можно ли назвать его действия в этом сражении героическими? Почему?

Том 4

Подготовьте сообщение о Пете Ростове и его участии в войне 1812 года. Какие чувства и мысли вызывает у вас судьба этого героя?
Как она связана с изображением народного характера войны?
Расскажите о таких эпизодических персонажах, как казак Лаврушка, партизан Тихон Щербатый, Платон Каратаев. Как их образы помогают автору раскрыть народный характер войны 1812 года?
Какой новый взгляд на мир возникает у Пьера в дни плена благодаря дружбе с Платоном Каратаевым?
Чем христианская любовь к жизни Платона Каратаева отличается от христианского всепрощения князя Андрея?
Можно ли, по вашему мнению, считать Каратаева носителем подлинной всенародной правды?
Какие события в семьях Ростовых и Болконских совпадают с возрождением страны после нашествия Наполеона?

Эпилог

Как в новых семьях героев романа-эпопеи соединились и развились те свойства, которые были замечены автором в прежних семьях Ростовых и Болконских?
Как раскрывается в эпилоге представление автора о предназначении мужчины и женщины, взаимоотношении поколений, роли семьи в духовном укреплении общества и становлении каждого человека?

Для индивидуальной работы

Подготовьте рассказ о Наташе Ростовой, отобрав связанные с ней ключевые эпизоды романа-эпопеи.
Сопоставьте Наташу и княжну Марью. Какие идеальные черты русской женщины воплотились в каждой из героинь?
Сопоставьте путь духовных исканий Пьера Безухова и князя Андрея Болконского. Какие аспекты собственного духовного пути автора связаны с каждым из этих героев «Войны и мира»?
Подготовьте развёрнутую характеристику образа Кутузова в «Войне и мире», отобрав необходимые эпизоды.
Сопоставьте поведение Кутузова и Наполеона в ключевых сценах. Поясните, как изображение исторических личностей связано с историко-философской концепцией Толстого.

Как вы оцениваете философские отступления автора в тексте «Войны и мира»? Что вам кажется убедительным, а что спорным во взглядах Толстого на причины и смысл исторических событий?

В чём сходство композиционного построения романа-эпопеи Толстого с поэмой-эпопеей «Кому на Руси жить хорошо?» Некрасова?

Охарактеризуйте важнейшие особенности художественной манеры Толстого в «Войне и мире», опираясь на следующие вопросы:

— как создаёт автор портрет героя? Какую роль при этом играет художественная деталь?

— как используются для изображения внутреннего мира героев Толстого внутренние монологи, речь героев, их сны?

— как влияют на наше отношение к персонажам прямые авторские оценки, характеристики?

— почему «диалектика души» — подробное, детальное изображение психического процесса — автором используется не только в рассказе о мирной жизни героев и их личных отношениях, но и в эпизодах военных, полных динамики, активного действия?

— как удаётся автору удержать нити повествования о таком множестве событий и судеб? Какие скрепы организуют мир романа-эпопеи, определяют его целостность?

Анализируем эпизод

Самостоятельно разработайте систему вопросов и проанализируйте один из предложенных фрагментов романа-эпопеи:

Дуэль Пьера с Долоховым;
Поездка князя Андрея в Отрадное;
Первый бал Наташи Ростовой;
Охота на волка в имении Ростовых;
Молебен на Бородинском поле.

Темы сочинений

«Война» и «мир» как два универсальных состояния человеческого бытия в романе-эпопее Л. Н. Толстого.

Система женских образов в романе-эпопее «Война и мир».

Универсальность приёма антитезы в художественном мире романа-эпопеи Л. Н. Толстого.

Диалектика характеров любимых героев Л. Н. Толстого.

Разнообразие семейных укладов и авторский идеал семьи в романе-эпопее «Война и мир».

«Анна Каренина». После завершения работы над «Войной и миром» Толстой задумал большой исторический роман об эпохе Петра I, изучал документы, собирал материал. В дневнике от 4 апреля 1870 года появляется характерная запись: «Читаю историю Соловьёва. Всё, по истории этой, было безобразие в допетровской России: жестокость, грабёж, правёж, грубость, глупость, неуменье ничего сделать. Правительство стало исправлять. И правительство это такое же безобразное до нашего времени. Читаешь эту историю и невольно приходишь к заключению, что рядом безобразий совершилась история России.

Но как же так ряд безобразий произвели великое, единое государство? Уже это одно доказывает, что не правительство производило историю. Но кроме того, читая о том, как грабили, правили, воевали, разоряли (только об этом и речь в истории), невольно приходишь к вопросу: что грабили и разоряли? А от этого вопроса к другому: кто производил то, что разоряли?.. Кто делал парчи, сукна, платья, камки, в которых щеголяли цари и бояре? Кто ловил чёрных лисиц и соболей, которыми дарили послов, кто добывал золото и железо, кто выводил лошадей, быков, баранов, кто строил дома, дворцы, церкви, кто перевозил товары? Кто воспитывал и рожал этих людей единого корня? Кто блюл святыню религиозную, поэзию народную, кто сделал, что Богдан Хмельницкий предался России, а не Турции и Польше?»

Обращаясь к прошлому, Толстой по-прежнему хотел писать «историю народа». Одновременно с обдумыванием исторического романа он работал над учебной книгой для детей — «Азбукой», для которой написал множество маленьких рассказов, в том числе «Акула», «Прыжок», «Косточка», «Кавказский пленник».

В 1873 году Толстой оставил исторические замыслы, обратился к современности и сделал первые наброски к «Анне Карениной». Однако работа над этим романом продолжалась долго: он был завершён в 1877 году и опубликован в журнале «Русский вестник».

«Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нём главную, основную мысль, — говорил Толстой. — Так, в „Анне Карениной“ я люблю мысль семейную, в „Войне и мире“ любил мысль народную, вследствие войны 12-го года...» Но ведь семейная тема пронизывает от начала до конца и «Войну и мир». Существенную роль здесь играет поэзия семейных гнёзд Ростовых и Болконских, торжеством семейных начал завершается

эпилог. Говоря о ключевой роли «мысли семейной» в «Анне Карениной», Толстой имел в виду какое-то новое звучание её в этом романе.

Лучшие герои «Войны и мира» хранят в семейных отношениях такие нравственные ценности, которые в минуту общенациональной опасности спасают Россию. Вспомним атмосферу родственного, «как бы семейного» единения, в которой оказался Пьер на батарее Раевского, вспомним русскую пляску Наташи и общее всем — дворовым и господам — чувство, вызванное ею. «Семейное» тут входит в «народное», сливается с ним, является глубинной основой «мысли народной».

В «Анне Карениной» всё иначе. Роман открывается фразой о «счастливых семьях», которые «похожи друг на друга». Но интерес Толстого теперь в другом: «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему. Всё смешалось в доме Облонских». Не в родственном единении между людьми пафос нового романа, а в разобщении между ними и распаде семьи. Семейная драма между супругами Облонскими — Стивой и Долли — отзывается на судьбах многих людей, живущих под крышей их дома. Исчезли духовные связи, скреплявшие семью, и люди Облонских тоже почувствовали себя как «на постоялом дворе».

Драматизм проникает и в построение романа, который состоит как бы из двух произведений, развивающихся параллельно друг другу: история семейной жизни светской женщины Анны Карениной и судьба Константина Левина, живущего в деревне, занимающегося усовершенствованием своего хозяйства, своих отношений с крестьянами. Пути этих героев не пересекаются друг с другом на протяжении всего романа: одна-единственная встреча Левина с Анной в финале ничего не меняет в жизни героев. В литературной критике даже возникло мнение об отсутствии художественного единства в романе, говорили о его распаде на две не связанные друг с другом темы.

РУССКІЙ ВѢСТНИКЪ

1876

«Русский вестник»

Толстого очень удручала такая критическая глухота, и в специальном объяснении он показал, что «Анна Каренина» — цельное произведение, но «связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях

лиц, а на внутренней связи». Для чего Толстому потребовалось включить рассказ о жизни двух разных героев в один роман? В чём заключается «внутренняя связь» между судьбою Анны Карениной и жизнью Левина?

Истории жизни Анны и Левина воспринимаются как обособленные друг от друга лишь при поверхностном чтении романа. В действительности между чередующимися попеременно эпизодами из жизни героев существует напряжённая художественная связь. Например, скачки в кругу Анны сменяются косьбою в кругу Левина; Анна, играющая в крокет, и Левин, охотящийся в русских лесах и болотах... Нельзя не заметить некоторой искусственности во всех ситуациях, связанных с Анной, и жизнь Левина эту искусственность оттеняет. В романе нет прямого суда над Анной и людьми светского общества, но косвенно, через композиционную связь эпизодов, осуществляется суд над героями, который вершит не автор, а живая жизнь.

В сравнении с «Войной и миром» в «Анне Карениной» изменяется многое. Даже в толстовской фразе сокращаются сложные синтаксические периоды, она становится короче, энергичнее. Художественная мысль писателя движется напряжённо и упруго. И эта сдержанность содержательна: создаётся ощущение драматической замкнутости, взаимной отчуждённости героев. Свёртывается «диалектика души» — качество, характеризующее щедрых, чутких к живой жизни героев Толстого. В «Анне Карениной» такая душевная открытость и доверчивость уже невозможна: она оборачивается теперь неизбежным драматизмом. Герои нового романа Толстого — люди сдержанные, скованные, замкнутые. И даже наиболее живая и открытая миру Анна далека от Наташи Ростовой. При первой встрече с нею на железнодорожном вокзале в Москве мы видим как будто бы тот же преизбыток жизненных сил, рвущихся наружу, ту же искренность и непосредственность, какие переполняли жизнелюбивую Наташу. Но живые порывы Анны не получают отзвука, гаснут в пустоте остывающего мира, уже лишённого человеческой чуткости и теплоты. Мы видим «*сдержанную* оживлённость, которая играет в её лице», видим, что она «*потушила умышленно* свет в глазах». Анна вынуждена постоянно сдерживать себя, подавлять рвущиеся на свободу жизненные силы. Но они не всегда подчиняются ей, вырываются из-под контроля, неуправляемые, «против её воли», «мимо её воли».

Анна долгое время терпеливо сносила жизнь в безлюбовной семье. Но настал момент, когда любовь к другому человеку прорвалась сквозь все преграды. И сразу же счастье любви омрачилось чувством её трагической обречённости. В чем источник её трагизма?

Анна столкнулась с тем, что светское общество поощряет тайные измены, но не прощает искреннюю и открытую любовь. К тому же, уходя от Каренина, принимающего за жизнь лишь бледные отражения её, Анна сталкивается с человеческой нечуткостью аристократа Вронского, остающегося дилетантом и в живописи, и в хозяйственных начинаниях, и в любви.

Однако дело не только в этих внешних обстоятельствах, подавляющих живое чувство Анны. Само это чувство изнутри разрушительно и обречено. Уже в момент своего пробуждения оно принимает стихийный, неуправляемый характер. Кити Щербацкая не случайно замечает «что-то ужасное и жестокое» в прелести Анны в первые минуты её увлечённости Вронским, «что-то чуждое и бесовское». Да и первое объяснение Вронского с Анной сопровождается завываниями бури в Бологом и свистком паровоза. Любовь Анны, как ветер, одолевший препятствия, стихийна и безрассудна. Взрыв страстей, долгое время подавляемых, не свободен от трагических последствий долгой, безлюбовной жизни с Карениным. Любовь Анны в катастрофичности своей не свободна от прошлого.

Более того, отдаваясь лихорадочно-жадной любовной страсти к Вронскому, Анна скрывает от него свои материнские чувства к Серёже. В отношения с Вронским не входит добрая половина её души, остающаяся в прошлом, в бывшей семье Анны и Каренина. «Горе её было тем сильнее, — пишет Толстой, — что оно было одиноко. Она не могла и не хотела поделиться им с Вронским. Она знала, что для него, несмотря на то, что он был главною причиной её несчастья, вопрос о свидании её с сыном покажется самою неважною вещью. Она знала, что никогда он не будет в силах понять всей глубины её страданья; она знала, что за его холодный тон при упоминании об этом она возненавидит его. И она боялась этого больше всего на свете и потому скрывала от него всё, что касалось сына».

В критике часто высказывалась мысль о жестокости Каренина, его называли грубым тираном, на каждом шагу оскорбляющим свою жену. При этом ссылались на слова Анны о Ка-

ренине как «министерской машине». Но ведь во всех упрёках, бросаемых Анной своему мужу, есть субъективное раздражение. Это раздражение настолько сильно, что чуткая Анна тут часто изменяет самой себе: ослеплённая страстной любовью к Вронскому, она не замечает всей глубины переживаний Каренина.

Раздражительность Анны свидетельствует и о другом: о каких-то скрываемых даже от самой себя добрых чувствах к брошенному мужу. В преувеличенно резких суждениях о нём есть попытка тайного самооправдания. В полубреду, на пороге смерти Анна проговаривается о теплящемся в глубине её души сочувствии к Каренину. «Его глаза, надо знать, — говорит она, обращаясь к Вронскому, — у Серёжи точно такие, и я их видеть не могу от этого...» В материнское чувство Анны входит не только любовь к Серёже, но и духовное влечение к Каренину как отцу любимого сына. Ложь её в отношениях с Карениным и в том, что она живёт с ним без женской любви, и в том, что, порывая с ним, не может быть совсем равнодушной к нему, как мать к отцу своего ребёнка.

Душа Анны трагически раздваивается между Карениным и Вронским. «Не удивляйся на меня. Я всё та же... — говорит Анна в горячечном бреду, обращаясь к Каренину. — Но во мне есть другая, я её боюсь — она полюбила того, и я хотела возненавидеть тебя и не могла забыть про ту, которая была прежде». Страшный сон Анны, в котором Вронский и Каренин одновременно ласкают её, является драматическим последствием неестественных попыток «соединить в одно любовника и отца своего ребёнка... то, что должно быть и не может не быть одним, но что у неё было два».

Всем содержанием романа Толстой доказывает великую правду евангельского завета о таинстве брака, о святости брачных уз. Драматична безлюбовная семья, где приглушены или вообще отсутствуют чувственные связи между супругами. Но не менее драматичен и разрыв семьи. Для душевно чуткого человека он неизбежно влечёт за собой возмездие. Вот почему в любви к Вронскому Анна испытывает нарастающее ощущение непростительности своего счастья. Жизнь с неумолимой логикой приводит героев к уродливой однобокости их чувств, особо оттеняемой любовью Левина и Кити. Кити крепче опиралась на руку Левина и прижимала её к себе. Он «наедине с нею испытывал теперь, когда мысль о её беременности ни на минуту

не покидала его, то, ещё новое для него и радостное, *совершенно чистое от чувственности* наслаждение близости к любимой женщине».

Именно такого, *духовного* единения нет между Анной и Вронским. Но без него невозможны ни дружная семья, ни супружеская любовь. Желание Вронского иметь детей Анна начинает объяснять тем, что «он не дорожил её красотой». В беседе с Долли Анна цинично заявляет: «..."Чем я поддержу его любовь? Вот этим?" Она вытянула белые руки перед животом».

В конце романа читатель уже не узнаёт прежней Анны. Пытаясь всеми силами удержать угасающую страсть Вронского, она поддразнивает его ревнивые чувства: «Бессознательно в это последнее время в отношении ко всем молодым мужчинам Анна делала всё возможное, чтобы возбудить в них чувство любви к себе». Отношения Анны и Вронского неумолимо катятся к трагическому концу. Перед смертью она произносит приговор своему чувству: «Если бы я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим».

В высшем свете, где живёт Анна, да и в самой Анне ценности, связывающие людей глубокой духовной общностью, расшатаны. А без них спасти личность от разрушения не может ничто, даже любовь, которая в холодеющем мире вырождается в губительную чувственную страсть. Порыв Анны к искренним, свободным чувствам не выходит за пределы светского круга. Не случайно грозным предостережением является ей в страшных снах странный мужик, копающийся в куче железа и бормочущий французские фразы. Народная жизнь и христианская нравственность чужды в основах своих образу жизни «верхов», давно порвавших живую связь с русскими духовными ценностями и святынями. Кучеру Левина «скучно что-то показалось» в роскошном имении Анны и Вронского.

Мир, в котором живёт Анна, сравнивается Толстым с эпохой Рима времён упадка. Заражённый страстью к зрелищам, он ненасытно требует для себя новых и новых острых ощущений. Таким жестоким зрелищем являются скачки, на которых присутствуют «государь» и «весь двор» — возбуждённая предстоящим торжеством праздная толпа. Во время скачек из семнадцати человек попадало и разбилось более половины. Одна из светских дам произносит при этом знаменательную фразу:

«Волнует, но нельзя оторваться. Если б я была римлянка, я бы не пропустила ни одного цирка». Скачки с их соперничеством и катастрофическим движением по замкнутому кругу — символ современной цивилизации.

Левин говорит Стиве Облонскому: «Мы, деревенские жители, стараемся поскорее наесться, чтобы быть в состоянии делать своё дело, а мы с тобой стараемся как можно дольше не наесться и для этого едим устрицы... „Ну, разумеется, — подхватил Степан Аркадьич. — Но в этом-то и цель образования: изо всего сделать наслаждение“».

Погоня за наслаждениями с жадными, голодными глазами, дурная бесконечность увеличения количества этих наслаждений — вот принцип светского существования, вот смысл прогресса, вступившего в движение по тому же самому порочному, заколдованному кругу.

Предметом человеческой жадности тут становится всё, обесцениваются даже самые высокие человеческие чувства. На потребу неутолимому чувственному голоду бросается сама любовь: «Вронский между тем, несмотря на полное осуществление того, чего он желал так долго, не был вполне счастлив... Это осуществление показало ему ту вечную ошибку, которую делают люди, представляя себе счастие осуществлением желания... Он скоро почувствовал, что в душе его поднялись желания желаний, тоска. Независимо от своей воли, он стал хвататься за каждый мимолётный каприз, принимая его за желание и цель... И как голодное животное хватает всякий попадающийся предмет, надеясь найти в нём пищу, так и Вронский совершенно бессознательно хватался то за политику, то за новые книги, то за картины».

Гибель Анны — следствие глубокого распада духовных связей, следствие тупика, в который заходит современная цивилизация. Поиском иных, высоких и спасительных ценностей жизни занят второй герой романа, Константин Левин. Он предан деревне, земледельческому труду как первооснове существования. Взгляд Левина-земледельца остро схватывает извращённость потребностей и искусственность образа жизни верхов. Спасение от лжи современной цивилизации Левин видит не в реформах, не в революциях, а в нравственном перерождении человечества, которое должно повернуть с языческих на истинно духовные пути.

Левин долго бьётся над загадкой гармонической уравновешенности и одухотворённой красоты трудящегося на земле крестьянина. Он долго не понимает, почему все его хозяйственные начинания встречаются мужиками с недоверием и терпят крах. И только в конце романа Левин совершает радостное для себя открытие: его неудачи, оказывается, были связаны с тем, что он не учитывал те духовные побуждения, которыми определяются крестьянский быт и крестьянский труд. Общение Левина с мужиком Фёдором, беседа с ним о старике Фоканыче, который для души, а не для собственного брюха живёт, Бога помнит, завершают переворот в душе героя:

«Он сказал, что не надо жить для своих нужд, то есть что не надо жить для того, что мы понимаем, к чему нас влечёт, чего нам хочется, а надо жить для чего-то непонятного, для Бога, которого никто ни понять, ни определить не может. И что же? Я не понял этих бессмысленных слов Фёдора? А поняв, усумнился в их справедливости? нашёл их глупыми, неясными, неточными?

Нет, я понял его и совершенно так, как он понимает, понял вполне и яснее, чем я понимаю что-нибудь в жизни, и никогда в жизни не сомневался и не могу усумниться в этом. И не я один, а все, весь мир одно это вполне понимают и в одном этом не сомневаются и всегда согласны... Я ничего не открыл. Я только узнал то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не в одном прошедшем дала мне жизнь, но теперь даёт мне жизнь. Я освободился от обмана, я узнал хозяина».

Вместе с Левиным, героем во многом автобиографическим, и сам Толстой принимает народную веру и создаёт целую серию философско-религиозных работ, в которых он излагает своеобразно понятое им христианское вероучение и подвергает сокрушительной критике все основы современного ему государственного и общественного строя («Исповедь», «Так что же нам делать?», «Критика догматического богословия», «Царство Божие внутри вас», «В чём моя вера?», «О жизни», «Не могу молчать»).

Вопросы для самопроверки

1. Как изменяется понимание «мысли семейной» в романе «Анна Каренина» в сравнении с «Войной и миром»?

2. Как раскрывает Толстой причины трагической обречённости главной героини романа? Почему те душевные качества, которыми Толстой любовался в Наташе Ростовой, предстают искажёнными в образе Анны?
3. Какую оценку писатель даёт современному светскому обществу? Что противопоставляет ему?
4. Какую художественную роль играет сочетание в романе истории Анны и истории Левина?
5. Каков итог исканий Константина Левина в романе? Почему новый смысл существования и труда раскрывается ему в тесном общении с народом?

Религиозно-этические взгляды Толстого опираются, как на фундамент, на учение об истинной жизни. Человек, по Толстому, противоречив, в нём борются друг с другом два начала — плотское и духовное, животное и Божественное. Телесная жизнь бренна и конечна, только отрекаясь от неё, человек приближается к истинной жизни. Суть её в особой, неэгоистической любви к миру, свойственной именно духовному *я* человека. Такая любовь помогает осознать тщетность желаний животного *я*: мирские блага, наслаждение богатством, почестями, властью — конечные блага, их сразу же отнимает у человека смерть. Смысл истинной жизни в духовной любви к миру и к ближнему, как к самому себе. В произведениях Толстого на высоту духовной любви поднимаются Платон Каратаев и Пьер, Наташа и княжна Марья, а также многие герои из народа. Чем более наполнена жизнь такой любовью, тем ближе человек к духовной её первооснове, к Богу.

По-своему решает Толстой проблему смерти и бессмертия. «Видимая мною жизнь, земная жизнь моя, есть только малая часть всей моей жизни с обеих концов её — до рождения и после смерти — несомненно существующей, но скрывающейся от моего теперешнего познания». Страх смерти Толстой считает голосом животного *я* в человеке, указанием на то, что он живёт ложной жизнью. Для людей, которые нашли радость жизни в духовной любви к миру, страха смерти не существует. Духовное существо человека бессмертно и вечно, оно не умирает после прекращения телесного существования. Всё, чем я живу, сложилось из жизни моих предков. Духовное *я* человека уходит корнями своими в вековое прошлое, собирает в себе и передаёт другим духовную сущность тех людей, которые

жили до него. И чем больше человек отдаёт себя другим, тем полнее входит его духовное *я* в общую жизнь людей и остаётся в ней вечно.

Пути человека к истинной жизни конкретизируются в учении о нравственном самоусовершенствовании человека, которое включает в себя пять заповедей Иисуса Христа из Нагорной проповеди в Евангелии от Матфея. Краеугольным камнем программы самоусовершенствования является заповедь о непротивлении злу насилием. Злом нельзя уничтожить зло, единственное средство борьбы с насилием — воздержание от насилия: только добро, встречаясь со злом, но не заражаясь им, способно в активном духовном противостоянии злу победить его. Толстой допускает, что вопиющий факт насилия или убийства может заставить человека ответить на это насилием. Но подобная ситуация — частный случай. Насилие не должно провозглашаться как принцип жизни, как закон её.

Зло современной общественной морали Толстой видит в том, что правительственная партия, с одной стороны, и революционная — с другой, хотят оправдать насилие разумными основаниями. На отступлениях от нравственных норм нельзя утверждать правила жизни, нельзя формулировать её законы.

К заповеди непротивления злу насилием примыкают ещё четыре нравственных закона: не прелюбодействуй и соблюдай чистоту семейной жизни; не клянись и не присягай никому и ни в чём; не мсти никому и не оправдывай чувства мести тем, что тебя обидели, учись терпеть обиды; помни: все люди братья — и учись во врагах видеть доброе.

С позиции этих вечных нравственных истин Толстой развёртывает беспощадную критику современных ему общественных институтов: церкви, государства, собственности и семьи.

Толстой отрицает истину библейского сказания о сотворении мира, об Адаме и Еве, об ангелах и дьяволах, о Боге в трёх ипостасях, о непорочном зачатии Девы Марии, о воскресении Христа, о конце света, Страшном суде, аде и рае. Он отрицает Божественное происхождение Иисуса Христа, считая его не Богом, а гениальным вероучителем, великим пророком.

Толстой замечает, как падает авторитет государственной власти в современной ему России. В прошлом почётная государственная служба теряет престиж в глазах честных людей. Толстой считает процесс падения авторитета государственной

власти естественным и необратимым. По характеру деятельности своей, заключающейся в насилии, правительства состоят из людей, наиболее далёких от святости — дерзких, грубых и развращённых. Захватывать и удерживать власть никак не могут добрые люди, ибо властолюбие соединяется не с добротой, а с гордостью, хитростью и жестокостью. Обладание властью ещё более развращает этих людей. История двух тысячелетий демонстрирует нарастающий контраст между повышением нравственного уровня народа и понижением нравственной сути государства, а это значит, что круг, из которого отбираются чиновники, становится всё уже и всё низменнее. По уму, по образованности, а главное — по нравственным качествам люди, стоящие у власти, не только не составляют цвет общества, но находятся значительно ниже его среднего уровня. И сколько бы правительство ни меняло своих чиновников, это будут люди корыстные и продажные.

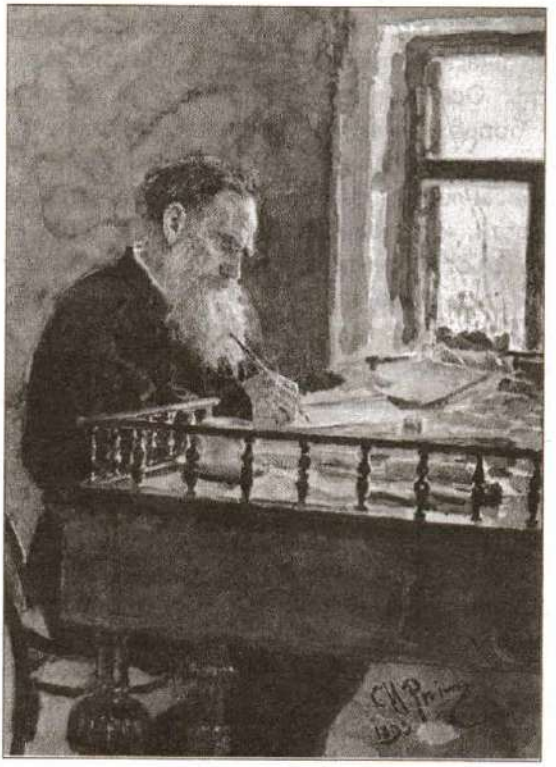
Поэтому разумное устройство общества недостижимо с помощью политических преобразований или революционной борьбы за власть. Основанное на насилии, государство в ходе политической борьбы и смены правительств заменяет лишь одну форму рабства и зла другой, суть же его остаётся неизменной. В результате Толстой приходит к полному отрицанию государственной власти, к анархизму. Но, в отличие от революционных анархистов, Толстой считает, что упразднение государства произойдёт не с помощью насилия, а путём мирного воздержания и уклонения людей от государственной службы и от всех видов политической деятельности.

Прекращение повиновения правительствам и уход с государственных должностей и служб вызовет сокращение городского населения и резкое увеличение удельного веса трудовой земледельческой жизни. А земледельческая жизнь приведёт людей к самому естественному, с точки зрения Толстого, общинному самоуправлению. Мир превратится в федерацию небольших сельских общин. При этом произойдёт упрощение форм жизни и опрощение человека, избавление его от ненужных, искусственных потребностей, привитых развращённой цивилизацией, культивирующей в человеке плотские инстинкты.

Отрицая частное землевладение, Толстой утверждает идеал общежития свободных и равноправных людей, в основе существования которых лежит самый естественный и благородный

земледельческий труд. В учении писателя о собственности и государстве содержится убедительная критика прогресса, основанного на эксплуатации большинства меньшинством, на неравномерном распределении материальных благ. Толстой считает злом разделение труда, превращающее человека в придаток машины. Он отрицает научно-технический прогресс, направленный на увеличение роскоши и удовольствий, на умножение материальных потребностей, а следовательно, на развращение человека. Толстой проповедует возврат к более органичным формам жизни, призывает к отказу от излишеств цивилизации, уже угрожающей гибелью духовным основам жизни.

Учение Толстого о семье прямо связано с его представлениями о двойственной природе человека — животной и духовной. В современной семье и обществе непомерно раздута чувственность и висят на волоске духовные связи между мужчиной



И. Е. Репин. Л. Н. Толстой
за работой в Хамовниках. 1893

и женщиной. Толстой настаивает на восстановлении этих связей и сдерживании чувственных, сексуальных начал. Этой теме Толстой посвящает и художественные произведения: «Крейцерова соната», «Отец Сергий», «Дьявол».

Толстой считает противоестественной идею женской эмансипации, так как она разрушает от века разделённые на две сферы великие обязанности служения человечеству: создание жизненных благ и продолжение самого человеческого рода. К первому призваны мужчины, ко второму — женщины. Главная обязанность женщины — рожать и воспитывать детей.

В основу воспитания детей в семье должен быть положен закон об истинной жизни, ведущей к духовному братству и единению людей. Почему в современном воспитании преобладает сознательное внушение, нравоучение? Потому что общество живёт ложной жизнью. Воспитание будет сложным и трудным делом до тех пор, пока люди хотят, не воспитывая себя, воспитывать детей. Если же они поймут, что воспитывать других можно только через себя, через свой личный пример, то упразднится вопрос о воспитании и останется один: как самому жить истинной жизнью?

Современные же воспитатели часто скрывают свою жизнь и вообще жизнь взрослых от детей. Между тем дети в нравственном отношении гораздо проницательнее и восприимчивее взрослых. Правда — вот первое и главное условие воспитания. Но чтобы не стыдно было показать детям всю правду своей жизни, надо сделать свою жизнь хорошей или, по крайней мере, менее дурной.

Таковы основы религиозно-этического учения Толстого, подхваченные значительной частью русской и западноевропейской интеллигенции конца XIX — начала XX века. Последователи Толстого — толстовцы — покидали города, организуя земледельческие колонии, занимались распространением идей Толстого в народе, особенно среди русских раскольников.

В первой половине XX века последователи Толстого появляются во многих странах мира: Англии, Голландии, Венгрии, Швейцарии, США, Японии и Чили. Они пытаются воплотить в жизнь толстовские религиозные принципы путём создания кооперативных сельскохозяйственных поселений. Их неудачи чаще всего связываются с тем, что толстовцы из числа городских интеллектуалов не имеют практического опыта ведения сельского хозяйства.

Наиболее успешно толстовцы действуют в Болгарии. У них выходят свои газеты и журналы, появляются свои издательства и книжные магазины. Создаётся толстовское вегетарианское общество, имевшее целую сеть столовых. В 1926 году возникает толстовская земледельческая коммуна, к которой даже после 9 сентября 1944 года правительство относилось с уважением, как к лучшему кооперативному хозяйству в стране. Среди болгарских толстовцев было три члена Академии наук, два известных художника, много поэтов, драматургов и беллетристов, несколько университетских профессоров.

История показала, что отрицать успешность ненасильственной борьбы можно лишь с существенными оговорками. Достаточно сослаться на движение за национальное освобождение Индии от английских колонизаторов под руководством Ганди. Профессор Индианского университета в США Уильям Эджертон, сочувственно оценивающий религиозно-этические взгляды Толстого, утверждает, что существует диалектическая связь между насилием и его отрицанием. «Оба принципа, работающие совместно, объединённые взаимным противоборством, способствуют достижению большей свободы, справедливости и равенства, нежели каждый из них в отдельности... Управлению, основанному на физической мощи, постоянно грозит опасность выродиться в тиранию. Парадокс ненасильственного сопротивления в том и состоит, что, хотя оно и не может взять на себя функции управления, оно в то же время способно существенно скорректировать несправедливые действия правительства».

Считая своё вероучение истинным христианством, Толстой приходит к отрицанию православного богослужения. Ведь если Христос пророк, а не Богочеловек, то все церковные таинства теряют смысл. В 1901 году Святейший синод принимает решение об отлучении Толстого от православной церкви. В его учении усматривают ересь, близкую к ереси духоборов и других народных сект, с которыми писатель устанавливает духовные связи.

Однако Толстой остаётся при этом великим художником, способным к постоянному внутреннему росту и неожиданным переменам. Своё вероучение он не возводит в непреложный догмат, как это делают его многочисленные ученики. Вот характерная запись из его «Дневника»: «Ехал через лес <...> вечерней зарёй. Свежая зелень в лесу под ногами, звёзды на небе, запахи цве-

тущей ракиты, вянувшего берёзового листа, звуки соловьёв, шум жуков, кукушка, кукушка и уединение, и приятное под тобою бодрое движение лошади, и физическое и душевное здоровье. И я думал, как думаю беспрестанно, о смерти. И так мне ясно стало, что так же хорошо, хотя и по-другому, будет на той стороне смерти... Мне ясно было, что там будет так же хорошо, нет, лучше. Я постарался вызвать в себе сомнение в той жизни, как бывало прежде, и не мог...»

И. А. Бунин в книге «Освобождение Толстого» приводит характерный эпизод разговора с Ильёй Львовичем, сыном писателя: «„Ты знаешь, — говорил он мне во время великой войны, — ты, верно, удивишься, что я тебе скажу, а я всё-таки думаю, что отец, если бы он был жив теперь, был бы в глубине души горячим патриотом, желал бы нашей победы над немцами, раз уж начата эта война. Проклинал бы её, а всё-таки со страстью следил бы за ней. Ведь у него всегда было семь пятниц на неделе, его никогда нельзя было понять до конца". — „Ты, как все, тоже хочешь сказать, что он был так переменчив, неустойчив?" — „Да нет, не то. Я хочу сказать, что его и до сих пор не понимают как следует. Ведь он состоял из Наташи Ростовой и Ерошки, из князя Андрея и Пьера, из старика Болконского и Каратаева, из княжны Марьи и Холстомера... Ты знаешь, конечно, что сказал ему Тургенев, прочитав «Холстомера»? «Лев Николаевич, теперь я вполне убеждён, что вы были лошадью!» — Одним словом, его всегда надо было понимать как-то очень сложно..."»

Толстовцы абсолютизировали религиозно-философские статьи своего кумира, превратив его в основателя новой веры. Но Толстой, по справедливому замечанию С. Н. Булгакова, не основатель, он религиозный искатель и этим силён. Ему было дано знать тревогу исканий гораздо больше, нежели покой и радость религиозной жизни: «Величие религиозной личности Толстого, но вместе и её противоречивость и незавершённость, именно и выражается в том, что он сам никогда не смог успокоиться и установиться на своём учении, но постоянно выходил за его узкие рамки. Сам Толстой не вмещался в толстовство, в которое хотели загнать его прямолинейные фанатики его доктрины. Оно было для него временной формой успокоения, камнем под изголовьем, условным символом веры, сам же он продолжал жить во всю ширь своей личности и со всеми его противоречиями, как Толстой, а не как толстовец».

Вопросы для самопроверки

1. На чём основана критика Толстым современного государственного и общественного устройства?
2. Какому «пересмотру» писатель подвергает учение христианской церкви? Какие нравственные доктрины он заимствует из Евангелия?
3. Какие способы практического осуществления своих идей предлагает Толстой?

Для индивидуальной работы

* Подготовьте развёрнутое сообщение о религиозно-философском учении Толстого и его последователях.

Прочитайте одно из указанных выше публицистических сочинений Толстого. Сжато изложите основные идеи. Сформулируйте ваше отношение к прочитанному.

«Воскресение». В художественном творчестве позднего Толстого произошли существенные перемены. Эти перемены сказались в последнем романе писателя «Воскресение». Роман открывается описанием городской весны: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углём и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли её, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и берёзы, тополи, черёмуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопавшиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнёзда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучить себя и друг друга. Люди считали, что священно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, — красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом».

Как изменился голос Толстого! Это голос судьи и пророка, голос человека, познавшего истину и ощущающего за плечами сочувствие многомиллионного деревенского люда, глазами которого он видит и оценивает городскую жизнь. Картина весны символична: это суд над цивилизацией, мертвящей всё живое, загоняющей в бездушные, стандартные формы живую жизнь, угрожающей уничтожением природе и человеку. Символично, что роман «Воскресение» увидел свет на страницах журнала «Нива» в 1899 году, в преддверии XX века, которому будет суждено в своей научной, технической и иной прогрессивной самоуверенности поставить мир на грань катастрофы.

В чём видит Толстой главные беды научно-технической цивилизации? Прежде всего в чувстве стадности, в утрате человеческой личностью духовных забот. Почему князь Дмитрий Нехлюдов соблазнил воспитанницу в доме своих тёток, Катюшу

И. Е. Репин. Л. Н. Толстой за работой. 1891

Маслову, а потом её бросил? Потому что «он перестал верить себе, а стал верить другим. Перестал же он верить себе, а стал верить другим потому, что жить, веря себе, было слишком трудно: веря себе, всякий вопрос надо решать всегда не в пользу своего животного *я*, ищущего лёгких радостей, а почти всегда против него; веря же другим, решать нечего было, всё уже было решено, и решено было всегда против духовного и в пользу животного *я*».

Пророческий гений Толстого чувствует железную поступь приближающегося XX века, века борьбы сословий и классов, века массовых общественных движений, в которых захлебнётся человеческая индивидуальность и некогда сильный голос её станет «тоньше писка». Эту надвигающуюся на живую жизнь власть стандарта, обезличивающую людей, Толстой схватывает буквально во всём, от описания природы до портрета человека.

Вспомним, как рассказывает Толстой об утре Нехлюдова: «В то время когда Маслова, измученная длинным переходом, проходила с своими конвойными к зданию окружного суда, тот самый племянник её воспитательниц, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов, который соблазнил её, лежал ещё на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели и, расстегнув ворот голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складочками на груди, курил папиросу». Какую роль играют в описании подробности обстановки и внешнего вида Нехлюдова? О чём говорят эти «гладкие белые ноги», «полные плечи», «отпущенные ногти», «толстая шея», «мускулистое, обложившееся жиром белое тело»? Все штрихи к портрету Нехлюдова подчёркивают принадлежность героя к касте господ. Личности нет: она расплылась, растворилась в теле целого барского сословия. Если в «Войне и мире» Толстой искал в человеке индивидуальные, неповторимые признаки «особого существа», отличающегося от других, то теперь ему бросаются в глаза иные, стадные черты. В «Воскресении» проходят перед читателем генералы, министры, судьи, адвокаты, но Толстой с тревогой замечает, что все они являются «подробностями» одного бездуховного и обезличенного существа, жадного, грубого, эгоистичного.

Духовная смерть Нехлюдова связана с отказом от себя, от внутреннего чувства стыда и совести и с принятием образа жизни, типичного для господ: «Но что же делать? Всегда так.

Так это было с Шенбоком и гувернанткой, про которую он рассказывал, так это было с дядей Гришей, так это было с отцом... А если все так делают, то, стало быть, так и надо».

Встреча с Катюшей Масловой на суде пробуждает в Нехлюдове давно спавшее в нём духовное существо. Ему становится «гадко и стыдно». Нехлюдов решает искупить свою вину перед обманутой им, опозоренной и падшей женщиной: «Женюсь на ней, если это нужно <...> На глазах его были слёзы, когда он говорил себе это, и хорошие и дурные слёзы: хорошие слёзы потому, что это были слёзы радости пробуждения в себе того духовного существа, которое все эти годы спало в нём, и дурные потому, что они были слёзы умиления над самим собою, над своей добродетелью».

Толстой теперь не самоустраняется, не прячется в герое, как это было в «Войне и мире». Он смело вторгается во внутренние переживания Нехлюдова, оценивает их от себя, вершит над ними суд. В первоначальном решении Нехлюдова есть чувство господского эгоизма: ему приятно облагодетельствовать падшую женщину с высоты своего положения, он явно любуется своим благородным самопожертвованием, подавляя чувство стыда.

Этот господский самовлюбленный взгляд глубоко оскорбляет Катюшу Маслову, пробуждает в ней полузабытое чувство личного достоинства, душевный протест: «Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть... Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!»

Получив первый урок, Нехлюдов задумывается о своём положении, и чувство стыда перед Катюшей осложняется стыдом перед всеми подвластными ему крестьянами. Он едет в деревню и мечтает о том, как обрадуются и растают от умиления и благодарности его мужики, когда он предложит им землю за невысокую цену.

Увы! На лицах мужиков Нехлюдов читает не восторг, а скрытое презрение, недоверие и недовольство. Подобно Катюше, народ не даёт барину удовольствия почувствовать себя благодетелем.

Постепенно личный стыд перед Катюшей превращается у Нехлюдова в стыд перед массой безвинно осуждаемых и угнетаемых людей. Стыд за себя перерастает в стыд за всю касту господ, к которой он принадлежит. Нехлюдов начинает пони-

мать явную невозможность женитьбой на Катюше искупить свою вину, ибо его вина — частица общей вины всего сословия, всех людей его круга. Совесть Нехлюдова лишь тогда успокоится, когда будут устранены коренные противоречия современного общественного устройства.

В романе развёртывается беспримерная критика государственных чиновников, суда, церкви, экономического неравенства. Толстой подводит читателя к выводу о неизбежности коренного преобразования всей русской жизни.

Однако в споре о путях грядущего обновления зашедшей в тупик цивилизации Толстой отвечал революционерам решительным «нет!». Не случайно и в «Воскресении» революционеры — духовно ограниченные люди. В финале романа утверждается мечта Толстого о бескровной и ненасильственной «революции» на путях нравственного воскресения нации, духовного прозрения её. В Сибири Нехлюдов открывает Евангелие и читает пять заповедей из Нагорной проповеди Иисуса Христа.

Толстой чувствовал приближение кровавой, страшной, разрушительной революции. Его учение о непротивлении злу насилием было отчаянной попыткой предотвратить её. В 1910 году он написал очерк «Три дня в деревне», в котором, ссылаясь на американского мыслителя Генри Джорджа, пророчески утверждал: «„Сколь устойчивой ни казалась бы нам наша цивилизация, — говорит Генри Джордж, — а в ней развиваются уже разрушительные силы. Не в пустынях и лесах, а в городских трущобах и на больших дорогах воспитываются те варвары, которые сделают с нашей цивилизацией то же, что сделали гунны и вандалы с древней".

Да, то, что лет двадцать тому назад предсказывал Генри Джордж, совершается теперь на наших глазах везде и с особенной яркостью у нас в России, благодаря удивительному ослеплению правительства, старательно подкапывающего ту основу, на которой стоит и может стоять какое бы то ни было общественное благоустройство.

Вандалы, предсказанные Джорджем, уже вполне готовы у нас в России. И они, эти вандалы, эти отпетые люди, особенно ужасны у нас, среди нашего, как это ни странно кажется, глубоко религиозного народа. Вандалы эти особенно ужасны у нас именно потому, что у нас нет того сдерживающего начала, следования приличию, общественному мнению, которое

так сильно среди европейских народов. У нас либо истинное, глубоко религиозное чувство, либо полное отсутствие всяких, каких-либо сдерживающих начал: Стенька Разин, Пугачёв... И, страшно сказать, эта армия Стеньки и Емельки всё больше и больше разрастается благодаря таким же, как и пугачёвские, деяниям нашего правительства последнего времени с его ужасами полицейских насилий, безумных ссылок, тюрем, каторги, крепостей, ежедневных казней.

Такая деятельность освобождает Стенек Разиных от последних остатков нравственных стеснений. „Уже если учёные господа так делают, то нам-то и Бог велел", — говорят и думают они.

Я часто получаю письма от этого разряда людей, преимущественно ссыльных. Они знают, что я что-то такое писал о том, что не надо противиться злу насилием, и большею частью, хоть и безграмотно, но с большим жаром возражают мне, говоря, что на всё то, что делают с народом власти и богатые, можно и нужно отвечать только одним: мстить, мстить и мстить».

Вопросы для самопроверки

1. Какие новые художественные горизонты в творчестве Толстого открывает роман «Воскресение»?
2. Как изображается автором нравственная эволюция Нехлюдова? Почему герой убеждается в невозможности самому, в одиночку искупить причинённое им зло?
3. В чём Толстой видит признаки скорого разрушения существующего порядка? Почему считает правительство ответственным за приближающуюся катастрофу? В чём его размышления сближаются с пророческими прозрениями Достоевского?

Уход и смерть Л. Н. Толстого. В последние годы жизни Толстой нёс тяжкий крест напряжённой духовной работы. Сознавая, что «вера без дела мертва», он пытался согласовать своё учение с тем образом жизни, который вёл. Он сознавал, какие неприятности родным и близким доставит его уход из Ясной Поляны, и ради любви к жене и детям, не вполне разделявшим его вероучение, Толстой смирялся, жертвовал личными потребностями и желаниями. Именно самоотвержение заставляло его терпеливо сносить тот яснополянский быт, который во многом расходился с его убеждениями. Надо отдать должное и жене Толстого Софье Андреевне, которая с пониманием

и терпением старалась относиться к его духовным исканиям и в меру своих сил пыталась смягчить остроту его переживаний.

Но чем быстрее шли к закату его дни, тем мучительнее сознавал он всю несправедливость, весь грех барской жизни среди окружавшей Ясную Поляну бедности. Он страдал от сознания фальшивого положения перед крестьянами, в которое ставили его внешние условия жизни. Он знал, что большинство его учеников и последователей с осуждением относились к «барскому» образу жизни своего учителя. 21 октября 1910 года Толстой сказал своему другу, крестьянину М. П. Новикову: «Я ведь от вас никогда не скрывал, что я в этом доме киплю, как в аду, и всегда думал и желал уйти куда-нибудь в лес, в сторожку, или на деревню к бобылю, где мы помогали бы друг другу. Но Бог не давал мне силы порвать с семьёй, моя слабость, может быть, грех, но я для своего личного удовольствия не мог заставить страдать других, хотя бы и семейных».

От всякой собственности лично для себя Толстой отказался ещё в 1894 году, поступив так, как будто он умер, и предоставил владение всей собственностью жене и детям. Теперь его мучил вопрос, не совершил ли он ошибку, передав землю наследникам, а не местным крестьянам. Современники вспоминали, как горько рыдал Толстой, случайно наткнувшись на конного объездчика, тащившего застигнутого в господском лесу яснополянского старика-крестьянина, которого он хорошо знал и уважал.

Отношения Льва Николаевича с домашними особенно обострились, когда писатель официально отказался от гонораров за все свои сочинения, написанные им после духовного перелома. Всё это заставляло Толстого всё более и более склоняться к тому, чтобы уйти. Наконец в ночь с 27 на 28 октября 1910 года он тайно покинул Ясную Поляну в сопровождении преданной ему дочери Александры Львовны и доктора Душана Маковицкого.

Что привело его сперва к скитским воротам Оптиной пустыни, войти в которые он не решился? Почему он захотел обосноваться рядом с Оптиной, в Шамордине, и снять комнатку неподалёку от кельи сестры Марии Николаевны, монахини Шамординского монастыря? На эти вопросы мы не найдём ответа.

Пришла весть, что в доме знают о месте его нахождения, и Толстой решил бежать далее. В дороге он простудился и за-

Могила Л. Н. Толстого

болел воспалением лёгких. Пришлось сойти с поезда и остановиться на станции Астапово Рязанской железной дороги.

Прибывшие в Астапово толстовцы прекратили доступ к писателю всех, кто не разделял основы их учения. Даже Софье Андреевне под благовидным предлогом не разрешали свидания с умирающим мужем. Положение Толстого с каждым часом ухудшалось. В ответ на хлопоты друзей умирающий Толстой произнёс: «Нет, нет. Только одно советую помнить, что на свете есть много людей, кроме Льва Толстого, а вы смотрите на одного Льва».

«Истина... Я люблю много... как они...» — это были последние слова писателя, сказанные перед его кончиной 7 (20) ноября 1910 года.

Вопросы для самопроверки

1. Что омрачало жизнь Л. Н. Толстого в родовом гнезде в последние годы?
2. Как писатель пытался привести свою реальную жизнь в соответствие с собственным учением?

Язык литературы

Сделайте выборочный тематический конспект книги «Роман Л. Н. Толстого „Война и мир“ в русской критике».

Подробно проработайте статью Н. Г. Чернышевского «Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого, СПб. 1856. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого. СПб. 1856».

Покажите, какую роль в данном литературно-критическом сочинении играют риторические вопросы, сопоставление метода Толстого и других русских писателей, образные сравнения, слова и выражения с оценочными значением, цитирование.

Статья Чернышевского появилась в 1856 году. Как вы считаете, подтвердилось ли в дальнейшем высказанное в ней суждение критика: «Эти две черты — глубокое знание тайных движений психической жизни и непосредственная чистота нравственного чувства, придающие теперь особенную физиономию произведениям графа Толстого, [всегда] останутся существенными чертами его таланта, какие бы новые стороны ни выказывались в нём при дальнейшем его развитии»?

Темы рефератов

Л. Н. Толстой как педагог и детский писатель.

Исторические взгляды Л. Н. Толстого.

Религиозно-этическое учение Л. Н. Толстого.

Эволюция «мысли семейной» в прозе Л. Н. Толстого (по 2—3 произведениям).

Список литературы

Критика

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

Литературоведение

Билинкис Я. С. Русская классика и изучение литературы в школе. — М., 1986.

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

Громов П. П. О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире». — Л., 1977.

Гулин А. В. Лев Толстой и пути русской истории. — М., 2004.
Курляндская Г. Б. Нравственный идеал героев Толстого и Достоевского. — М., 1988.
Ломунов К. Н. Жизнь Льва Толстого. — М., 1981.
Мотылёва Т. Л. «Война и мир» за рубежом: Переводы. Критика. Влияние. — М., 1978.
Басинский П. В. Лев Толстой: Бегство из рая. — М., 2011.

НИКОЛАЙ СЕМЁНОВИЧ ЛЕСКОВ

(1831—1895)

Художественный мир писателя. «Я люблю литературу как средство, которое даёт мне возможность высказать всё то, что я считаю за истину и благо; если я не могу этого сделать, я литературы уже не ценю: смотреть на неё как на искусство не моя точка зрения», — утверждал Н. С. Лесков. Он был убеждён, что литература призвана поднимать дух человеческий, что «цели евангельские» для неё дороже всех иных. Подобно Достоевскому и Толстому, Лесков ценил в христианстве практическую нравственность, устремлённость к деятельному добру. В 1882 году он резко выступил против книги К. Н. Леонтьева «Наши „новые христиане". Ф. М. Достоевский и граф Лев Толстой», в которой автор называл христианство этих писателей «розовым» и утверждал, что благоденствия на земле Христос не обещал, призывая терпеть зло и неправду как неизбежные и неустранимые.

«Вселенная когда-нибудь разрушится, каждый из нас умрёт ещё ранее, но пока мы живём и мир стоит, мы можем и должны всеми зависящими от нас средствами увеличивать сумму добра в себе и кругом себя, — ответил Леонтьеву Лесков. — До идеала мы не достигнем, но если постараемся быть добрее и жить хорошо, то что-нибудь сделаем. Опыт показывает, что сумма добра и зла, радости и горя, правды и неправды в человеческом обществе может то увеличиваться, то уменьшаться, — и в этом увеличении или уменьшении, конечно, не последним фактором служит усилие отдельных лиц. Само христианство

было бы тщетным и бесполезным, если бы оно не содействовало умножению в людях добра, правды и мира. Если так, то любвеобильные мечты Достоевского, хотя бы, в конце концов, они оказались иллюзиями, всё-таки имеют более практического смысла, чем зубовный скрежет г. Леонтьева».

В 1862 году Лесков вступил в полемику с публицистами журнала «Современник»: «Есть люди, уверенные, что русский народ по преимуществу материалист... Нам, напротив, кажется, что русский народ любит жить в сфере чудесного и живёт в области идей, ищет разрешения духовных задач, поставленных его внутренним миром. Он постоянно стремится к богопознанию и уяснению себе истин господствующего вероучения». Поэтому «содействовать народному развитию» — значит «помогать народу сделаться христианином, ибо он этого хочет и это ему полезно».

Лесков уверенно на этом настаивал, потому что в отличие от петербургских литераторов обладал богатым жизненным опытом. «Мне не приходилось пробиваться сквозь книги и готовые понятия к народу и его быту, — говорил он. — Книги были добрыми мне помощниками, но коренником был я... Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в народе на Гостомельском выгоне... Я с народом был свой человек... Публицистических рацей о том, что народ надо изучать, я не понимал и не понимаю. Народ просто надо знать, как саму нашу жизнь, не штудируя её, а живучи ею».

Художественный мир Лескова обладает ярким своеобразием. Этого писателя не спутаешь ни с кем. Голос Лескова неповторим, его дарование самобытно. Прежде всего отметим чётко выраженную установку его на художественный документализм с недоверием к вымыслу, к игре воображения и творческой фантазии: «Знаете: когда читаешь в повести или романе какое-нибудь чрезвычайное событие, всегда невольно думаешь: „Эх, любезный автор, не слишком ли вы широко открыли клапан для вашей фантазии?“ А в жизни, особенно у нас на Руси, происходят иногда вещи, гораздо мудрёнее всякого вымысла — и между тем такие странности часто остаются незамеченными».

Очарованность красотою и многообразием мира — характерная особенность поэтики Лескова. «Жизнь очень нередко стро-

ит такие комбинации, каких самый казуистический ум в кабинете не выдумает», — говорил он. Поэтому в произведениях Лескова наряду с событиями, включёнными в цепочку причинно-следственных связей, есть события как бы беспричинные, внезапные. Царство случайного — это стихия непознанного и непознаваемого в жизни и судьбе человека, и Лесков-художник действует в согласии, в союзе с нею. Он говорит, что человеку — и писателю! — «даровано благодетельное неведение грядущего». И потому живая жизнь включает в себя огромное количество всяческих «вдруг»: над цепочкой событий, охваченных человеческим пониманием, выстраивается цепочка событий, вызывающих вопрос и удивление. В случайном состоит «одно из проявлений Промысла Божия среди полнейшей немощи человеческой». Поэтому в пристрастии Лескова к изображению случайностей — не игра, не стремление заинтриговать читателя, а характерная особенность его художественного мироощущения. Писатель в своих произведениях не должен претендовать на полное объяснение всего происходящего в творении Божием. Отсюда вытекает существенный признак таланта Лескова, который можно назвать «стыдливостью художественной формы».

Классическим жанрам рассказа, повести или романа Лесков противопоставляет свой, менее стесняющий живую жизнь хроникальный способ повествования, сущность которого он объясняет так: «Я буду рассказывать не так, как рассказывается в романах, — и это, мне кажется, может составить некоторый интерес, и даже, пожалуй, новость, и даже назидание. Я не стану усекать одних и раздувать значение других событий: меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа, требующая закругления фабулы и сосредоточения всего около главного центра. Жизнь человека идёт как развивающаяся со скалки хартия, и я её так просто и буду развивать лентою в предлагаемых мною записках».

Какой содержательный смысл имеет в творчестве Лескова это странное на первый взгляд недоверие к эстетике формы, к художественной завершённости, закруглённости, отточенности классических жанров романа, повести или рассказа? В самом совершенстве художественной формы ему видится деспотическая, как ложе Прокруста, претензия завершить незавершаемое, закруглить неокругляющееся, остановить бесконечно растущую,

изменяющуюся, находящуюся в процессе вечного творческого движения жизнь. Лесков-художник влюблён в русскую «ширь», в «безмерность», в богатые возможности своей страны и своего народа. Он бросает вызов «направленским мастерам», которые любят затягивать жизнь в готовые идеи или в отточенные эстетические формы, как в узкие мундиры. Но русская жизнь рвёт их по швам, выбивается наружу, торчит из образовавшихся прорех. Эстетические каноны классического романа волей-неволей сглаживают, отсекают, выдавливают за пределы готовой формы цветущую многосложность и пестроту русской жизни, её непредсказуемую случайность. За скобками остаются причудливые стечения жизненных обстоятельств, странные поступки героев. И вот Лесков находит для русской жизни более просторные и свободные жанровые формы, которые способны удержать её капризное и прихотливое многообразие.

Характерной приметой художественного мира Лескова является анекдотизм, обилие неожиданных поворотов и казусов в движении жизни, в течении повествования. Анекдот — проявление энергии, таящейся в бытовой повседневности, он свидетельствует о том, что формы жизни ещё не застыли и не закаменели, что в ней возможны перемены, открыто движение в самые разные стороны. Анекдотизм — формообразующее начало в повествовательной прозе Лескова, заменяющее то, что в классическом романе, повести или рассказе выполняют композиционные событийные узлы — кульминации, к которым стянуты и которым подчинены в конечном счёте все взаимоотношения между героями.

У Лескова этих завязей, или «узлов», великое множество, они растянуты по всей линии повествования и дают почувствовать неисчерпаемую сложность жизни, её богатые творческие возможности. Если в кульминационном событии романа реализуются все силы героя, то в хроникальном повествовании герои застрахованы от такого целеустремлённого и однонаправленного движения, но потому и внутреннее содержание их характеров выявляется более полно и многогранно. Хроника — это как бы подготовка или пролог к будущему роману, который жизнью ещё не выявлен. Но зато жизнь обнаружила всю полноту своих возможностей, свой разлив, и ещё не видно пока, в какое русло она потом соберётся. Предмет повествования — цепь происшествий, ни одно из которых не претендует на един-

ственность и всеохватность, не желает и не может подчинить себе другие, равновеликие и равноправные. Анекдоты, происшествия, конфликты ещё не сливаются в единое русло, не организуются между собою иерархически в единый фабульный ряд с завязкой, кульминацией и развязкой. Искусство Лескова движется против течения: если обычно писатель стремится к максимальной отточенности и завершённости художественной формы, то Лесков умышленно сдерживает и как бы размагничивает её. Совершая попятное движение, он с изумлением обнаруживает, какое богатое жизненное содержание ускользало от зрелых форм художественности, какая жизненная полнота скрывалась под ними.

Ослабленность сюжетно-композиционного единства произведения, рыхловатость внешней его организации компенсируется у Лескова единством внутренним, которое концентрируется в ярком образе рассказчика. Потому читать Лескова и понимать глубинный смысл его произведений нужно по-особому, вникая не только в ход событий, но и в саму манеру рассказа о них. В прозе Лескова существенно не только то, о чём рассказывается, но и то, как ведётся рассказ, какова личность рассказчика. Писатель ясно и отчётливо осознавал эту свою особенность, резко отличающую его повествовательную манеру от предшественников и современников. «Постановка голоса у писателя, — говорил он, — заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы.

Когда я пишу, я боюсь сбиться: поэтому мои мещане говорят по-мещански, а шепеляво-картавые аристократы — по-своему. Вот это — постановка дарования в писателе. А разработка его не только дело таланта, но и особого труда. Человек живёт словами, и надо знать, в какие минуты жизни и у кого из нас какие найдутся слова. Изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений — довольно трудно. Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинён не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош».

Обратим внимание, что в этом высказывании Лескова ощущается скрытая досада на то, что современники плохо понимают своеобразие его письма. Так оно и было. Лескова постоянно упрекали в излишней меткости и колоритности языка, пресы-

щенного русской солью, отягощённого курьёзами. Сетовали, что в нём нет «строгой, почти религиозной простоты стиля Лермонтова и Пушкина», «изящной и утончённой простоты гончаровского и тургеневского письма».

Ф. М. Достоевский утверждал, что Лесков говорит «эссенциями», перенасыщая речь своих персонажей «характерными словечками», подслушанными в жизни и собранными писателем в специальную тетрадь. Достоевский схватывает действительно существующее в искусстве Лескова явление, но даёт ему неверную интерпретацию. Ведь не только Лесков, но и сам Достоевский, как и любой другой писатель, не пассивно фотографирует жизнь в процессе творчества, а отбирает, типизирует, отсевая случайное и оставляя существенное, характерное. Только у Лескова, который «пишет не пластически, а — рассказывая», на первый план выступает типизация языка, художественно концентрированное изображение речи рассказчика. С этой целью он и прибегает к искусству речевой индивидуализации: фраза у него направлена не только на то, о чём рассказывается, но и на того, кто рассказывает. Фраза характеризует прежде всего самого рассказчика. «Сюжеты, характеры, положения» у Лескова вторичны, а первичен *образ сказителя с его манерой рассказывания*.

Излюбленная Лесковым *форма сказа* делает его повествования более свободными от жанровых, композиционных и иных литературных канонов. Поскольку единство, центр произведения сфокусирован на рассказчике, Лесков свободно обращается с сюжетом, перебивает нить повествования отступлениями, рассуждениями «по поводу» и «кстати». «Композиция сказа, — отмечает исследователь Л. Озеров, — динамична, подвижна, она как бы „на шарнирах“, может раздвигаться и сужаться, лишь бы не ослабевало внимание слушателей».

Россия Лескова пестра, горласта, многоголоса. Но всех рассказчиков объединяет общая родовая черта: они — русские люди, исповедующие православно-христианский идеал деятельного добра. Вместе с самим автором они «любят добро просто для самого добра и не ожидают никаких наград от него, где бы то ни было». Как православные люди, они чувствуют себя в этом мире странниками и не привязываются к земным, материальным благам. Всем им свойственно бескорыстно-созерцательное отношение к жизни, позволяющее остро ощущать её красоту. Сказители Лескова — люди художественно одарённые,

устремлённые к спасению ближнего с «евангельскою беззаботливостью о себе».

Вопросы для самопроверки

1. В чём видел Лесков задачу писателя, предназначение художественного слова?
2. В чём, по мысли Лескова, ограниченность взгляда на народ из петербургских кабинетов? Кому открывается подлинная народная жизнь во всей её полноте?
3. Почему писатель с недоверием относится к выработанным в литературе формам повести, рассказа, романа? К каким жанрам это заставляет его обращаться?
4. В чём отличие хроникального повествования от фабульного? Какие художественные возможности оно обнаруживает в прозе Лескова?
5. Каковы особенности языка прозы Лескова? Как они связаны с индивидуальной манерой автора в целом?

Повторение изученного

Охарактеризуйте сказ как литературный жанр.
Подготовьте сообщение о сказе Лескова «Левша», изученном ранее. Покажите, как в нём проявились особенности прозы Лескова, описанные в учебнике.
Назовите другие произведения Н. С. Лескова, прочитанные вами самостоятельно или на уроках внеклассного чтения. Какие идеи, мысли автора их объединяют?

Детство. Николай Семёнович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года в селе Горохове Орловского уезда, в богатом имении дворянина М. А. Страхова, у которого служил управляющим дед писателя по матери — обедневший во время пожара Москвы в 1812 году дворянин Пётр Алферьев. Замужем за Страховым была его дочь, родная тётка Лескова. До восьми лет мальчик воспитывался в этом доме под присмотром бабушки Александры Васильевны Алферьевой, происходившей из рода московских купцов Колобовых, добродушной, любящей и религиозной женщины. С ней мальчик ездил по орловским монастырям на богомолья. «Едем, бывало, рысцой; кругом так хорошо; воздух ароматный, галки прячутся в зеленях, люди встречаются, кланяются нам, и мы им кланяемся. По лесу, бывало, идём пешком; бабушка мне рассказывает о двенадца-

том годе, о можайских дворянах, о своём побеге из Москвы, о том, как гордо подходили французы, и о том, как их потом безжалостно морозили и били».

В доме Страхова вместе со своими двоюродными братьями Лесков получил основы светского воспитания и образования, усвоив приличные дворянину манеры и знание иностранных языков. Здесь же ему пришлось пережить и первые уколы самолюбия: мальчик обладал незаурядными способностями и своими успехами в учёбе опережал детей Страхова, за что и был неожиданно и грубо посрамлён. За отличные успехи и примерное поведение ему вручили однажды на семейном совете «награду» — обёртку от какого-то лекарства... «Сладок будешь — расклюют, горек будешь — расплюют», — говаривала не раз бабушка, как бы предчувствуя, что её внуку мудрость этой пословицы пригодится на всю жизнь.

Имение Страховых было оставлено. На смену ему пришёл дом в Орле, «при отце, человеке очень умном, много начитанном, знатоке богословия, и при матери, очень богобоязненной и богомольной». «В Орле, в этом странном „прогорелом" городе, который вспоил на своих мелких водах столько русских литераторов, сколько не поставил их на пользу родины никакой другой», Лесковы жили на Третьей Дворянской улице, над самой речкой Орликом, рядом с глубоким оврагом, за которым располагался выгон. Здесь летом учились солдаты. «Я всякий день смотрел, как их учили и как их били, — вспоминал Лесков. — Тогда это было в употреблении, но я так и не мог к этому привыкнуть и всегда о них плакал».

Неподалёку от дома была «монастырская слободка», где мальчик встречался с «многострадальными духовенными», которые его очень интересовали. «Они располагали меня к себе их жалкою приниженностью и сословной оригинальностью, в которой мне чудилось несравненно более жизни, чем в тех так называемых хороших манерах, внушением коих томил меня претенциозный круг моих орловских родственников. И за эту привязанность к орловскому духовенству я был щедро вознаграждён: единственно благодаря ей я с детства моего не разделял презрительных взглядов и отношений „культурных" людей моей родины к бедному сельскому духовенству». В отцовском доме будущий писатель «научился религии» у лучшего и в своё

время известнейшего законоучителя Е. А. Остромысленского: «Это был орловский священник — хороший друг моего отца и друг всех нас, детей, которых он умел научить любить правду и милосердие».

Отец писателя Семён Дмитриевич Лесков был выходцем из потомственного духовенства Орловской губернии: «Мой дед, священник Дмитрий Лесков, и его отец, дед и прадед, все были священниками в селе Лесках, которое находилось в Карачёвском уезде Орловской губернии. От этого села „Лески“ и вышла наша родовая фамилия — Лесковы». Дослужившись до чина коллежского асессора, отец Лескова получил звание дворянина, был избран заседателем в уголовную палату, но своим умом и твёрдостью убеждений нажил, как водится, много врагов и репутацию «крутого человека», которую и оправдал, вступив в конфликт с орловским губернатором.

Выйдя в отставку, отец продал дом в Орле вместе со всем имуществом и купил в Кромском уезде маленький хутор Панино при водяной мельнице с толчеёю, саде, двух дворах крепостных крестьян и около сорока десятин земли. «Восторг мой не знал пределов, — вспоминал об этом событии Лесков. — Тем же летом мы переехали из большого городского дома в очень уютный, но маленький деревянный дом с балконом, под соломенною крышею». «В деревне я жил на полной свободе, которой пользовался, как хотел. Простонародный быт я знал до мельчайших подробностей и до мельчайших же оттенков понимал, как к нему относятся из большого барского дома, из нашего „мелкопоместного курничка“, из постоялого двора и с поповки. А потому, когда мне привелось впервые прочесть „Записки охотника“ И. С. Тургенева, я весь задрожал от правды представлений и сразу понял, что называется искусством. Всё же прочее, кроме ещё одного Островского, — мне казалось деланным и неверным».

Вскоре родители определили Лескова в Орловскую классическую гимназию, но учение в ней будущему писателю «не задалось». В 1846 году он отказался от переэкзаменовки в четвёртый класс и был уволен вопреки желанию родителей. Так был положен «предел правильному продолжению учёности», о чём Лесков не раз потом пожалеет. Отец пристроил своенравного недоросля в судебную палату вольнонаёмным служи-

телем — писцом: в углу, за шкафом, на табуретке, с гусиным пером за ухом и помадной банкой вместо чернильницы.

Юность. Орловский период жизни Лескова оборвался внезапно. В мае 1848 года страшный пожар уничтожил значительную часть деревянного Орла, в июле того же года скоропостижно скончался в Панине от холеры отец. Осиротевшее семейство пригласил на жительство в Киев состоятельный дядюшка Лескова по матери Сергей Петрович Алферьев, профессор, декан медицинского факультета университета Св. Владимира. 28 сентября 1849 года Лесков подал прошение в Киевскую казённую палату, а 31 декабря был зачислен в её штат и определён помощником столоначальника по рекрутскому столу ревизского отделения.

Суровую жизненную школу прошёл Лесков в рекрутской канцелярии, где «каждый кирпич, наверно, можно было бы размочить в пролившихся здесь родительских и детских слезах», море которых хлынуло в годы Крымской войны. Это была служба «более чем неприятная: обычаи и предания в области рекрутских операций были глубоко порочны, борьба с ними трудна, картины, проходившие перед глазами, полны ужаса и трагизма». Лесков поведал об этом своим читателям в рассказе «Владычный суд».

В мае 1857 года Лесков оставил канцелярию и покинул Киев. Его пригласил на службу Александр Яковлевич Шкотт, обрусевший англичанин, женатый на родной тётке писателя. Некоторое время Шкотт был управляющим богатейших имений графа Перовского, и Лесков занимался переселением орловских и курских крестьян в Волжское Понизовье. Затем в Пензенской губернии дядюшка основал штаб-квартиру английской компании, в которой Лесков занимался «хождением по делам». Дела свои компания вела чуть не по всей России, и Лесков в течение трёх лет в качестве доверенного от фирмы объездил всю страну — «от Чёрного моря до Белого и от Брод до Красного Яру». Когда потом Лескова спрашивали, откуда у него такое неистощимое знание своей страны, писатель постукивал по лбу и отвечал: «Всё из этого „сундука“. Прожив изрядное количество лет и много перечитав и много переглядев во всех концах России, я порою чувствую себя как Микула Селянинович, которого „тяготила тяга“ знания родной земли, и нет тогда терпения сносить в молчании то, что подчас городят пишущие люди,

оглядывающие Русь не с извозчичьего „передка", а „летком летя", из вагона экстренного поезда. Всё у них мимолётом — и наблюдения, и опыты, и заметки».

Вопросы для самопроверки

1. Какие обстоятельства детства Н. С. Лескова способствовали развитию его демократических взглядов и глубокому знанию народной жизни?
2. У каких учителей будущий писатель учился основам религии и деятельному христианству?
3. Какие литературные произведения, прочитанные Лесковым, поразили его правдивым изображением жизни? Почему?
4. Как помогла будущему писателю служба в рекрутской канцелярии и работа в торговой конторе Шкотта?

Для индивидуальной работы

Подготовьте рассказ о детстве, юности и молодости Лескова. Покажите, какие жизненные впечатления нашли отражение в разных произведениях писателя.

Вхождение в литературу. Разъезжая по Руси, Лесков давал в контору компании подробные письменные отчёты, которые попали однажды на глаза сведущих в литературе людей, обративших внимание на искромётный талант их автора. Появились первые его публикации в киевских газетах. А Лескову уже тридцать — редкий из русских писателей начинал так поздно своё вхождение в литературу. Но оно даётся Лескову легко в силу того богатого, можно сказать, исключительного жизненного опыта, который ему довелось приобрести.

Графиня Е. В. Сальяс, приступая к изданию газеты «Русская речь», через киевских знакомых приглашает Лескова в Москву. В начале января 1861 года он уже в качестве корреспондента «Русской речи» приезжает в Петербург и с головой погружается в литературное море, снискав на первых порах репутацию талантливого публициста и общественного деятеля. Темпераментный Лесков во всеоружии своего жизненного опыта вступает в непримиримую борьбу с питерскими «теоретиками». Сторонник нравственного совершенствования, проповедник духовного прогресса, Лесков решительно спорит как с либералами, так и с революционными демократами «Современника» и «Русско-

го слова». Спор он ведёт на страницах газеты «Северная пчела». С 1862 года Лесков — ведущий сотрудник этого издания.

Писательская драма Лескова. Здесь-то именно его и подстерегает очередной «сюрприз» — страшный удар, с первых шагов подорвавший его литературную репутацию. На Духов день, 28 мая 1862 года, в Петербурге начались пожары. В народе возникли слухи, что это поджоги, осуществляемые врагами Отечества, поляками и нигилистами. На страницах «Северной пчелы» Лесков выступает с передовой статьёй, в которой требует от правительства выяснить, «насколько основательны все эти подозрения в народе и насколько уместны опасения, что поджоги имеют связь с ниспровергателями всего гражданского строя нашего общества».

В кругах русских радикалов эта статья вызвала бурю гнева и возмущения. Лескова обвинили в том, что его статья — сознательная провокация, подталкивающая правительство к расправе над левыми силами. Писателя запугивали анонимными угрозами, пытались вызвать на дуэль. «Такой уж мы народ, — горько шутил Лесков. — Гнём — не парим, сломим — не тужим». Сломать Лескова, к счастью, не удалось. В полемике со своими противниками из революционно-демократического лагеря он создаёт серию романов: «Некуда» (1864), «Обойдённые» (1865), «На ножах» (1872).

Тогда Д. И. Писарев в статье «Прогулка по садам российской словесности» выносит Лескову, писавшему под псевдонимом «Стебницкий», беспощадный приговор: «Меня очень интересуют два вопроса: 1) найдётся ли теперь в России... хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией? 2) Найдётся ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами Стебницкого?»

Для писательской репутации Лескова эта статья имела горькие последствия. Перед ним захлопнулись двери редакций большинства русских журналов: «Меня считали „зачумлённым“ и „агентом III отделения“... При такой репутации я бился пятнадцать лет и много раз чуть не умирал от голода. Не имея никаких пороков по формуляру, я не мог себе устроить и службы, потому что либеральные директоры департаментов „стесня-

лись мнениями литературы"... Вору и разбойнику было легче найти место, чем мне... Я измучился неудачами и, озлобясь, дал зарок никогда не вступаться в защиту начал, где людей изводят измором. Но так поступали не одни нигилисты, а даже и охранители».

Вопросы для самопроверки

1. Как начиналась литературная деятельность Н. С. Лескова?
2. Какие события оказали негативное влияние на его литературную репутацию?
3. Раскройте причины конфликта писателя с петербургскими литераторами. Покажите, в чём судьба Лескова перекликается с судьбой Тургенева после публикации «Отцов и детей».

«Леди Макбет Мценского уезда». Пробуждающийся в пореформенное время народ, по глубокому убеждению Лескова, нуждался в проповеди православно-христианской идеи. Без неё свобода могла оказаться в плену тёмных и разрушительных страстей. Эта тема трагически звучит у Лескова в повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1865). Тематически произведение перекликается с драмой Островского «Гроза»: и там и тут — судьба молодой купчихи из бедной семьи, отданной за богатого, но немилого человека. Перекликаются даже имена: у Островского Катерина Кабанова, у Лескова — Катерина Измайлова. Но если в «Грозе» — трагический раскол двух религиозных культур, то в «Леди Макбет Мценского уезда» — драма губительной языческой страсти.

В любви Катерины Львовны Измайловой к молодому приказчику Сергею отсутствует духовный мотив. В отличие от христианского райского сада, в котором молилась утреннему солнцу юная Катерина Островского, «райский» сад Катерины Измайловой красив какой-то языческой красотой. В этом «райском» саду переживает она не воздушные мечты, не духовные окрыления: тут «дышало чем-то томящим, располагающим к лени и к тёмным желаниям». «Посмотри, Серёжа, рай-то какой!» — восклицает Катерина «золотой ночью» под «полным погожим месяцем», когда «она плещется в лунном свете и, покатываясь по мягкому ковру, резвится и играет с молодым мужниным приказчиком».

Своеволие безрассудной страсти, развернувшейся в Катерине Львовне «во всю ширь» её натуры, оборачивается двумя убий-

ствами — свёкра и мужа, — совершающимися с какой-то хладнокровной жестокостью. Кульминации эта страсть достигает в сцене убийства ребёнка, где языческий мир сталкивается с миром христианским, от которого душа героини бесконечно далека. В дом, где Катерина Измайлова чувствует себя полновластной хозяйкой, бабушка привозит маленького Федю, племянника убитого мужа и, как оказалось, его наследника. Преступление совершается в повечерии к великому празднику Введения во храм Пресвятой Богородицы. Уходя на службу, бабушка просит Катерину Львовну присмотреть за больным мальчиком: «Потрудись, Катеринушка, — ты мать, сама человек грузный, сама суда Божьего ждёшь: потрудись».

Уже обречённый Федя, ничего не подозревая, с детским простодушием говорит тётеньке о том, что он ждёт от бабушки «благословенного хлебца от всенощной», и предлагает ей прочесть житие его ангела, святого Феодора Стратилата: «Вот, угождал Богу-то». Речь идёт о великомученике, принявшем страдания и смерть за христианскую проповедь и разрушение языческих идолов.

Но «тётенька» со своим любовником душат беззащитного мальчика. Свидетелями страшного преступления оказываются прихожане, которые возвращаются от всенощной и заглядывают в окна дома Измайловых. Их крики и стук подобны Божьей каре за свершённое: «Стены тихого дома, сокрывшего столько преступлений, затряслись от оглушительных ударов: окна дребезжали, полы качались, цепочки висячих лампад вздрагивали и блуждали по стенам фантастическими тенями... Казалось, неземные силы колыхали грешный дом до основания».

С этого момента наступает возмездие. Сперва Катерина Львовна и Сергей судятся земным судом, терпят тяжкое физическое наказание и отправляются по этапу на каторгу. А потом приходит суд иной: те бесовские силы, которым отдавалась и служила Катерина Измайлова, восстают против неё (как «Бирнамский лес» в трагедии Шекспира, движущийся на Макбета, чтобы поглотить его). Служба страстному идолу приводит к тому, что этот идол карает Катерину Львовну. Её страсть, жуткая и губительная, столь же гнусно втаптывается в грязь ногами «девочки» Сонетки, новой полюбовницы Сергея.

Трагический финал повести не несёт в себе христианского просветления. Перед тем как увлечь свою обидчицу-соперницу в хо-

лодную, свинцовую Волгу, Катерина Измайлова хочет припомнить молитву, но шепчет слова: «Как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали». Повинуясь им, как языческому заклинанию, «она вдруг вся закачалась, не сводя глаз с тёмной волны, нагнулась, схватила Сонетку за ноги и одним махом перекинулась с нею за борт парома». А когда Сонетка, вынырнув, вскинула руками, «из другой волны почти по пояс поднялась над водой Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкопёрую плотицу, и обе более уже не показались».

Катерине Измайловой не откажешь в силе характера, в природной мощи её натуры. Преступления свои она совершает с какой-то наивной бесстыжестью. Языческий разгул страстей пугает Лескова: таким страстям в эпоху становления русской буржуазности даётся полный простор. «Всё истинно честное и благородное сникло: оно вредно и отстраняется, — люди, достойные одного презрения, идут в гору... Бедная родина! С кем она встретит испытания, если они суждены ей?» И вот Лесков «идёт искать тех праведников», без которых, по народному поверию, «не стоит ни один город, ни одно село». Этот поиск открывается циклом хроник «Старые годы в селе Плодомасове» (1869), «Соборяне» (1872), «Захудалый род» (1873—1874).

Вопросы для самопроверки

1. Почему Лесков вслед за Островским обращается к купеческой среде?
2. Что ужасает автора в характере Катерины Измайловой? Почему он называет повесть «Леди Макбет Мценского уезда»?

Для индивидуальной работы

Прочитайте повесть. Составьте её сложный план. Отметьте особенности композиции.

Сравните судьбы и характеры героинь Островского и Лескова (Катерины Кабановой и Катерины Измайловой).

Покажите, как раскрыта в повести авторская позиция.

Даёт ли Лесков моральное поучение читателям? Как вы понимаете идею его произведения?

«Соборяне» — шедевр и вершина зрелого творчества Лескова. Действие хроники протекает в провинциальном Старгоро-

де, главными её героями оказываются люди из духовенства. Мир старгородской поповки представлен Лесковым как Россия в миниатюре. Захарий Бенефактов — священник, олицетворяющий православие историческое с его кротостью и смирением, с его отрешённостью от грешной земли. Дьякон Ахилла Десницын — это стихия народная, бурная, неуёмная, ещё не вошедшая в ровные жизненные берега. Наконец, протопоп Савелий Туберозов — носитель близкого Лескову воинствующего православия. Он устремлён к одухотворению земного мира, исполнен христианской воли, энергии и силы. Есть в характере отца Савелия что-то от непокорного, огнепального протопопа Аввакума. Это идеал совершенного христианина, в котором достигнуто единство ума и сердца, духа и плоти, а всё разнообразие человеческих эмоций одухотворено изнутри верующим разумом.

На глазах у протопопа вырастает поколение «без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих». А люди просвещённые, призванные душою болеть за отечество, относятся к этому с каким-то преступным попустительством. Его заступничество за бедное сельское духовенство консисторские чиновники обращают в шутку. Его проповеди в защиту нравственного достоинства малых и слабых светские чиновники квалифицируют как бунт.

Тогда непокорный протопоп решает, вопреки воле начальства, выступить в храме с обличительной речью «в духе крепком, в дыхании бурном... чтобы сами гасильники загорелись». Он верит в силу слова, вышедшего из уст верующего человека. Готовясь к этой проповеди, Савелий укрепляет свой дух, обращаясь к древним легендам о русских праведниках. Он сравнивает их с живоносными источниками: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой».

Громовой проповедью протопопа под сводами старгородского храма завершается жизнь праведника и открывается его житие. Отца Савелия насильственно увозят в губернский город, заточают в монастырскую тюрьму. Тяжкие мытарства проходит герой Лескова, прежде чем получает освобождение с запретом вести церковные службы. Но и в предсмертной исповеди отец Савелий остаётся несломленным воином. Покидая этот мир, он говорит о своих недругах: «Как христианин, я прощаю им моё перед всеми поругание, но то, что, букву мёртвую блюдя, они

здесь живое дело губят, ту скорбь я к престолу Владыки царей положу и сам в том свидетелем стану...»

Ахилла Десницын — это герой, олицетворяющий крещёную православную Русь в её трудном духовном восхождении к свету Христовой истины. В самом начале хроники Ахилла — воплощение младенческой, ещё не укрощённой духоносным разумом стихийной силы и мощи. «Дитя великовозрастное, — говорит о нём с улыбкой отец Савелий. — Не осуждай его... тяжело ему сонную дрёму весть, когда в нём одном тысяча жизней горит». Эмоции в душе этого богатыря преобладают над разумом, он не способен к отвлечённому мышлению и не в состоянии овладеть премудростями богословской науки. Инспектор духовного училища назвал его «дубиной, протяжённо сложенной», а отец-ректор, глядя на этого богатыря и удивляясь его силе и бестолковости, резонно возражал: «Недостаточно, думаю, будет тебя и дубиной называть, поелику в моих глазах ты по малости целый воз дров». Регент архиерейского хора, много помучившийся над обработкой голоса этого богатыря, назвал его «непомерным»: «Бас у тебя хороший, точно пушка стреляет; но непомерен ты до страсти, так что через эту непомерность я даже не знаю, как с тобой по достоинству обходиться».

Богатые возможности русского народа ещё не получили, по Лескову, должного оформления и организации, а потому он всё принимает «горячо и с аффектацией, с пересолом». С самой юности Ахилла оказался человеком *безмерно* увлекающимся. На всенощной, например, он никогда не мог удержаться, чтобы трижды пропеть «Свят Господь Бог наш», вырывался и пел это один-одинёшенек четырежды. Эта непомерность и сыграла с Ахиллой злую шутку, послужившую поводом к изгнанию его из архиерейского хора и ссылке в Старгород. Во время праздничной службы поручили ему басовое соло на словах «и скорбьми уязвлен». Тщетно пытались все остановить Ахиллу от непредусмотренных повторений. Когда служба была окончена, в «увлекающейся» голове Ахиллы она всё ещё продолжалась, и среди тихих приветствий, произносимых владыке подходившей к его благословению губернской аристократией, словно трубный глас с неба, с клироса раздалось: «Уяз-влен, уй-яз-влен, уй-яз-в-л-е-н». С тех пор за ним закрепилось ещё одно прозвище — «уязвленный», данное самим архиереем.

Образ Ахиллы Десницына окружён былинными и сказочными мотивами. Томясь в вынужденном бездействии старгородской жизни, он пробует свою непомерную силушку в поединке с заезжим немецким циркачом, подобно разыгравшемуся Ваське Буслаеву: «то сей гнётся, то оный одолевает, и так несколько минут; но наконец Ахилла сего гордого немца сломал и, закрутив ему ноги узлом», взял десять пудов «да вдобавок самого силача и начал со всем этим коробом ходить перед публикой, громко кричавшей ему „браво“».

Когда увозят протопопа под арест в губернский город, сердце Ахиллы в тревоге, а разума в голове — как помочь — нет. И мечтает богатырь о ковре-самолёте или шапке-невидимке. Отправляясь с незначащим письмом к губернскому прокурору, он «пустил коню повода, стиснул его в коленях и не поскакал, а точно полетел, махая по тёмно-синему фону ночного неба своими кудрями, своими необъятными полами и рукавами нанковой рясы и хвостом и размётистою гривой своего коня».

Рядом со сказкой при описании подвигов дьякона возникают мотивы гомеровского эпоса: гнев Ахиллы на нигилиста-учителя Препотенского заставляет вспомнить о гневе Ахиллеса в «Илиаде». По замыслу Лескова, его Ахилла, подобно герою Гомера, представляет младенческий период национального развития. Есть что-то по-детски наивное в том, как этот богатырь, преображаясь в Ахиллу-воина, гоняется, словно мальчишка, за несчастным Варнавкой-нигилистом по улицам городка. С глупым вольномыслием герой Лескова борется так же, по-глупому. И порою этот «сон разума» при непомерной силе и безудержной эмоциональности приобретает далеко не безобидные размеры. «„Перебью вас, еретики!“ — взревел Ахилла и сгрёб в обе руки лежавший у фундамента большой булыжный камень с непременным намерением бросить эту шестипудовую бомбу в своих оскорбителей, но в это самое время, как он, сверкая глазами, готов был вергнуть поднятую глыбу, его сзади кто-то сжал за руку, и знакомый голос повелительно произнёс: „Брось!“ Это был голос Туберозова. Ахилла сверкнул покрасневшими от ярости глазами и бросил в сторону камень с такою силой, что он ушёл на целый вершок в землю».

Склонность к эмоциональным преувеличениям, к бесконтрольной фантазии часто приводит к тому, что герой путает воображение с явью. Подобно Хлестакову, он увлекается и ве-

рит искренно в правду своей бесконтрольной лжи: «Ну, я зато, братцы мои, смерть люблю пьяненький хвастать. Ей-право! И не то чтоб я это делал изнарочно, а так, верно, по природе. Начну такое на себя сочинять, что после сам не надивлюсь, откуда только у меня эта брехня в то время берётся».

Легковерие героя, основанное на эмоциональной возбудимости, не контролируемой разумом, приводит к тому, что он слепо поддаётся чужим влияниям. Вернувшись из Питера, Ахилла обрушивает на отца Савелия целый поток «откровений»: «Бог знает что он рассказывал: это всё выходило пестро, громадно и нескладно, но всего более в его рассказах удивляло отца Савелия то, что Ахилла кстати и некстати немилосердно уснащал свою речь самыми странными словами, каких до поездки в Петербург не только не употреблял, но, вероятно, и не знал!» Добро, если б всё упиралось лишь в новые слова. Гораздо страшнее, что Ахилла может с лёгкостью и беззаботностью отречься от предмета вчерашнего поклонения и даже от тысячелетней народной святыни. Почти пророческий смысл в «Соборянах» имеет следующий диалог Ахиллы со своим духовным отцом:

«„Ну да ведь, отец Савелий, нельзя же всё так строго. Ведь если докажут, так деться некуда". — „Что докажут? что ты это? что тебе доказали? Не то ли, что Бога нет?" — „Это-то, батя, доказали..." — „Что ты врёшь, Ахилла! Ты добрый мужик и христианин: перекрестись! что ты это сказал?" — „Что же делать? Я ведь, голубчик, и сам этому не рад, но против хвакта не попрёшь". — „Что за «хвакт» ещё? что за факт ты открыл?" — „Да это, отец Савелий... зачем вас смущать? Вы себе читайте свою Буниану и веруйте в своей простоте, как и прежде сего веровали... А там я с литератами, знаешь, сел, полчаса посидел, ну и вижу, что религия, как она есть, так её и нет..."»

Только присутствие рядом человека большой духовной силы, подвигнувшей маловера на покаянную молитву, спасает Ахиллу от далеко идущего соблазна. Под влиянием протопопа совершается святая работа и немудрый Ахилла становится мудр. Он ещё сомневается в силе проснувшегося в нём разума, жалуясь протопопу, что в рассуждениях сбивчив, и слышит в ответ: «На сердце своё надейся, оно у тебя бьётся верно». И отец Савелий помогает Ахилле ввести разум в сердце, одухотворить и очеловечить сердечный инстинкт.

Смерть отца Савелия, ночи, проведённые в божественном чтении у гроба усопшего учителя, чудесное видение, в котором протопоп предстал перед Десницыным воскресшим, довершают перемены, случившиеся с героем. В нём замолкают тёмные инстинкты и страсти, его вечные лёгкость и размётанность сменяются «тяжеловесностью неотвязчивой мысли и глубокой погружённостью в себя». Прощаясь с отцом Савелием у раскрытой могилы, Ахилла произносит мудрые слова о трагической судьбе своего друга:

«Весь облитый слезами, Ахилла обтёр бумажным платком покрытый красными пятнами лоб и судорожно пролепетал дрожащими устами: „В мире бе и мир его не позна“... и вдруг, не находя более соответствующих слов, дьякон побагровел и, как бы ловя высохшими глазами звуки, начертанные для него в воздухе, грозно воскликнул: „Но возрят нань его же прободоша“, — и с этим он бросил горсть земли на гроб, снял торопливо стихарь и пошёл с кладбища. — „Превосходно говорили, государь отец дьякон!“ — прошептал сквозь слёзы карлик. — „Се дух Савелиев бе на нём“, — ответил ему разоблачавшийся Захария».

До преображения Ахиллы Десницына в Савелия Туберозова, разумеется, ещё далеко. «Непомерность» героя осталась при нём и ещё раз проявилась в строительстве монумента на могиле своего духовного отца. В губернском городе дьякон обошёл всех известных монументщиков-немцев, но остановился на самом худшем, русском жерновщике Попыгине, который размерял пропорции будущего памятника по-русски, шагами. «Вот этак-то лучше, без мачтаба, — говорил Ахилла, — как хотим, так и строим». Русский мастер Ахиллу поддерживал — и вышло у них нечто несообразное: «широчайшая расплюснутая пирамида, с крестом наверху и с большими вызолоченными деревянными херувимами по углам».

А с наступлением весны пришла беда, предчувствиями которой жило сердце усопшего протопопа. Из голодавших зимой деревень сбились толпы оборванных мужиков наниматься в бурлаки. Нанятых счастливчиков подпускали к пище при специальных надсмотрщиках, которые должны были вовремя отгонять проголодавшихся мужиков от котла. Когда «жадники» объедались, они умирали. Рядом с «жадниками» появились черти, которые бесчинствовали по ночам. Поселившись на кладбище,

один из них таскал медные кресты, складни, лампады, а однажды осквернил могилу протопопа.

Поединок Десницына с «чёртом» завершает хронику Лескова. Выдержав испытание, просидев всю ночь в ледяной воде канавы, куда он провалился, держа пойманного чёрта на спине, Ахилла доставлен со своим трофеем в канцелярию. Весь город сбежался смотреть на чудо. В народе возникло подозрение, что полиция возьмёт с чёрта взятку и выпустит его обратно. Началось волнение. Предлагали высадить двери правления и насильно взять чёрта из рук законной власти.

В критический момент очнулся Ахилла, сбросил шубы, которыми был накрыт, и крикнул чёрту: «Раздевайся!» Одно мгновение — и чёрта как не бывало, а перед удивлённым дьяконом валялся в ногах несчастный мещанин Данилка. И когда осмелевшие полицейские переодели этого чёрта в сухую арестантскую свиту, когда угомонилось на улице волнение горожан, дьякон обратился к властям с требованием освободить бедного мужика: «Ну, отпустите же его теперь, довольно вам его мучить!.. Ну, какой там ещё святотатец? Это он с голоду. Ей-Богу отпустите! Пусть он домой идёт».

Здесь дьякон Ахилла вступает в такой же конфликт со светскими и духовными властями, какой пережил его учитель, отец Савелий. «„Да что вы это? — строго обратился к Ахилле новоприбывший законоучитель Грацианский, — вы социалист, что ли?“ — „Ну, какой там «социалист»! Святые апостолы, говорю вам, проходя полем, класы исторгали и ели. Вы, разумеется, городские иерейские дети, этого не знаете, а мы, дети дьячковские, в училище, бывало, сами съестное часто воровали. Нет, отпустите его, Христа ради, а то я его всё равно вам не дам“».

Этих последних слов дьякону не простили, завели дело «О дерзостном буйстве, произведённом в присутствии старгородского полицейского правления соборным дьяконом Ахиллом Десницыным». Только дьякон ничего об этом уже не знал: он лежал в смертельной горячке. Гибелью ученика вслед за учителем завершает Лесков свою хронику. Попытка ввести в жизнь евангельские заповеди любви потерпела неудачу. Но трагический финал не гасит веры и надежды, «ибо не умрёт свет твой, хотя бы и ты уже умер. Праведник отходит, а свет его остаётся», — говорит в романе Достоевского «Братья Карамазовы» старец Зосима.

Вопросы для самопроверки

1. Какие вопросы современности отразились в хронике Н. С. Лескова «Соборяне»?
2. Как в трёх главных героях воплотились разные лики народного христианства?
3. Почему вера отца Савелия оказалась в противоречии с волей светских властей?
4. Как изображён Лесковым духовный путь народа в судьбе дьякона Ахиллы?

«Очарованный странник» (1873). Повесть-хроника Лескова продолжает и развивает тему народной судьбы, поставленную в «Соборянах». Ахиллу Десницына сменяет в ней крестьянин Иван Северьянович Флягин. Судьба этого героя более драматична, потому что он бесправный крепостной человек и потому что он лишён умного наставника, каким для Ахиллы был отец Савелий. Но и Флягин чувствует некую предопределённость всего, что случается с ним: будто кто-то за ним следит и направляет его жизнь сквозь все непредсказуемые случайности и зигзаги судьбы. Одиночество героя не безусловно: это странник не простой, а «очарованный». В «очарованности» Ивана скрыт христианский смысл. От рождения герой принадлежит не самому себе. Это обещанный Богу ребёнок, вымоленный у Бога матерью Ивана.

В душу Флягина заложен христианский «генетический» код, ограничивающий свободу его действий и поступков. Жизнь Ивана выстраивается по известному православному канону, заключённому в молитве «О плавающих и путешествующих, в недугах страждущих и плененных». По образу жизни своей это странник, ни к чему земному, материальному не прикипевший. Он прошёл через жестокое пленение, через страшные русские недуги и, избавившись «от всякия скорби, гнева и нужды», обратил свою жизнь на служение Богу и народу.

По художественному заданию повести за очарованным странником стоит вся Россия, национальный облик которой определён её православно-христианской верой. Через частную судьбу Ивана Флягина Лесков выводит повествование хроники на всероссийский простор. Жизнь героя — это цепь злоключений, да таких, что из каждого мог бы выйти целый роман. Чего стоит реестр профессиональных превращений Ивана: он форейтор,

разбойник, беглый холоп, нянька, пленник, конэсер, укротитель лошадей, ходатай по торговым делам, солдат, чиновник, актёр, монах! Столь же размашист географический масштаб его скитаний — Орловщина, Подмосковье, Карачов, Николаев, Пенза, Каспий, Астрахань, Курск, Кавказ, Петербург, Корела, Соловки...

Общенациональное звучание образа Ивана Флягина во всех перипетиях его жизни очень важно почувствовать и удержать в процессе чтения повести Лескова. Автор постоянно, иногда прямо, а чаще косвенно, настраивает читателя на эту волну. Внешний облик героя напоминает русского богатыря Илью Муромца. Да и главные профессии Флягина — форейтор и конэсер — не случайно связаны с лошадьми. Богатырь в старорусских былинах немыслим без надёжного друга — верного, хотя порой и строптивого коня. И если Иван Северьянович приговаривает: «Стой, собачье мясо, пёсья снедь», то невольно вспоминается гнев Ильи Муромца на богатырского коня: «Ах ты, волчья сыть да травяной мешок».

Неуёмная жизненная сила Флягина, требующая выхода и прорывающаяся иногда в безрассудных поступках, сродни былинному Святогору, которому не с кем силушкой померяться: «А и сила-то по жилочкам так живчиком и переливается, / Грозно от силушки, как от тяжкого бремени». Эта силушка играет у героя повести в истории с монахом, в поединке с молодцеватым офицером, в битве с богатырём-татарином — «на перепор». Проявляющееся в ней далеко не безопасное озорство сближает Ивана Флягина и с другим героем богатырского эпоса — Василием Буслаевым: «Ударил он старца во колокол / А и той-то осью тележною — / Качается старец, не шевéльнется».

В русской критике конца XIX — начала XX века упрекали Лескова в нарушении эстетической меры, в пренебрежении жанровыми формами литературы, в отсутствии единства его произведений. Н. К. Михайловский, например, писал в 1897 году по поводу «Очарованного странника»: «В смысле богатства фабулы это, может быть, самое замечательное из произведений Лескова, но в нём особенно бросается в глаза отсутствие какого бы то ни было центра, так что и фабулы в нём, собственно говоря, нет, а есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть очень удобно вынута и заменена другою, а можно и ещё сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку».

Попробуем внести в суждения Михайловского необходимые уточнения и поправки. Ключевую роль в повествовании у Лескова играет образ самого рассказчика — человека яркого, эмоционального и увлекающегося, в котором, как в Ахилле Десницыне, «тысяча жизней горит». Перед глазами читателя проходит вся панорама жизни Флягина. За её хаотической пестротой стоит рассказчик, русский человек, не знающий меры, всё принимающий с «пересолом», во всём хватающий через край.

В самом начале исповеди Лесков подчёркивает несколько раз простодушие героя, лишённого тщеславия и не озабоченного тем, как он выглядит в глазах окружающих. Он стремится лишь «обнять» всю «обширную протекшую жизненность», отдаваясь воспоминаниям, заново переживая пройденный путь. Удивляет его бескорыстие, способность отдаваться всем впечатлениям бытия. В характере Флягина-рассказчика проступают знакомые нам черты народного сказителя с присущим эпическому мироощущению своеобразием.

Вспомним определение рассказчика в эпосе, данное Г. Д. Гачевым: исследователь сравнивает повествователя с ребёнком, шествующим по кунсткамере мироздания, очарованным полнотою и многообразием бытия. Ради этой полноты и красоты мира Божия Флягин жертвует целеустремлённостью. Он увлекается, допускает всевозможные уклонения и отступления от главного к второстепенному. Мир в его рассказе выглядит неупорядоченным и неожиданным, полным всяческих сюрпризов, лишённым прямолинейного движения. Полагают, что ключевой темой повести является эволюция героя-повествователя, его неуклонный рост и становление.

Однако содержание произведения этой темой никак не исчерпывается, так как Флягин-рассказчик не хочет и не может отделить свою судьбу от «всей протекшей жизненности», которая его пленит и увлекает. Характер Ивана Флягина не вмещается в границы «частной» индивидуальности, «частного человека», героя повествования в классической форме повести или романа. Исповедь Ивана всё время вырывается за эти узкие для неё рамки и границы, ибо в его характере проступает ярко и отчётливо общенациональная судьба.

Флягин — русский национальный характер, представленный Лесковым в процессе его незавершённого движения и развития, изображённый не только в его относительных итогах, но ещё

и в неразвернувшихся потенциальных возможностях. Неспособность Флягина обнять свою «обширную жизненность» свидетельствует о богатстве этих возможностей, ещё не схваченных характером героя, ещё не вызревших и не вошедших в итог и результат. Наблюдая становление характера Флягина в повести, всё время чувствуешь, как Лесков уводит твоё внимание в сторону, сбивает повествование с прямых на окольные пути. Так писатель даёт нам почувствовать полноту живой жизни героя, далеко превосходящую в своих возможностях то, что в ней на сегодня оформилось, вызрело до цветка и плода.

Ключом к разгадке тайны русского национального характера является художественная одарённость Ивана Флягина. Он воспринимает мир как поэт, в целостных и живых образах. Он не способен анализировать себя, свои поступки, ему чуждо отвлечённое теоретизирование. Ответ на вопрос о смысле человеческого бытия Флягин даёт не в отвлечённой формуле, а в образной, художественной притче, в талантливо рассказанной истории своей жизни.

Художественная одарённость Флягина вытекает из его православно-христианского мироощущения. Он искренне верует в бессмертие души и в земной жизни человека видит лишь пролог к жизни вечной. У него отсутствует привязанность к земным благам: «Я нигде места под собой не согрею». Если целью странствий Одиссея является земной дом, то конечной пристанью Флягина оказывается монастырь — дом Божий. Православная вера позволяет Флягину смотреть на жизнь бескорыстно. Она воспитывает в нём *дар созерцания*, являющийся основой эстетического восприятия. Взгляд героя на жизнь широк и полнокровен, так как не ограничен ничем узкопрагматическим и утилитарным. Флягин чувствует красоту в единстве с добром и правдой. В его любовном приятии жизни совершенно отсутствует эгоизм, затемняющий чистые источники любви, — потому картина жизни, развёрнутая им в рассказе, как Божий дар, полнокровна, ярка, празднично прекрасна.

С православием связана и другая особенность внутреннего мира Флягина: во всех своих действиях и поступках герой руководствуется не головой, а сердцем, эмоциональным побуждением. Как русский сказочный Иванушка, Флягин обладает мудростью сердца, он одарён особой нравственной интуицией, которая оказывается порой «умнее» хладного рассудка и трез-

вого расчёта. В этом смысл торжества Ивана Флягина над дрессировщиком и укротителем животных англичанином Рареем. У Ивана нет ни специальных стальных щитков, ни надлежащего костюма, ни научной методики, в соответствии с которой предпринимаются действия по укрощению дикого коня. Он садится на норовистое животное верхом в простых шароварах, держа в одной руке татарскую нагайку, а в другой — горшок с жидким тестом. Разбивая горшок о лошадиную голову, замазывая тестом глаза, Иван Флягин пресекает своенравную спесь животного — и одерживает победу. Наделённый художественной интуицией, Иван проникает в душу непокорного животного, понимает сердцем его крутой нрав, ощущает причину его преждевременной гибели: «Гордая очень тварь был, поведением смирился, но характера своего, видно, не смог преодолеть».

С юных лет влюблён Иван в красоту природы. Всё вокруг он воспринимает с радостным изумлением, эмоциональной возбудимостью. Но Лесков не скрывает, что могучая сила жизненности, не контролируемая сознанием, приводит героя к ошибкам, имеющим тяжёлые последствия. Что явилось побудительной причиной убийства ни в чём не повинного монаха? Острое чувство красоты, освежающего и бодрящего душу простора: «А у монахов к пустыне дорожка в чистоте, разметена вся и подчищена, и по краям саженными берёзами обросла, и от тех берёз такая зелень и дух, а вдаль по левой вид обширный... Словом сказать — столь хорошо, что вот так бы при всём этом и вскрикнул, а кричать, разумеется, без пути нельзя, так я держусь, скачу...» Тут-то именно монах и подвернулся, и дал повод выходу переполнивших душу героя жизнерадостных чувств, выплеснувшихся целиком в нерасчётливое форейторское озорство, в рискованное ухарство.

Лескову дорого в народе живое чувство веры, но, оставаясь только на интуитивном уровне, оно непрочно, не застраховано от опасных срывов в бездну тёмных разрушительных страстей. Таковы запои Флягина, его периодические «выходы» и безумные погружения в хмельной угар. Это слабости, ставшие, по Лескову, русским национальным бедствием. Вспомним, по каким приметам убежавший из татарского плена Флягин узнаёт своих людей: «Я лёг для опаски в траву и высматриваю: что за народ такой?.. Гляжу, крестятся и водку пьют, — ну, значит, русские!»

Эмоциональная избыточность, ускользая от контроля разума, очень часто уводит Флягина в тёмный лес фантазии, и герой начинает плутать в нём, путая воображение с реальностью. Он так и не может определить, например, состоялось ли его последнее свидание с Грушей в действительности или вся эта история — плод его разгорячённого воображения: «Тут я даже и сам мыслями растерялся: точно ли я спихнул Грушу в воду, или это мне тогда всё от страшной по ней тоски сильное воображение было?»

«Сердце — корень, а если корень свят, то и ветви святы», — говорит отец восточной церкви Исаак Сирин. Сердце у Ивана золотое, корень его свят, а вот ветви предстоит ещё наращивать. Русскому национальному характеру в изображении Лескова явно не хватает мысли, воли и организации. Оставаясь при интуитивно-эмоциональных истоках, он излишне «переменчив», внушаем, легковерен, склонен поддаваться эмоциональным воздействиям и влияниям. Его вера на уровне непросветлённого мыслью сердечного инстинкта от грядущих испытаний не охранена, от губительных уклонов не застрахована.

У героя есть здоровое «зерно», плодотворная первооснова для живого развития. Это зерно — православие, посеянное в душу Ивана в самом начале его жизненного пути матерью, пошедшее в рост с пробуждением совести в образе являющегося к нему, пострадавшего от его озорства монаха. Но зерно в нём пока ещё только прорастает, и характер Ивана на этой основе ещё только складывается в ходе трудного роста, искушений и испытаний. Определяет этот рост артистическая натура Ивана, называющего себя «восхищённым человеком». Не рассудок, а инстинкт красоты движет и ведёт его по жизни.

Сперва эта эстетическая одарённость проявляется в его пристрастии к коням, в бескорыстном любовании их красотой и совершенством. Причём Иван не только поэт в душе, но и одарённый рассказчик, талантливо передающий своё восхищение образным, поэтическим словом. Вот его рассказ о кобылице Дидоне: «Дивная была красавица: головка хорошенькая, глазки пригожие, ноздёрки субтильные и открытенькие, как хочет, так и дышит; гривка лёгкая; грудь меж плеч ловко, как кораблик, сидит, а в поясу гибкая, и ножки в белых чулочках лёгких, и она их мечет, как играет». В татарском плену это чувство красоты укрепляется в тоске по родимому краю, при-

нимает ярко выраженные христианские черты: «Эх, а дома-то у нас теперь в деревне к празднику уток, мол, и гусей щипят... и отец Илья, наш священник, добрый-предобрый старичок, теперь скоро пойдёт он Христа славить... Ах, судари, как это всё с детства памятное житьё пойдёт вспоминаться, и понапрёт на душу, и станет вдруг загнетать на печенях, что где-то ты пропадаешь, ото всего этого счастия отлучён и столько лет на духу не был, и живёшь невенчаный и умрёшь неотпетый, и охватит тебя тоска, и... дождёшься ночи, выползешь потихоньку за ставку, чтобы ни жёны, ни дети и никто бы тебя из поганых не видел, и начнёшь молиться... и молишься... так молишься, что даже снег инда под коленами протает и где слёзы падали — утром травку увидишь».

Никакого зла на татар Иван не держит, понимает и оправдывает их даже и тогда, когда они его «подщетинили». Но войти в чужую жизнь, слиться с ней, позабыть о православной Руси, о своей христианской вере Иван не может. Он душой не прирастает ни к татарским жёнам, ни к детишкам и не почитает их своими: «Да что же их считать, когда они некрещёные-с и миром не мазаны». И жалеть-то их Ивану некогда: «Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмётся обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещёную землю и заплачешь».

Испытания плена одухотворяют строй мыслей и чувств Ивана новой формой бескорыстной любви к России, которую не могут поколебать никакие обиды от своих земляков: ни равнодушие к его судьбе заехавших однажды в степь православных миссионеров, ни жестокое решение батюшки Ильи отрешить его от святого причастия, ни приказ графа отодрать плетьми на конюшне.

После бегства из плена, возвращения на родину поворотным событием в жизни героя станет встреча с человеческой красотой, открывшейся ему в цыганке Груше: «Вот она, — думаю, — где настоящая-то красота, что природы совершенство называется... это совсем не то, что в лошади, в продажном звере».

Давно было замечено, что вся история взаимоотношений князя и его слуги Ивана с цыганкой Грушей напоминает историю любви Печорина к красавице Бэле в пересказе Максима Максимыча из романа Лермонтова «Герой нашего времени». Но внешнее сходство ситуаций допускается Лесковым специально,

чтобы подчеркнуть их глубокое различие. Максим Максимыч у Лермонтова — добродушный и жалостливый человек, сочувствующий Бэле и совершенно не понимающий сложного характера Печорина. У Лескова же всё наоборот. Иван Флягин видит князя, своего хозяина, насквозь. С самого начала любовного романа князя с Грушей Иван чувствует неизбежность драматического конца: «Видите, мой князь был человек души доброй, но переменчивой. Чего он захочет, то ему сейчас во что бы то ни стало вынь да положи — иначе он с ума сойдёт, и в те поры ничего он на свете за это не пожалеет, а потом, когда получит, не дорожит счастьем. Так это у него и с этой цыганкой вышло... Знавши все эти его привычки, я много хорошего от него не ожидал и для Груши, и так на моё и вышло».

В отличие от Максима Максимыча Иван Северьянович сам глубоко уязвлён красотой Груши. Причём его любовь бесконечно одухотворённее, светлее и чище, чем поверхностное увлечение князя, пленённого внешней красотой цыганки и совершенно глухого и равнодушного к её душе. Быстро пережив своё внешнее увлечение, капризно-чувственное, а потому и непостоянное, сам князь, обращаясь к Ивану, признаёт его духовное превосходство над собой: «Ты артист, ты не такой, как я, свистун, а ты настоящий, высокой степени артист, и оттого ты с нею как-то умеешь так говорить, что вам обоим весело». Иван любит Грушу духовной любовью — братской, чистой и самоотверженной. Понимая это, Груша тянется к нему, как сестра, за поддержкой и опорой в трудную минуту своей жизни.

Трагическая судьба Груши всего Ивана «зачеркнула». Исчезли озорство и бездумное своеволие, появилась ответственность за свои поступки: «Думаю только одно, что Грушина душа теперь погибшая и моя обязанность за неё отстрадать». Любовь к Груше духовно подняла и пробудила Ивана, открыла перед ним красоту самоотвержения, сострадания. Испытав глубокое сочувствие к горю старичков, вынужденных отдавать в рекруты единственного сына, Иван берёт на себя его имя и уходит за него в солдатскую службу.

С этих пор смыслом жизни Ивана становится желание помочь страдающему человеку, попавшему в беду. Его начинает мучить совесть за бездумно прожитые годы. Даже совершив героический поступок, Иван Флягин, отвечая на похвалу командира, говорит: «Я, ваше благородие, не молодец, а большой

грешник, и меня ни земля, ни вода принимать не хочет. Я на своём веку много неповинных душ погубил».

В монастырском уединении русский богатырь очищает свою душу духовными подвигами. Со свойственным его натуре артистизмом и художественной жилкой он даже невидимый мир бестелесных духов переводит в зримые образы, а затем вступает с ними в беспощадную борьбу. Пройдя через аскетическое самоочищение, Флягин, в духе того же народного православия, как его понимает Лесков, обретает дар пророчества, отзывающего богатыря за монастырские стены на подвиг самоотверженной любви.

Читая житие св. Тихона Задонского, Иван Флягин сердцем откликается на слова апостола Павла, явившегося к св. Тихону в тонком сне: «Егда все рекут мир и утверждение, тогда нападёт на них внезапу всегубительство». А из русских газет праведник узнаёт, что «постоянно и у нас и в чужих краях неумолчными усты везде утверждается повсеместный мир». Раз сбывается пророчество апостола — Флягин испытывает страх за народ русский: «И даны были мне слёзы, дивно обильные!.. всё я о родине плакал».

Предчувствуя великие испытания, которые суждено пережить народу России, Флягин слышит внутренний голос: «Ополчайтесь!» «Разве вы и сами собираетесь идти воевать?» — спрашивают Флягина слушатели его долгой исповеди. — «А как же-с? — отвечает герой. — Непременно-с: мне за народ очень помереть хочется».

В «Очарованном страннике» Лесков показал, как формируется в драматических обстоятельствах национальной жизни тип «русского праведника». Есть общие черты, роднящие лесковских праведников между собой. Всем им дорог христианский идеал деятельного добра как верный путь к будущему спасению и вечной жизни. Все они понимают христианское вероучение не в его отвлечённых, богословских тонкостях, а в практическом добротолюбии и доброделании. С этим связан и социально-гражданский характер их праведности: почтение к делам великих предков, стремление жить в ладу со «старой сказкой». Эти люди не озабочены собой, им некогда подумать о себе, так как их энергия уходит в заботу о ближних. Один из лесковских праведников так и говорит: «Я не могу о себе думать, когда есть кто-нибудь, кому надо помочь».

Праведники не стремятся к тому, чтобы их добрые дела были отмечены окружающими. Они любят добро для самого добра. По словам В. О. Ключевского, «они слишком скромны и слишком уважают дело, чтобы заявлять о себе человечеству, тыкать в глаза каждому своим делом». Они страдают более оттого, что их бескорыстие не принимается миром, что их праведность недостаточно действенна. Лесков писал: «У нас не перевелись и не переведутся праведные. Их только не замечают, а если стать присматриваться, то они есть».

Но, уходя в безвестность, они не бесполезны. В конечном счёте именно на них держится жизнь. Праведников русских, по словам Лескова, «как зажжённую свечу, нельзя оставлять под спудом, а надо утверждать на высоком свешнике — да светят людям. Бодрый, мужественный пример часто служит на пользу ослабевающим и изнемогающим в житейской борьбе. Это своего рода маяки. Воодушевить угнетённого человека, сообщив душе бодрость — почти во всех случаях жизни, — значит спасти его, а это значит более, чем выиграть самое кровопролитное дело. Это стоит того, чтобы родиться, жить, глядя на „смысла поруганье“, и умереть с отрадою, имея впереди себя праведника, который умер „за люди“, оживив изветшавшую лицемерную мораль бодрым примером своего высокого человеколюбия». Такие люди, считал Лесков, находясь в стороне от главного исторического движения, *«сильнее других делают историю».*

Праведники Лескова, отмечал современник писателя М. О. Меньшиков, ищут тех же идеалов справедливости, как и прежние реформаторы, но начинают с преобразования мельчайшей клеточки этого общества, с самого человека. «„Нельзя из кривых и гнилых брёвен построить хорошего дома“ — вот основная мысль этого настроения. Усовершенствуйте людей, развейте их сознание, возмутите их спящую совесть, зажгите сердце состраданием и любовью, сделайте несклонными ко злу — и зло рухнет, в каких бы сложных и отдалённых формах оно ни осуществлялось — в общественных, экономических, государственных, международных». Что важнее в деле прогресса — учреждения или люди? «При хороших учреждениях возможны дурные, даже безобразные нравы: примеры слишком общеизвестны, — тогда как при хороших нравах дурные учреждения немыслимы: истинно доброе и просвещённое общество сейчас же создаёт и соответствующие порядки, тогда

как при развращённом обществе самые идеальные установления сменяются самыми грубыми».

Вопросы для самопроверки

1. Как особенности художественной манеры Н. С. Лескова проявились в хронике «Очарованный странник»?
2. Какие образы древнего героического эпоса помогают автору создать портрет богатыря, одарённого огромными силами русского странника?
3. Почему странствия Флягина воспринимаются как бесцельные? Когда раскрывается их скрытый смысл?
4. Как судьба Ивана Флягина связана с его «артистизмом», эстетической одарённостью?

Литературоведческий практикум

Подготовьте рассказ об отдельных эпизодах жизни Ивана Флягина. Как в каждом из них открывается его характер, душевная одарённость, стихийность натуры?

Какие эпизоды вам особенно запомнились? Почему?

Подготовьте сообщение об отношении Флягина к лошадям. Что позволяет ему быть отличным знатоком лошадей? Почему эти знания не приносят Ивану богатства, спокойной жизни?

Проанализируйте сцену первой встречи Флягина с Грушей. Какие приёмы повествования раскрывают талант, душевное богатство обоих героев?

В чём смысл сопоставления Флягина и его барина в истории любви князя к цыганке?

Какие испытания приводят Флягина к идее служения людям, искупления грехов? Как он осуществляет своё намерение?

Прочитайте вступительный и заключительный фрагменты хроники, обрамляющие историю Флягина. Как относятся к нему окружающие? Почему автор использует такую рамку в произведении?

Язык литературы

По учебнику русского языка повторите признаки разговорного стиля речи и особенности устной речи. Покажите на примере одного из фрагментов хроники «Очрованный странник», как автор использует эти особенности для создания характерной сказовой манеры повествования, ориентированной на воспроизведение живой устной речи.

Анализ эпизода

Перечитайте фрагмент о жизни Флягина в татарском плену.
Каково место этого эпизода в жизненных скитаниях и душевном становлении героя?
Какие новые качества «очарованного странника» раскрываются на этих страницах?
Сопоставьте этот фрагмент с былью Л. Н. Толстого «Кавказский пленник». Какие общие черты русского характера подмечают авторы? Что отличает странника Флягина от офицера Жилина?

Темы сочинений

Что общего в изображении характера человека из народа у Лескова и Некрасова?
Активное служение людям — главное свойство праведников Лескова (на примере 1—2 произведений по выбору учащихся).
Артисты мнимые и настоящие в произведениях Н. С. Лескова.

Темы рефератов

Содержательный смысл хроникальной манеры повествования в прозе Лескова. Что роднит писателя с Островским и Некрасовым как автором поэмы-эпопеи «Кому на Руси жить хорошо»?
Рассказ Тургенева «Конец Чертопханова» и «Очарованный странник» Лескова. Как подхватывает и видоизменяет Лесков в своём произведении тургеневские мотивы?

Список литературы

Критика

Меньшиков М. О. Художественная проповедь // За строкой учебника: Сб. статей. — М., 1989.

Литературоведение

Дыханова Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. — М., 1980.
Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. — М., 1984.
Столярова И. В. В поисках идеала. — Л., 1978.
Троицкий В. Ю. Лесков-художник. — М., 1974.

ГЕНРИК ИБСЕН

(1828—1906)

Творчество Генрика Ибсена сыграло значительную роль в развитии литературы и театра в России второй половины 1890-х — начала 1900-х годов. Несмотря на то что русская литература в этот период опиралась прежде всего на собственные национальные традиции, пьесы норвежского писателя оказали существенное влияние и на принципы драматургии, и на формирование новых театральных канонов. При этом восприятие Ибсена не было однозначным: одни высоко оценивали способы изображения им действительности и характеров, другие резко критиковали. Противоречивость оценок была вызвана разным отношением к той художественной реальности, которая отражалась в творчестве драматурга. Именно Ибсен, по замечанию специалистов, «оказался последним представителем старой театральной системы и провозвестником новых драматических форм, которым предстояло господствовать». Норвежский драматург первым начал создавать новый театр, соответствующий потребностям кризисной эпохи рубежа веков.

Генрик Ибсен родился в маленьком приморском городке Шиене, в семье коммерсанта. Когда мальчику было восемь лет, отец его, богатый судовладелец, разорился, и будущему драматургу очень рано пришлось узнать трудовую жизнь. Пятнадцатилетним подростком он, втайне мечтая о поэтической славе и чувствуя в себе призвание художника, начал работать на поприще, далёком от искусства, — учеником аптекаря. Тем не менее в 1848 году появились первые, ещё наивно-романтические стихи Ибсена, а через год — драма из римской истории «Катилина».

В 1850 году он переезжает в столицу Норвегии Христианию (с 1924 года — Осло) и здесь попадает в водоворот общественно-политических и культурных событий большого города. Начинающий писатель изучает классиков мировой литературы и творчество своих современников, преподаёт в воскресной школе рабочего объединения, сотрудничает в периодических изданиях. Почти сразу начинается его театральная деятельность: сначала в должности художественного руководителя Бергенского театра, а затем Норвежского в Христиании.

Эта работа была очень значимой для молодого драматурга. И не только потому, что написанные им самим пьесы сразу ставились на сцене. Ценность опыта изучения театра «изнутри» состояла в том, что собственное драматургическое мастерство оттачивалось в предназначенной для него актёрско-режиссёрской среде. В 1864 году, разочаровавшись в норвежской общественной жизни, так и не признанный соотечественниками, Ибсен покидает родную страну. В течение двадцати семи лет он живёт добровольным изгнанником в разных городах Европы. И только в 1891 году Генрик Ибсен, уже драматург с мировым именем, возвращается в Норвегию.

Всего писатель создал двадцать шесть пьес. В соответствии с тематикой произведений его творческий путь разделяют на четыре этапа.

В первый период Ибсен создаёт национальные исторические драмы: «Богатырский курган» (1850), «Фру Ингер из Эстрота» (1855), «Пир в Сольхауге» (1856), «Олаф Лильекранс» (1857), «Воители в Хельгеланде» (1858). Второй этап представлен философскими драмами «Бранд» (1865) и «Пер Гюнт» (1867). Третий период творчества был ознаменован переходом от исторических тем к проблемам современной жизни (представляет его политическая комедия «Союз молодёжи»). Четвёртую группу образуют произведения социально-обличительной и нравственно-философской направленности: в них драматург поднимает вопросы женской эмансипации, свободы и независимости, социального компромисса и бунта против привычной буржуазной морали. Сюда входят пьесы «Столпы общества» (1877), «Кукольный дом» (1879), «Привидения» (1881), «Враг народа» (1882), «Дикая утка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Женщина с моря» (1888), «Гедда Габлер» (1890).

Особенность драм Ибсена состоит в том, что в них нет последовательного, выстроенного в хронологическом порядке развития действия. На сцене представлен результат тех событий, которые случились в прошлом. Так создаётся внешне бессобытийная, но наполненная внутренними противоречиями пьеса Ибсена. При этом из диалогов персонажей ретроспективно восстанавливается вся их «досценическая» жизнь. Герои, сталкиваясь с каким-то случаем, сами рассказывают давно произошедшие истории, итоги которых проявляются в настоящем; они анализируют обстоятельства своей жизни и начинают осознавать причины трагедии. Принцип аналитической техники драматургии Ибсена реализуется именно в этом способе познания настоящего через минувшее посредством рефлексии героя, приводящей к прозрению. Такой приём использует драматург в пьесе **«Кукольный дом» («Нора»).**

Это произведение раскрывает внутреннюю суть семейной жизни адвоката Хельмера и его жены Норы, которые внешне живут как будто бы счастливо. В отношениях супругов, на первый взгляд, царит идиллическая любовь — муж называет Нору исключительно нежными прозвищами: «птичка», «белочка», «жаворонок». Но у героини есть раз и навсегда закреплённая роль, за рамки которой ей ни в коем случае нельзя выходить, — это роль маленькой девочки, несмышлёного ребёнка. Как будто бы Нора охотно принимает правила этой игры. Вот она и сама о себе отзывается так же игриво: «Знал бы ты, сколько у нас, жаворонков и белочек, всяких расходов, Торвальд!»

Однако уже с самого начала чувствуется натянутость в поведении героини, какая-то тщательно сдерживаемая потребность высказать другое суждение о своих отношениях с окружающим миром. И хотя Нора полностью соглашается с запретами и желаниями мужа, даже в незначительных деталях, например в её просьбе подарить деньги, угадывается внутренняя сила, не вполне гармонично сочетающаяся с её образом «куколки» и «белочки».

«Хельмер. А как зовут тех пташек, которые вечно сорят денежками?

Нора. Знаю, знаю, — мотовками. Но сделаем, как я говорю, Торвальд».

Странное упорство для домашней «пташки». В этой неожиданно проявляющейся твёрдости чувствуется вовсе не тот характер, который разыгрывает в угоду Хельмеру героиня.

Между тем и отношение Хельмера к супруге вовсе не такое, каким кажется вначале. Символична деталь: он не позволяет жене есть печенье, потому что боится, что она испортит себе зубы. Смысл милых обращений оказывается вовсе не бескорыстным. «Куколка» Нора — игрушка для мужа, который себе в угоду готов умиляться лишь её внешней красотой и непрестанным послушанием.

Жена — забава, жена — марионетка, пускай дорогая, но всё же только кукла — таков печальный удел героини. И драма её состоит в том, что она смиряется и живёт в искусственно придуманном мире. Свою задачу в доме Нора видит в том, чтобы развлекать мужа танцами, переодеваниями, декламациями. Она поддерживает иллюзию счастливой супружеской жизни, соглашается играть когда-то навязанную ей роль послушной маленькой девочки, готова даже в самых драматических обстоятельствах изображать «сильфиду» или «жаворонка». Но Нора вовсе не наивное дитя — она вполне зрелый, думающий человек и одним только умением подстраиваться не исчерпывается характер этой героини.

В пьесе есть предыстория событий, с одной стороны привносящая в её сюжет некоторую тайну, а с другой — разъясняющая суть представленных образов. Оказывается, когда-то муж Норы был очень болен, и она решилась пойти на подлог, чтобы добыть для его лечения деньги: на векселе она подделала подпись своего умершего отца и получила необходимую сумму. Хельмера в известность она не поставила, потому что решила собственными усилиями погасить долг. Последующие годы она тайно платила деньги, хитрила и изворачивалась, зависела от беспринципного заимодавца Крогстада, боясь быть им разоблачённой. Ей приходилось экономить на всём, сохраняя при этом вид беспечной мотовки и жизнерадостной «куколки». Такая жизнь требовала напряжения всех душевных сил, самообладания и выдержки, но этот скрытый аскетизм поддерживался мыслью, что в будущем, когда прельщать мужа одними танцами и переодеваниями будет сложно, она поразит его историей своего благородства. Она верила, что, даже если при этом супруг и узнает про подложный вексель, он её жертвенность высоко оценит и поймёт.

Но здесь-то и ожидает героиню разочарование: Хельмер оказывается не любящим мужем, а бездушным эгоистом, прикрывавшим маской благородства душевную низость и карьеризм.

Когда под давлением Крогстада Нора вынуждена признаться в содеянном, Хельмер даже не пытается понять мотивы совершённого женой поступка. Он называет свою супругу «лицемеркой» и «лгуньей», недостойной воспитывать детей. Но при этом скрытая суть всех его претензий сводится к одному: его могут заподозрить в сговоре с женой, совершившей подлог, и лишить поста директора банка.

И в этот момент происходит чудо — Крогстад возвращает Норе её долговое обязательство и отказывается от своих претензий занять выгодную должность в банке вместо её мужа. Настроение Хельмера мгновенно изменяется: он готов вернуться к «театральной» жизни со своей супругой. Но теперь это вызывает отвращение у Норы. Она понимает, что обличительная речь, прозвучавшая из его уст несколько минут назад, была вызвана отнюдь не благородством. Его слова о долге матери, о высокой нравственности всего лишь драпировали внутреннюю пустоту и эгоистические опасения за свою карьеру.

Эта истина вдруг и разом открывается Норе и вынуждает её сделать отчаянный шаг. С намерением «сбросить маскарадный костюм» она, всегда покорная и ласковая, бросает вызов всей своей предыдущей жизни. Осознавшая «кукольный» характер своего существования, героиня прозревает: «Меня поили, кормили, одевали, а моё дело было развлекать, забавлять».

В этот момент у неё есть два пути — принять прощение мужа и жить так, как она жила, опасаясь даже задуматься о трагизме своего положения, или уйти в поисках самой себя, своего *я*, своей человеческой независимости. В первом случае она окончательно соглашается со своей судьбой, во втором — ценой протеста преодолевает инерцию «кукольного» существования. Нора выбирает второе — личную свободу и достоинство. Она уходит, оставляя поражённого вольнодумством жены благонамеренного супруга. А тот в отчаянии, вкладывая в вопрос последнюю надежду, спрашивает: «Ведь нравственное-то чувство в тебе есть?»

Здесь становится очевидной разница в оценках нравственного чувства, которое для Хельмера есть покорность общественному мнению, а для его жены верность сердечным побуждениям, желание следовать природе, которая для женщины всегда есть любовь. Конфликт внутрисемейный перерастает в общественный.

«Мне надо выяснить себе, кто прав — общество или я», — говорит героиня. На первый взгляд может показаться, что Ибсен ограничивается здесь проблемой положения женщины в современном обществе, темой женской эмансипации, получившей широкое распространение в конце XIX века. Но главным вопросом для драматурга остаётся освобождение личности вообще, прорастание самостоятельного человека из зависимого.

Развязка драмы не разрешает всех противоречий: героиня уходит, но куда — неизвестно; брошенными оказываются дети (впрочем, материнство тоже приняло в семье несерьёзный характер — занятия Норы с детьми состояли только в играх с ними). Вопрос о счастье героев и возможном обретении ими благополучия остаётся за пределами пьесы.

Так реализуется один из принципов «новой драмы», о котором английский драматург Бернард Шоу высказался следующим образом: «Раньше в так называемых „хорошо сделанных пьесах" вам предлагались: в первом акте — экспозиция, во втором — конфликт, в третьем — его разрешение. Теперь перед вами экспозиция, конфликт и дискуссия, причём именно дискуссия и служит проверкой драматурга». Внешний конфликт в «новой драме» изначально неразрешим.

Новая форма драмы, связанная с обсуждаемой ситуацией, была близка и А. П. Чехову. Принципы его художественности складывались тогда, когда Ибсен определял культурную атмосферу эпохи, и потому не учитывать опыт творчества норвежского драматурга русский писатель, конечно, не мог. Но это было творческое переосмысление художественной концепции, а не литературная зависимость. Несмотря на то что Чехов считал Ибсена большим талантом, относился он к восприятию и отображению им действительности неоднозначно. Литературоведы так определяют качественное отличие творческой манеры Ибсена от чеховской: «Обнажая связи между средой и человеком, Ибсен оказывается чересчур логичным и сведущим; всё, что случается с его героями, обусловлено теми или другими событиями и лицами; <...> господствующая в мире необходимость у Ибсена объяснена слишком рационально и дотошно... Это придаёт конструкции его пьес известную жёсткость, а развитию драматического действия — некоторую мистериальную торжественность. Чехов писал, что Ибсену недостаёт пошлости.

Сравнивая пьесы обоих драматургов, мы понимаем, что он имел в виду».

При этом, несмотря на различия в подходах, оба они — Ибсен раньше по времени, Чехов позже — обратились к внешне бессобытийному, будничному течению жизни и в нём уловили подлинный драматизм.

Вопросы для самопроверки

1. Какова тематика пьес Ибсена? На какие периоды можно разделить его творчество?
2. Почему пьесы Ибсена считают итогом традиционной и началом «новой драматургии»?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение о политической и театральной деятельности Г. Ибсена.

Прочитайте пьесу «Кукольный дом». Охарактеризуйте главную героиню и героя. Как вы думаете, какой может быть дальнейшая судьба Норы? Встречались ли вам в русской литературе XIX века подобные женские характеры?

Подготовьте сообщение о драматической поэме Г. Ибсена «Пер Гюнт». Подготовьте выразительное чтение фрагментов этого произведения. Послушайте в классе фрагменты музыкальной фантазии Э. Грига «Пер Гюнт». Объясните, как романтический мир поэмы связан с размышлениями Ибсена о современном человеке.

ГИ ДЕ МОПАССАН

(1850—1893)

Творчество Ги де Мопассана замыкает XIX век в великой французской литературе, обобщает все достижения её художественной мысли и определяет магистральные линии развития искусства слова. Мопассан вошёл в литературу в ту пору, когда она находилась под воздействием натуралистической теории Э. Золя, требовавшей, чтобы художественное произведение строилось на принципах строгого

факта, чтобы внимание в нём уделялось не характерам, а социальному фону, чтобы человек рассматривался как существо биологическое, движимое инстинктами, определяемое исключительно физиологией. Очевидно, что такой подход существенно обеднял литературное творчество: характеры были однолинейны и просты, зато охват жизни «вширь» был излишне масштабным. Именно Мопассан активно противостоял концепции натуралистического искусства, возвращая художественной прозе глубинное изучение жизни и характера человека. В изображении социальных обстоятельств и людей он наследовал традиции реализма Стендаля и Бальзака, но реализм его был иной, чем у предшественников: в меньшей степени писатель интересовался общественной стороной жизни своих героев и более пристально — внутренней.

Значительную роль в становлении художественного метода и стиля французского писателя сыграл И. С. Тургенев. «Он умеет на нескольких страницах дать совершенное произведение, чудесно сгруппировать обстоятельства и создать живые, осязаемые, захватывающие образы, очертив их всего несколькими штрихами, столь лёгкими и искусными, что трудно понять, как можно добиться подобной реальности такими простыми по видимости средствами», — писал Мопассан о таланте Тургенева-новеллиста. Французский писатель многое усваивал из того, что определяло мастерство малой прозы Тургенева: и умение лирически тонко изображать прекрасную в своей повседневной реальности природу, и «глубокую и скрытую в существе вещей печаль», определяющую его рассказы. И главное, благодаря Тургеневу Мопассану удалось преодолеть натуралистические принципы в изображении жизни. Безоглядный скептицизм, представление о человеке как о существе животном постепенно изживались, на смену им приходила потребность угадывать в человеке скрытые возможности духовного преображения.

Родился Ги де Мопассан в Нормандии. Отец его происходил из обедневших дворян, а мать — из нормандской буржуазии. Будущему писателю было шесть лет, когда отец, погружённый в светские развлечения и забавы, оставил семью. Все заботы по воспитанию детей легли на плечи матери. Именно она, сама тонко чувствовавшая искусство и литературу, определила интерес сына к художественному слову. Благодаря матери Ги де Мопассан познакомился с писателем Гюставом Флобером и сам

увлекся творчеством. Первым учебным заведением, куда он был отдан, стала духовная семинария городка Ивето. Однако курса в ней окончить не пришлось, так как юный семинарист не отличался ни религиозностью, ни склонностью к богословским наукам. Зато руанский лицей сыграл существенную роль в становлении творческих представлений будущего писателя. Именно здесь талантливому наставнику и другу Флобера, учителю литературы Луи Байле, Мопассан впервые представил свои ученические произведения.

Завершив обучение, Ги де Мопассан поступил на юридический факультет университета в Канне, но началась Франко-прусская война 1870—1871 годов, и он был призван в армию рядовым. Учёба была прервана, и продолжить её уже не представилось возможности. После войны вследствие разорения родителей и наступивших материальных затруднений долгих восемь лет Мопассан служил чиновником в морском ведомстве. Потом была служба в Министерстве народного образования, где начинающий писатель оставался до тех пор, пока не появилась возможность полностью посвятить себя искусству слова.

Литературный успех к Мопассану пришёл в 1880 году, когда вышла в свет его первая новелла «Пышка». Это было новое слово в литературе: так просто и лаконично о самых важных жизненных вопросах до Мопассана никто ещё не писал. Благодаря ему в 1880-х годах новелла стала ведущим реалистическим жанром и обрела особые художественные свойства. Единичный эпизод получил обобщённое значение и стал экономным средством изображения жизненной драмы, он позволил раскрыть незаметные черты характера, тонкие переживания, только зарождающиеся чувства. Изменились и сами способы создания художественной реальности: писатель акцентировал внимание на частных деталях, и от этого «точечного» наблюдения структура новеллы приобретала другое качество. Малейшие движения души улавливал писатель с помощью особой формы анализа, напоминающей чеховский подтекст. Высоко ценил вклад Мопассана в развитие жанра новеллы А. П. Чехов: «Он, как художник, поставил такие огромные требования, что писать по старинке сделалось уже невозможным». А сам французский писатель свои успехи в области малой прозы вполне справедливо определил так: «Ведь это я снова привил во Франции вкус к рассказу и новелле».

Всего Мопассан написал около трёхсот новелл. В них он обращается к нескольким темам: Франко-прусской войны, любви, антибуржуазной теме и проблемам французского крестьянства. И для каждого произведения он находит свои интонации: остросатирические, комические, юмористические, трагедийно-высокие, лирические. Героями его новелл становятся обычные «маленькие люди» — крестьяне, задавленные нуждой, мелкие чиновники с их примитивными представлениями о счастье, жалкие обыватели с незначительными желаниями и страстями. Автор нигде не идеализирует персонажей своих новелл, не наделяет исключительными добродетелями и возвышенно-прекрасными душевными качествами. Он не создаёт гротескных или сознательно преувеличенных обстоятельств, не рисует прекраснодушных героев — всё, что изображено в новеллах, изображено жизненно и в натуральную величину.

Например, вполне реалистичен герой новеллы «Награждён!» чиновник Сакреман, мечтавший всю жизнь о получении ордена Почетного легиона и добившийся этого благодаря связи своей жены с крупным начальником. Жизненным является и образ мелкого чиновника Лантена в новелле «Драгоценности». Унаследовав от умершей жены драгоценности, он несёт их к ювелиру в надежде выручить за дешёвую бижутерию хотя бы небольшую сумму. Но драгоценности оказываются настоящими и приносят их владельцу крупный барыш. Это событие, с одной стороны, даёт герою удовлетворение, уверенность в будущем и некоторое самодовольство богатого человека, а с другой — разочарование в любви (источник появления этих драгоценностей — супружеские измены жены), унижение, стыд и горе. Целую гамму чувств исследует здесь автор, показывая сложность человеческой личности.

Достоверными кажутся жизненные обстоятельства, положенные в основу новеллы **«Ожерелье»**. Как и в других произведениях малого жанра, Мопассан здесь в незначительном событии раскрывает психологическую загадку человека, превратности его судьбы и сложность характера. Из одного короткого эпизода читатель узнаёт драматическую историю долгих лет жизни одной чиновничьей семьи.

Герои новеллы — мелкий чиновник и его жена, — в общем-то, ничем не примечательные люди, и событие, которое случается в их жизни, тоже вовсе не исключительное. Матильда

Луазель берёт у состоятельной подруги ожерелье, чтобы пойти на бал, а возвращаясь с вечера, теряет его. Долг чести велит ей вернуть украшение хотя бы ценой собственного благополучия: Матильда с супругом занимают деньги, чтобы купить такое же колье, и потом в течение десяти лет выплачивают его стоимость.

Цена роскошного ожерелья настолько велика, что семье небогатого чиновника приходится смириться на долгие годы с нищетой и жить так, как живут самые бедные люди. Десять лет изнурительного труда крадут красоту и молодость героини, лишают её облик живости и обаяния, но все эти утраты она переносит безропотно.

Наконец все тридцать шесть тысяч возвращены ростовщикам и кредиторам, и, кажется, спокойствие и мир могут водвориться в семье Луазель.

Но развязка парадоксальна: спустя десять лет постаревшая от нужды и забот Матильда встречает подругу, у которой когда-то брала колье, и узнаёт, что её подвиг стал трагической ошибкой — бриллианты были фальшивыми. Так в самой обыденной действительности Мопассан находит подлинную человеческую трагедию. При этом он не только фиксирует факты этой истории, но, не называя причин случившегося прямо, всё же опосредованно указывает на них.

Драмы не произошло бы, если бы Матильда чувствовала себя полноценно в той социальной среде, которой принадлежала. Но героиня не удовлетворена своим положением, она страдает от несоответствия своих возможностей и желаний объективной реальности. Не находя вокруг себя утончённой роскоши, она утрачивает возможность обыкновенного женского счастья: «У неё не было ни туалетов, ни драгоценностей, ровно ничего. А она только это и любила, она чувствовала, что для этого создана». Навязанные обществом представления о благополучии лишают героиню покоя, поэтому приглашение на вечер, где соберутся аристократы, г-жа Луазель воспринимает, с одной стороны, как шанс попасть туда, где, по её представлениям, ей положено быть, а с другой — как очередное напоминание о собственной несостоятельности — у Матильды нет подходящих нарядов.

Наконец платье куплено, и необходимо только украшение, способное поднять в глазах гостей статус женщины. Источник

драмы, в общем-то, здесь и кроется: бриллианты нужны героине только для поддержания репутации. В известной степени они нужны даже не ей — красавица Матильда выглядела бы роскошно и без драгоценностей, — ожерелье нужно окружающим, тем, кто будет оценивать её и решать, достойна ли она принадлежать кругу избранных. А цена этого соответствия оказывается роковой — годы, потраченные впустую, погубленные молодость, красота и счастье.

Лаконично, никак не комментируя от своего имени происходящее, Мопассан рисует картину тяжких для героини десяти лет: «Госпожа Луазель узнала страшную жизнь бедняков. Впрочем, она сразу же героически примирилась со своей судьбой. Нужно выплатить этот ужасный долг. И она его выплатит. Рассчитали прислугу, переменили квартиру — наняли мансарду под самой крышей.

Она узнала тяжёлый домашний труд, ненавистную кухонную возню. Она мыла посуду, ломая розовые ногти о жирные горшки и кастрюли. Она стирала бельё, рубашки, полотенца и развешивала их на верёвке...» Скромная и гордая жена служащего без колебаний рушит свою жизнь, выплачивая несуществующий долг.

Мопассан восхищается силой характера, выдержкой героини, её способностью забыть о себе в драматический момент жизни, но при этом внутренняя логика развития событий не уводит от вопроса об истинных причинах страданий г-жи Луазель. Сложность толкования социально-философского смысла этой внешне простой истории, неожиданный финал, неоднозначность психологических мотивировок делают простое по сюжету произведение настоящим художественным открытием.

Особое место в творчестве Мопассана занимают новеллы о любви. Это чувство изображается писателем по-разному: пронзительно-нежным и страстным, плотским и одухотворённо-идеальным, болезненным и приносящим гармонию. Но всегда любовь — если, конечно, она настоящая, а не фальшивая, — возвышает человека и проясняет истинные ценности. Любовью одухотворена и пронизана вся природа.

О слиянии красоты любви с красотой природы рассказывается в одной из лучших новелл Мопассана — новелле «Лунный свет». Исповедующий суровую аскезу аббат Мариньян выходит однажды из дому летней лунной ночью, чтобы проучить пле-

мянницу, которая завела возлюбленного, и вдруг останавливается, поражённый величественной красотой окружающего мира. Ни разу не знавший любви священник вдруг испытывает душевное смятение: «Зачем Бог создал всё это?.. Зачем наброшен на мир лучистый покров? Зачем эта тревога в сердце, это волнение в душе, эта томная нега в теле? Зачем раскинуто вокруг столько волшебной красоты... Для кого же сотворено это величественное зрелище, эта поэзия, в таком изобилии нисходящая с небес на землю?» И влюблённая пара на фоне прекрасной природы уже не кажется ему воплощением греха: «Они казались единым существом, тем существом, для которого предназначена была эта ясная и безмолвная ночь».

Осознавая ограниченные возможности жанра новеллы, Мопассан в своём творчестве обращается к произведениям крупной эпической формы. Романы, принёсшие писателю известность, — «Жизнь» и «Милый друг» — продолжают и развивают те же темы, что были обозначены в его новеллистике. Влияние И. С. Тургенева сказалось в романе «Жизнь», повествующем о столкновении двух культур, когда на смену дворянской, патриархальной приходила буржуазная культура приобретательства и потребления. К слову, и сам И. С. Тургенев высоко оценивал это произведение: «Роман — прелесть и чистоты чуть ли не шиллеровской».

Вопросы для самопроверки

1. Как в творческой судьбе Мопассана проявилось взаимодействие русской и французской литературы?
2. Как Мопассан раскрыл художественные возможности жанра новеллы?

Для индивидуальной работы

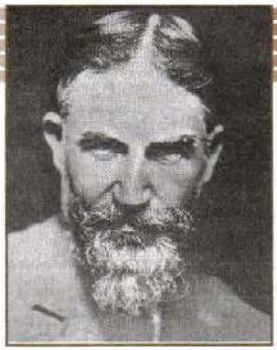
Подготовьте подробное сообщение о биографии Мопассана.

Прочитайте новеллу Мопассана «Пышка». Как в ней обличается пошлость «добропорядочных» обывателей? Почему симпатии писателя оказываются на стороне всеми презираемой падшей женщины?

Прочитайте несколько новелл по собственному выбору или предложенных учителем. Как удалось Мопассану в коротких историях передать драматизм человеческого существования?

ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ

(1856—1950)



Лауреат Нобелевской премии Джордж Бернард Шоу вошёл в историю мировой литературы как создатель школы драмы идей и мастер социальной пьесы. Продолжая лучшие традиции мировой литературы, усваивая опыт своих современников Ибсена и Чехова, он сформулировал основные принципы английской драматургии.

Джордж Бернард Шоу родился в столице Ирландии Дублине в семье мелкого служащего. Детские годы остались в памяти драматурга как самое страшное время, «наполненное мечтами, но... лишённое любви». Домашняя обстановка действительно была напряжённой: мягкий, безвольный отец не мог заработать средства, чтобы семья не испытывала постоянных материальных трудностей, а мать, занятая собой, равнодушно относилась к своим детям. Учился будущий писатель сначала дома, а затем в школе, которую не любил и в которой, по его словам, был последним или предпоследним учеником. С пятнадцати лет ему пришлось самому зарабатывать на жизнь, поэтому учёбу он оставил и поступил на службу в качестве клерка. А через пять лет, когда молодому человеку исполнилось двадцать, он переселился в Лондон.

Всегда интересовавшийся искусством, Бернард Шоу в этот период пробует себя как публицист и критик: пишет статьи о театральных постановках, художественных выставках, музыкальных произведениях. Его журнальные заметки и рецензии привлекают внимание читателей остротой слова и мысли, непринуждённостью изложения, дискуссионностью затрагиваемых тем и безграничной свободой в оценках артистов, музыкантов, театральных деятелей.

Однако заметки и рецензии Шоу интересны чётко сформулированными в них целями и задачами художественного творчества. Такова опубликованная в 1891 году программная статья «Квинтэссенция ибсенизма». Роль Ибсена в мировой культуре, с точки зрения Шоу, велика потому, что именно он стал основоположником социальной драмы нового времени, которая изображает современного человека в современных житейских условиях. Даже если формально с героями ничего не проис-

ходит, пьеса может быть проникнута подлинной печалью, потому что обыкновенные, казалось бы совсем незначительные и привычные, обстоятельства полны драматизма.

Бернард Шоу разработал и в своей теоретической статье обосновал новый тип пьесы — интеллектуальную драму, в которой основное место принадлежит не туго закрученной интриге, не острому сюжету, а напряжённым спорам героев. Характеризуя драмы нового образца, Шоу писал: «...сегодня наши пьесы, в том числе и некоторые мои, начинаются с дискуссии и кончаются действием, а в других дискуссия от начала и до конца переплетается с действием». Внешнему драматизму писатель противопоставляет драматическое столкновение различных идеалов. При этом, поясняет он, «конфликт этот идёт не между правыми и виноватыми: злодей здесь может быть совестлив, как и герой, если не больше. По сути дела, проблема, делающая пьесу интересной, заключается в выяснении, кто же здесь герой, а кто злодей. Или, иначе говоря, здесь нет ни героев, ни злодеев».

Принципы нового театрального искусства нашли художественное воплощение в пьесах самого Бернарда Шоу. Первая драма под названием «Дома вдовца» была написана им в 1892 году и чуть позднее поставлена на сцене лондонского «Независимого театра». Бóльшая часть драматургического наследия Шоу тесно связана с английской действительностью, но каждый частный случай исследуется писателем во взаимодействии с общественной ситуацией.

Вопросы для самопроверки

1. Чем привлекли читателей первые опыты Шоу-журналиста?
2. Какие новые принципы театральной эстетики были сформулированы писателем и воплощены в собственном творчестве?
3. Почему именно Ибсен является для Шоу олицетворением современной новой драматургии?

В 1912 году была написана самая известная во всём театральном мире пьеса **«Пигмалион»**. Её название отсылает читателя к древнему мифу, в котором рассказывается о скульпторе Пигмалионе, изваявшем статую Галатеи и влюбившемся в неё. Сила страсти была такова, что отчаявшийся художник обратился с мольбами к богине любви Афродите, чтобы та оживила скульптуру, и она вняла его прошению.

Английский драматург, переосмысливая миф и наполняя его современным содержанием, в своей пьесе рисует образ Пигмалиона нового времени. Ваятель здесь — профессор фонетики, учёный-лингвист Хиггинс. Он убеждён, что при помощи соответствующих лингвистических упражнений, формирующих правильное произношение, можно преобразить любого человека, придав ему культурный облик.

Эту мысль опытным путём Хиггинс собирается доказать своему приятелю Пикерингу. Он берёт к себе в дом случайно встреченную им на улице торговку фиалками Элизу Дулитл и держит пари, что через три месяца говорящая на языке лондонских низов девушка сможет сойти «за герцогиню на приёме в любом посольстве».

Увлечённый наукой профессор обучает девушку хорошим манерам, правильной речи, вводит в светский салон своей матери. Результат превзошёл все ожидания — Элиза не просто формально усвоила преподанные ей уроки, но по своим внутренним качествам оказалась выше того общества, соответствовать которому была должна вначале. Чувство собственного достоинства, благородство и независимость проявились в ней с такой силой, что в сочетании с хорошими манерами и внешней красотой сделали её облик по-настоящему аристократическим.

Но этой трансформации, не только внешней, но прежде всего внутренней, не пожелал заметить Пигмалион. По-прежнему видя в девушке уличную продавщицу, Хиггинс сохранил по отношению к ней насмешливо-снисходительный тон и пренебрежительность в обращении. Он не почувствовал, что перемены коснулись прежде всего души Элизы, а потому не дал себе труд задуматься о её дальнейшей судьбе. И сетования его Галатеи: «На что я годна? К чему вы меня подготовили? Куда я пойду?.. Раньше я продавала цветы, но не себя. Теперь, когда вы сделали из меня леди, мне не остаётся ничего другого, как торговать собой», — кажутся ему всего лишь капризом.

Древний миф получает в пьесе Шоу парадоксальную интерпретацию. Кроме того, что ваятель Пигмалион не способен оценить результат преображения до конца, он ещё и сам, создавая образ благовоспитанной и утончённой леди, не обнаруживает знаний этикета и законов светскости. Манеры господина Хиггинса порой трудно отличить от тех, которые он искореняет в Элизе. Со слов его экономки читатель узнаёт, что к завтраку профес-

сор выходит в халате и этим же халатом пользуется в качестве салфетки, что он использует бранную лексику и не замечает этого (чертыхается, «грязным вонючим окурком» называет только что пришедшую в его дом продавщицу, рекомендует «вздуть её» и т. д.).

Между тем роль Пигмалиона принадлежит не только Хиггинсу, в пьесе её играет и Элиза. Всё же она вынуждает заносчивого учёного заметить в ней личность, пробуждает в нём тёплые чувства. Вопреки собственной воле он вынужден считаться с её потребностями и интересами. Профессор Хиггинс ссорится с Элизой и доказывает ей свою правоту, горячится и даже бранит её, но за всем этим видно живое человеческое участие, которым одухотворяется формальный эксперимент.

В этой пьесе Бернард Шоу обращается и к вопросу социальных противоречий. Происхождение человека определяет только его положение на лестнице общественной иерархии, но не влияет на нравственный облик. Все те высокие свойства души, которые обнаружились у Элизы, были у неё и раньше, но под покровом невежества не могли быть замечены. Точно так же независимо от своего финансового и социального положения исповедует теорию имморализма отец Элизы. Рассуждающий о всеобщей и своей личной продажности мусорщик Дулитл не меняет своих убеждений и в статусе респектабельного, обеспеченного человека. Не случайно при первой встрече с ним профессор Хиггинс замечает, что тот при известных обстоятельствах мог бы стать министром. Вывод очевиден: в вопросах морали разницы между представителем низшего класса и высокопоставленным чиновником нет никакой.

Важный отличительный признак произведений Шоу — дискуссионность — находит выражение в послесловии к пьесе, в котором автор пытается проследить дальнейшую судьбу героев. Драматург утверждает, что Элиза не могла выйти замуж за Хиггинса в силу нескольких объективных причин, зато брак с Фредди она сочла для себя вполне уместным вариантом. Но трудно поверить, что, отвергая профессора, девушка сообщала «глубоко продуманное решение»: логика развития действия в пьесе говорит о её серьёзных чувствах к незадачливому «Пигмалиону». В то же время сомнительной кажется возможность счастья Элизы — самостоятельной, сильной натуры — с вымороченным потомком аристократического рода Фредди.

Для индивидуальной работы

Прочитайте пьесу Б. Шоу «Пигмалион». На примере одной из сцен покажите, как проявляется в произведении мастерство Шоу-драматурга, автора блистательных, остроумных диалогов.

Проследите, как раскрывается в пьесе характер Элизы. Покажите, как внутренние изменения в сознании героини выражены через изменение её речи, манеры выражаться.

Охарактеризуйте профессора Хиггинса. Как вы считаете, серьёзно или иронично звучит по отношению к нему определение «Пигмалион»?

Как вы представляете себе дальнейшую судьбу Элизы Дулитл? Аргументируйте свою позицию, оспорив или поддержав мнение автора пьесы.

Подготовьте сообщение о некоторых интерпретациях пьесы Б. Шоу на театральной сцене и в кино.

Расскажите о творческой переработке сюжета пьесы Шоу в других видах искусства (например, оперетте Ф. Лоу «Моя прекрасная леди», балете В. Гаврилина «Галатея»). Как вы думаете, почему этот сюжет оказался таким востребованным в искусстве XX века?

К социально-философским вопросам обращается Бернард Шоу в пьесе «Дом, где разбиваются сердца». В предисловии писатель сообщает, что название имеет символический смысл: «Дом, где разбиваются сердца» — «это культурная, праздная Европа перед войной». Он показывает обречённость буржуазного мира, в котором утрачены нравственные ценности и разорваны человеческие связи. Поставив перед собой задачу дать обобщающую картину жизни предвоенной Англии, драматург сосредоточивает внимание не на внешних обстоятельствах, а на переживаниях и настроениях героев. Его в большей степени интересует восприятие ими окружающей жизни, так как именно оно позволяет делать выводы о будущем. Не имеющие определённых целей и идеалов люди, у которых «хаос и в мыслях, и в чувствах, и в разговорах», ощущают своё бессилие перед жизнью, а потому несчастны. Высказывания героев о жизни исполнены горькой иронии: «Это Англия или сумасшедший дом?» — спрашивает художник Гектор Хэшебай.

Отсутствие чёткой сюжетной линии и внимание к внутренним переживаниям героев сближают это произведение с пьесами Чехова. Сам Бернард Шоу признавал влияние русского писателя на своё творчество: «В плеяде великих европейских драматургов — современников Ибсена — Чехов сияет, как звезда первой

величины, даже рядом с Толстым и Тургеневым. Уже в пору творческой зрелости я был очарован его драматическими решениями темы никчёмности культурных бездельников, не занимающихся созидательным трудом. Под влиянием Чехова я написал пьесу на ту же тему и назвал её „Дом, где разбиваются сердца“». Пьеса имеет подзаголовок «Фантазия в русском стиле на английские темы», а в предисловии Шоу ссылается на драматургию А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, обозначая этим преемственность традиции и признавая роль великой русской литературы в формировании новых канонов художественного творчества.

Вопросы для самопроверки

1. Что привлекло Шоу в драматургии Чехова?
2. Почему пьесы Шоу можно определить как «драмы идей»?

Для индивидуальной работы

Как вы понимаете слова драматурга о том, что современная пьеса должна строиться на дискуссии?

Темы рефератов

«Мы все глядим в наполеоны...» Образ честолюбца в литературе XIX века (по творчеству одного из европейских писателей).
Психологические открытия в прозе русских и западноевропейских писателей XIX века (на примере 1—2 произведений).
А. С. Пушкин и Проспер Мериме: творческий диалог.
И. С. Тургенев и Г. Флобер: личные и творческие взаимосвязи.

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1860—1904)

Особенности художественного мироощущения Чехова. Художественный талант Антона Павловича Чехова формировался в эпоху глухого безвременья 1880-х годов, когда в миросозерцании русской интеллигенции совершался болез-

ненный перелом. Идеи революционного народничества и противостоящие им либеральные теории, ещё недавно безраздельно царившие в умах семидесятников, превращались в догмы, лишались окрыляющего внутреннего содержания. После «первомартовской катастрофы» 1881 года — убийства народовольцами Александра II — в стране началась реакция. Чехову не довелось участвовать в каком-либо серьёзном общественном движении. На его долю выпало другое — быть свидетелем горького похмелья на отшумевшем в 1870-е годы жизненном пиру. «Похоже, что все были влюблены, разлюбили и теперь ищут новых увлечений», — с грустной иронией определял Чехов суть своего времени.

Эпоха переоценки ценностей, разочарования в недавних программах спасения и обновления России отозвалась в творчестве Чехова скептическим отношением ко всяким попыткам уловить жизнь с помощью тех или иных общественных идей. «Во всякой религии жизни, — замечали современники Чехова, — он как бы подозревал догму, скептически опасливо сторонился от неё, как бы боясь потерять свободу личности, утратить точность и искренность чувства и мысли». С неприязнью относится Чехов к «догме» и «ярлыку», к попыткам людей отчаянно цепляться за «недоконченные» идеи. «Всё, что напутали, что настроили, чем загородили себя люди, всё нужно выбросить, чтобы почувствовать жизнь, войти в первоначальное, простое отношение к ней» — так определяли основной пафос творчества Чехова его современники. Чехов-художник утверждал, что «общую идею или бога живого человека» нужно искать заново, что ответ на мучительный вопрос о смысле человеческого существования может дать только жизнь в её сложном историческом самодвижении и саморазвитии. Любая общественная теория — это итог, результат жизненного процесса и одновременно отвлечение, абстрагирование от него. Чехов, не удовлетворённый итогами, более ценит сам жизненный процесс. Языку логических понятий и отвлечённых рассуждений он предпочитает язык художественного образа, язык интуитивных догадок и прозрений.

В отличие от гениальных предшественников — Толстого и Достоевского, Чехов не обладал ясной и теоретически осмысленной общественной программой, способной заменить старую веру «отцов». Но это не значит, что он влачился по жизни «без крыльев», без веры и надежд. Во что же верил и на что надеялся Чехов?

Он чувствовал, как никто другой, исчерпанность тех форм жизни, которые донашивала к концу XIX века старая Россия, и был, как никто другой, внутренне свободен от них. Чем более пристально вглядывался Чехов в застывающую в самодовольстве и равнодушном отупении жизнь, тем острее и проницательнее, с интуицией гениального художника ощущал он пробивавшиеся сквозь омертвевшие формы к свету подземные толчки какой-то иной, новой жизни, с которой и заключил «духовный союз». Какой будет она конкретно, писатель не знал, но полагал, что в основе её должна быть такая «общая идея», которая не усекала бы живую полноту бытия, а, как свод небесный, обнимала её.

Всё творчество Чехова — призыв к духовному освобождению и раскрепощению человека. Проницательные друзья писателя в один голос отмечали внутреннюю свободу как главный признак его характера. М. Горький говорил Чехову: «Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел». Но и второстепенный беллетрист, знакомый Чехова, писал ему: «Между нами Вы — единственно вольный и свободный человек, и душой, и умом, и телом вольный казак. Мы же все в рутине скованы, не вырвемся из ига».

В отличие от писателей-предшественников, Чехов уходит от художественной проповеди. Ему чужда позиция человека, знающего истину или хотя бы претендующего на знание её. Авторский голос в его произведениях скрыт и почти незаметен. «Над рассказами можно плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление», — говорил Чехов о своей писательской манере. «Когда я пишу, — замечал он, — я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам».

Но один из критиков начала XX века справедливо писал, что чеховская недоговорённость и сдержанность действуют на читателя сильнее громких слов: «И когда он о чём-либо стыдливо молчал, то молчал так глубоко, содержательно, что как бы выразительно говорил». В отказе от прямого авторского высказывания, в нежелании сковывать свободу читательского восприятия проявлялась *вера Чехова в силу художественного слова-образа.*

Потеряв доверие к любой отвлечённой теории, *Чехов довёл реалистический художественный образ до предельной отточенности и эстетического совершенства.* Он достиг исключительного умения схватывать общую картину жизни по мельчайшим её деталям. Реализм Чехова — это искусство воссоздания целого по бесконечно малым его величинам. «В описании природы, — замечал Чехов, — надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звёздочкой мелькало стёклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром чёрная тень собаки или волка».

Он призывал своих собратьев по перу овладевать умением «коротко говорить о длинных предметах» и сформулировал афоризм, ставший крылатым: «Краткость — сестра таланта». «Знаете, что Вы делаете? — обратился однажды к Чехову Горький. — Убиваете реализм... Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете. После самого незначительного Вашего рассказа — всё кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом».

Путь Чехова к эстетическому совершенству опирался на богатейшие достижения реализма его предшественников. Ведь он обращался в своих коротких рассказах к тем явлениям жизни, развёрнутые изображения которых дали Гончаров, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Толстой и Достоевский. Используя открытия русского реализма второй половины XIX века, Чехов, по замечанию Г. А. Бялого, вводит в литературу «повествование с опущенными звеньями»: путь от художественной детали к обобщению у него гораздо короче, чем у его старших предшественников. Он передаёт, например, драму крестьянского существования в повести «Мужики», замечая, что в доме Чикильдеевых живёт кошка, глухая от побоев. Он не распространяется много о невежестве мужика, но расскажет, что в избе старосты Антипа Сидельникова рядом с иконами в красном углу висит портрет болгарского князя Баттенберга.

Шутки Чехова, по замечанию Н. Я. Берковского, тоже построены на сверхобобщениях. Рисуя образ лавочника в рассказе «Панихида», он замечает: «Андрей Андреевич носил солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и ре-

лигиозно убеждённых». В повести «В овраге» волостной старшина и писарь «до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая». А из повести «Степь» мы узнаём, что «все рыжие собаки лают тенором». Юмор Чехова основан на возведении в закон любой мелочи и случайности. Фасон калош говорит о религиозных убеждениях их хозяина, а цвет собачьей шерсти напрямую связывается с особенностями собачьего голоса.

Вопросы для самопроверки

1. Почему общественная позиция Чехова не может быть определена какой-либо политической идеологией?
2. Как нужно понимать слова Горького о том, что Чехов «убивает реализм»?
3. Каков художественный смысл знаменитой чеховской краткости?

Повторение изученного

Назовите произведения А. П. Чехова, прочитанные и изученные вами в предшествующие годы. Какие особенности художественной манеры Чехова запомнились вам больше всего?

Приведите примеры произведений А. П. Чехова, в которых авторская позиция проявляется вполне определённо. Покажите на конкретных примерах, чему писатель сочувствует, а чего не принимает в окружающей жизни.

Из знакомых вам рассказов Чехова приведите примеры ярких картин, созданных автором при помощи одной-двух мастерски подобранных деталей.

Труд самовоспитания. Напряжённая работа Чехова над искусством слова сопровождалась всю жизнь не менее напряжённым трудом самовоспитания. «Надо себя дрессировать», — заявлял Чехов, а в письме к жене с удовлетворением отмечал благотворные результаты работы над собою: «Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий... но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает». Проницательный взгляд большого русского художника И. Е. Репина при первой встрече с Чеховым заметил именно эту особенность его натуры: «Тонкий, неумолимый, чисто русский анализ преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и выспренних увлечений, он,

казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества».

Стремление к свободе и связанная с ним энергия самовоспитания являлись наследственными качествами чеховского характера. «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости, — говорил Чехов одному из русских писателей. — Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, <...> выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...» В этом совете Чехова явно проскальзывают автобиографические интонации, суровость нравственного суда, столь характерная для лучшей части русской демократической интеллигенции. Вспомним Базарова: «Всякий человек сам себя воспитать должен — ну, хоть как я, например... А что касается времени — отчего я от него зависеть буду? Пускай же лучше оно зависит от меня».

Антон Павлович Чехов родился 17 (29) января 1860 года в Таганроге в небогатой купеческой семье. Отец и дед его были крепостными крестьянами Воронежской губернии. Они принадлежали помещику Черткову, отцу В. Г. Черткова, ближайшего друга и последователя Л. Н. Толстого. Первый Чехов, поселившийся в этих краях, был выходцем из северных русских губерний. В старину среди мастеров литейного, пушечного и колокольного дела выделялись крестьянские умельцы Чоховы, фамилия которых попала в русские летописи. Не исключено, что род Чеховых вырастал из этого корня, так как в их семье нередко употребляли такое произношение фамилии — Чоховы. К тому же это была художественно одарённая семья. Молодые Чеховы считали, что талантом они обязаны отцу, а душой — матери. Смыслом жизни их отца и деда было неистребимое крестьянское стремление к свободе. Дед Чехова Егор Михайлович ценой напряжённого труда к 1841 году выкупил всю семью из крепостного состояния. А отец, Павел Егорович, завёл в Таганроге собственное торговое дело. Из крепостных мужиков происходило и семейство матери писателя Евгении Яковлевны, таким же образом складывалась и его судьба. Дед Евгении Яковлевны и прадед Чехова Герасим Никитич Морозов, одержимый тягой к личной независимости и наделённый крестьянской энер-

гией и предприимчивостью, ухитрился выкупить семью Морозовых на волю ещё в 1817 году.

Отец Чехова и в купеческом звании сохранял характерные черты крестьянской психологии. Торговля никогда не была для него целью существования. Напротив, с помощью торгового дела он добивался свободы и независимости. Семья Чеховых стремилась к просвещению. Всех детей отец определил в гимназию и даже пытался дать им домашнее образование, обучая французскому языку и музыке: «Отец и мать придавали особенное значение языкам, и когда я только ещё стал себя сознавать, мои старшие два брата, Коля и Саша, уже свободно болтали по-французски. Позднее явился учитель музыки...»

Лавка П. Е. Чехова в Таганроге. Фото

Сам Павел Егорович был личностью незаурядной и талантливой: он увлекался пением, рисовал, играл на скрипке. «Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому детей. Кроме того, вместе с сыном Николаем он разыгрывал дуэты на скрипке, причём сестра Маша аккомпанировала на фортепиано», — вспоминал М. П. Чехов.

Павел Егорович придерживался, конечно, домостроевской системы воспитания. На долю детей выпадало многочасовое стояние за прилавком торгового заведения отца с экзотической вывеской: «Чай, сахар, кофе и другие колониальные товары». «Я получил в детстве, — писал Чехов в 1892 году, — религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своём детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда, бывало, я и два мои брата среди церкви пели трио „Да исправится" или же „Архангельский глас", на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками».

И всё же не будь в жизни Чехова церковного хора и спевок — не было бы и его изумительных рассказов «Художество», «Святой ночью», «Студент» и «Архиерей», с удивительной красотой верующих душ, с проникновенным знанием церковных служб, древнерусской речи. Да и утомительное сидение в лавке не прошло для Чехова бесследно: оно дало ему, по словам И. А. Бунина, «раннее знание людей, сделало его взрослей, так как лавка отца была клубом таганрогских обывателей, окрестных мужиков и афонских монахов».

Запомнились Чехову летние поездки в приазовскую степь, в гости к бабушке и деду, который служил управляющим в усадьбе Княжой, принадлежавшей богатому помещику. Здесь Чехов слушал русские и украинские народные песни, проникался поэзией вольной степной природы. «Донскую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней как дома и знал там каждую бабочку», — писал он. Да и в Таганроге было немало простора для ребяческих игр и развлечений. На берегу моря купались, ловили рыбу, встречали иностранные корабли, собирали куски

коры для рыбацких поплавков. «Несмотря на сравнительную строгость семейного режима и даже на обычные тогда телесные наказания, мы, мальчики, вне сферы своих прямых обязанностей, пользовались довольно большой свободой, — вспоминал Михаил Павлович. — Прежде всего, сколько помню, мы уходили из дому не спрашиваясь; мы должны были только не опаздывать к обеду и вообще к этапам домашней жизни, и что касается обязанностей, то все мы были к ним очень чутки».

Таганрог, как богатый купеческий город, славился своим театром. Поступив в гимназию, Чехов стал завзятым театралом. Наделённый от природы артистическими способностями, он вместе с братьями часто устраивал домашние спектакли. Переодевшись

Братья Антон и Николай Чеховы.
Фотография. 1884

зубным врачом, Антон раскладывал на столе молотки и клещи. В комнату со слезливым стоном входил старший брат Александр с перевязанной щекой. Между врачом и пациентом возникал уморительный диалог, прерываемый здоровым хохотом зрителей-домочадцев. Наконец Антон совал в рот Александру щипцы и под дикий рёв «пациента» вытаскивал «зуб» — огромную пробку. Однажды Чехов переоделся нищим, явился к дядюшке Митрофану Егоровичу, который не узнал племянника и подал милостыню в три копейки. Антон гордился этой монетой как первым в жизни гонораром. А когда гимназисты организовали любительский театр, на сцене его ставились пьесы, сочинённые Антоном, а также «Ревизор» Гоголя и даже «Лес» Островского, где Чехов мастерски исполнил роль Несчастливцева.

«Павел Егорович и Евгения Яковлевна не одарили своих детей капиталами... Однако они наделили их подлинным богатством — щедро одарили талантом, — писал биограф Антона Павловича Чехова Г. Бердников. — Старший брат Александр стал профессиональным литератором, поражая всех своей энциклопедической образованностью. К великому сожалению, он не сумел в полной мере проявить своё дарование, безалаберной жизнью загубил свой талант. Ещё в большей степени это относится к Николаю — ярко одарённому художнику, но совершенно бесхарактерному человеку. Отлично рисовала Мария Павловна, хотя и не была профессиональным художником. Михаил Павлович тоже рисовал, писал стихи, сотрудничал в детских журналах. В 1907 году второе издание его „Очерков и рассказов“ было удостоено Пушкинской премии Академии наук...

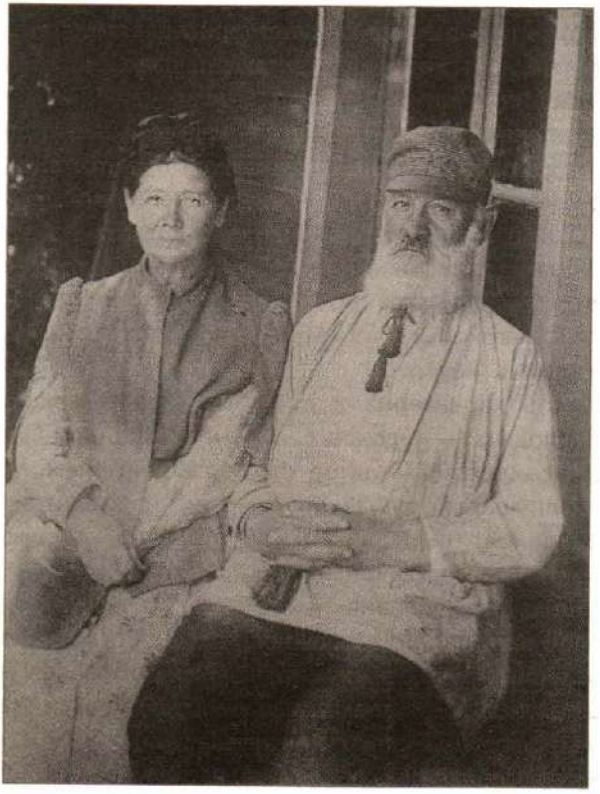
Одарённость характерна и для следующего поколения. Сын Михаила Павловича — художник, а сын Александра Павловича — Михаил Александрович — актёр с мировым именем.

Долго копившаяся душевная энергия и талантливость крепостных мужиков, вырвавшись на простор, щедро заявили о себе в молодом поколении семьи Чеховых».

Но лишь Антон Павлович Чехов один из всех своих братьев сумел достойно распорядиться талантом и стал известным всему миру русским писателем. Для этого потребовался неустанный труд самовоспитания, которому Чехов предавался всю жизнь. По воле судьбы он рано почувствовал себя самостоятельным и был поставлен перед необходимостью не только борьбы за собственное существование, но и за жизнь семьи.

В 1876 году Павел Егорович вынужден был признать себя несостоятельным должником и бежать в Москву. Вскоре туда переехала вся семья, а дом, в котором жили Чеховы, купил их постоялец. Оставшийся в Таганроге Чехов с милостивого разрешения нового хозяина три года жил в бывшем своём доме на птичьих правах. Средства к жизни он добывал репетиторством, продажей оставшихся в Таганроге вещей. Из Москвы от матери шли тревожные письма с просьбой о поддержке. Общее несчастье сплотило семью. Забывались детские обиды. «Отец и мать, — говорил Чехов, — единственные для меня люди на всём земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дела их рук, славные они люди, и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал».

Чехов упорно борется в эти годы с двумя главными пороками, типичными для таганрогских обывателей: глумлением над



Родители А. П. Чехова в Мелихове. Фотография. 1892

слабыми и самоуничижением перед сильными. Следствием первого порока являются грубость, заносчивость, чванство, надменность, высокомерие, зазнайство, самохвальство, спесивость; следствием второго — раболепство, подхалимство, угодничество, самоуничижение и льстивость. От этих пороков не было свободно всё купеческое общество, в том числе и отец, Павел Егорович. Более того, в глазах отца эти пороки выглядели едва ли не достоинствами, на них держался общественный порядок: строгость и сила по отношению к подчинённым и безропотное подчинение по отношению к вышестоящим.

Изживая в себе эти пороки, Чехов постоянно воспитывал и других, близких ему людей. Из Таганрога он пишет в Москву своему брату Михаилу: «Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою „ничтожным и незаметным братишкой". Ничтожество своё сознаёшь?.. Ничтожество своё сознавай знаешь где? Перед Богом... перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать своё достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

Постепенно растёт авторитет Чехова в семье. Его начинает уважать и прислушиваться к его словам даже отец, Павел Егорович. А с приездом Антона в Москву, по воспоминаниям Михаила, его воля «сделалась доминирующей. В нашей семье появились неизвестные дотоле, резкие отрывочные замечания: „Это неправда", „Нужно быть справедливым", „Не надо лгать" и так далее». Среди писем, в которых Чехов пытался благотворно подействовать на безалаберных своих братьев, особенно выделяется наставление Николаю, в котором Антон развёртывает целую программу нравственного самоусовершенствования. «Воспитанные люди, — пишет он, — должны удовлетворять следующим условиям:

Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам. Они болеют душой и от того, чего не увидишь простым глазом... Они чистосердечны и боятся лжи, как огня... Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают... Из уважения к чужим ушам они чаще молчат... Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями... Истинные таланты всегда сидят в потёмках, в толпе, подальше от выставки... Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную...»

В 1879 году Чехов окончил гимназию, которая, по его словам, более походила на исправительный батальон. Но из среды учителей Чехов выделял Ф. П. Покровского, преподавателя Священной истории, который на уроках с любовью говорил о Шекспире, Гёте, Пушкине и особенно о Щедрине, которого он почитал. Заметив в Чехове юмористический талант, Покровский дал ему шутливое прозвище «Чехонте», которое стало вскоре псевдонимом начинающего писателя.

Приехав в Москву, Чехов поступил на медицинский факультет Московского университета, который славился профессорами (А. И. Бабухин, В. Ф. Снегирёв, А. А. Остроумов, Г. А. Захарьин, К. А. Тимирязев), пробуждавшими у студентов уважение к науке. Под их влиянием Чехов задумывает большое исследование «Врачебное дело в России», тщательно изучает материалы по народной медицине, русские летописи. «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьёзное влияние на мою литературную деятельность, — говорил Чехов впоследствии. — И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — чёрта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает ещё историю религии и романс „Я помню чудное мгновенье“, то становится не беднее, а богаче, — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали, и в Гёте рядом с поэтом прекрасно уживался естественник».

Вопросы для самопроверки

1. Почему Чехов считал, что своими достижениями обязан старшим поколениям своей семьи?
2. В чём проявилась одарённость представителей семьи Чеховых?
3. Как талант и артистизм будущего писателя раскрылись в детские и отроческие годы?
4. Какие качества человеческой личности Чехов ценил, а какие ненавидел? Какую программу самовоспитания он выработал в юности?

Для индивидуальной работы

Подготовьте подробное сообщение о семье Чеховых, об отношениях Антона Павловича с родителями, братьями и сестрой. Под-

берите иллюстративный материал для презентации, используйте в рассказе фрагменты писем и воспоминаний.

Какое влияние на творчество Чехова оказала учёба на медицинском факультете Московского университета и последующая практика врача? Ответьте подробно на этот вопрос, используя биографические источники и примеры из литературных произведений писателя.

Ранний период творчества. Писать Чехов начал ещё в Таганроге. Он даже издавал собственный рукописный журнал «Зритель», который периодически высылал братьям в Москву. В 1880 году в журнале «Стрекоза» появляются первые публикации его юмористических рассказов. Успех вдохновляет, начинается активное сотрудничество в многочисленных юмористических изданиях — «Зрителе», «Будильнике», «Москве», «Мирском толке», «Свете и тенях», «Новостях дня», «Спутнике», «Русском сатирическом листке», «Развлечении», «Сверчке». Чехов публикует свои юморески под озорными псевдонимами: Балдастов, Брат моего брата, Человек без селезёнки, Антонсон, Антоша Чехонте. В 1882 году на его талант обращает внимание писатель и редактор петербургского юмористического журнала «Осколки» Н. А. Лейкин и приглашает Чехова к постоянному сотрудничеству.

Время начала 1880-х годов далеко не благоприятно для развития глубокой сатирической прозы. В стране сгущается правительственная реакция. Разрешается смеяться легко и весело над мелочами повседневной жизни, но не рекомендуется высмеивать ничего всерьёз. Юмористические журналы имеют в основном развлекательный, чисто коммерческий характер, так что связывать рождение большого чеховского таланта лишь с юмористической беллетристикой того времени, по-видимому, нельзя. Корни его уходят в классическую литературу, традиции которой успешно осваивает юный Чехов.

В его рассказах мелькают щедринские образы «торжествующей свиньи», «ежовых рукавиц», «помпадуров», щедринские художественные приёмы зоологического уподобления и гротеска. В «Философских определениях жизни» он уподобляет современный мир безумцу, «ведущему самого себя в квартал и пишущему на себя кляузу». В «Случаях mania grandiosa» он сообщает об отставном капитане, помешанном на мысли «сборища воспрещены». В борьбе со «сборищами» он вырубил свой лес, перестал

обедать с семьёй, пускать на свою землю крестьянское стадо. Здесь же действует отставной урядник, который помешался на пункте «а посиди-ка ты, братец». Он сажает в сундук кошек и собак, держит их взаперти. В бутылках томятся у него тараканы, клопы и пауки. А когда у него заводятся деньги, урядник ходит по селу и нанимает желающих сесть под арест.

Однако гротеск и сатирическая гипербола не становятся определяющими принципами чеховской поэтики. Пройдёт немного времени, и в рассказе «Унтер Пришибеев» гиперболизация сменится лаконизмом, мастерством создания ёмких художественных деталей, придающих образу героя символический смысл. Не нарушая бытовой достоверности типа, Чехов отбирает наиболее существенные его черты, тщательно устраняя всё, что может их затенить или затушевать. Схватывается болезненное явление реакционных эпох — страсть к добровольному сыску и доносу, «пришибеевщина».

Юмор в ранних рассказах Чехова оригинален. Он отличается от классической традиции. В русской литературе, начиная с Гоголя, утвердился «высокий смех», «смех сквозь слёзы». Комическое воодушевление сменялось в нём «чувством грусти и глубокого уныния». У Чехова, напротив, смех весел и беззаботно заразителен: не «смех сквозь слёзы», а смех до слёз. Жизнь в ранних рассказах Чехова дика и первобытна. Её хозяева напоминают рыб, насекомых, животных. В рассказе «Папаша», например, сам папаша «толстый и круглый, как жук», а мамаша — «тонкая, как голландская сельдь». Это люди без морали, без человеческих понятий. В рассказе «За яблочки» так прямо и сказано: «Если бы сей свет не был сим светом, а называл бы вещи настоящим их именем, то Трифона Семёновича звали бы не Трифоном Семёновичем, а иначе: звали бы его так, как зовут вообще лошадей да коров».

Чехов комически обыгрывает традиционные в русской литературе драматические ситуации. По-новому решает он конфликт самодура и жертвы. Начиная со «Станционного смотрителя» Пушкина через «Шинель» Гоголя к «Бедным людям» Достоевского и далее к творчеству Островского тянется преемственная нить сочувственного отношения к «маленькому человеку». У Чехова «маленький человек» превратился в человека мелкого, утратил свойственные ему гуманные качества. В рассказе «Толстый и тонкий» именно «тонкий» более всего лакействует, хихикая, как

китаец: «Хи-хик-с». Чинопочитание лишило его всего живого, всего человеческого. Точно так же в рассказе «Хамелеон» полицейский надзиратель Очумелов и золотых дел мастер Хрюкин «перестраиваются» в своём отношении к собаке в зависимости от того, «генеральская» она или «не генеральская».

В «Смерти чиновника» «маленький человек» Иван Дмитриевич Червяков, будучи в театре, нечаянно чихнул и обрызгал лысину сидевшего впереди генерала Бризжалова. Это событие Червяков переживает как «потрясение основ». Он никак не может смириться с тем, что генерал не придаёт происшествию должного внимания и как-то легкомысленно прощает его, «посягнувшего» на «святыню» чиновничьей иерархии. В лакейскую душу Червякова забредает подозрение: «Надо бы ему объяснить, что я вовсе не желал... что это закон природы, а то подумает, что я плюнуть хотел. Теперь не подумает, так после подумает!..» Подозрительность разрастается, он идёт просить прощения к генералу и на другой день, и на третий... «„Пошёл вон!!“ — гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал. „Что-с?“ — спросил шёпотом Червяков, млея от ужаса. „Пошёл вон!!“ — повторил генерал, затопав ногами.

В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплёлся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лёг на диван и... помер». «Жертва» здесь не вызывает сочувствия. «Что-то оторвалось» не в душе, а в животе у Червякова. При всей достоверности в передаче смертельного испуга эта деталь приобретает ещё и символический смысл: души-то в герое и впрямь не оказалось. Живёт не человек, а казённый винтик в бюрократической машине. Потому и умирает он, «не снимая вицмундира».

Вопросы для самопроверки

1. Какие явления действительности осмеивает Чехов в ранних рассказах?
2. В чём самобытность чеховского юмора в сравнении с комическим пафосом Гоголя, Островского, Салтыкова-Щедрина?

Для индивидуальной работы

Самостоятельно проанализируйте один из ранних рассказов Чехова, не изучавшийся в 5—9 классах.

Ранние рассказы Чехова не раз становились основой художественных экранизаций. Подготовьте сообщение об одной из таких кинокомедий («Человек в футляре», реж. И. Анненский, 1939; «Шведская спичка», реж. К. Юдин, 1954; «Семейное счастье», реж. С. Соловьёв и др., 1969; «Смешные люди», реж. М. Швейцер, 1977 и т. д.). Предложите своё объяснение, почему именно чеховские рассказы так хорошо подходят для кино.

Творчество второй половины 1880-х годов. К середине 1880-х годов в творчестве Чехова намечается перелом. Весёлый смех всё чаще и чаще уступает дорогу драматическим интонациям. В казённом, «вицмундирном» мире появляются проблески живой души, проснувшейся, посмотревшей вокруг и ужаснувшейся. Всё чаще и чаще чуткое ухо и зоркий глаз Чехова ловят в омертвевшей жизни робкие признаки пробуждения.

Прежде всего появляется цикл рассказов о внезапном прозрении человека под влиянием резкого жизненного толчка — смерти близких, горя, несчастья, неожиданного драматического испытания. В рассказе «Горе» пьяница-токарь везёт в город смертельно больную жену. Горе застало его «врасплох, нежданно-негаданно, и теперь он никак не может очнуться, прийти в себя, сообразить». Его душе, пребывающей в смятении, отвечает природа: разыгрывается метель, «кружатся целые облака снежинок, так что не разберёшь, идёт ли снег с неба или с земли». В запоздалом раскаянии токарь хочет успокоить старуху, повиниться перед нею за беспутную жизнь: «Да нешто я бил тебя по злобе? Бил так, зря. Я тебя жалею». Но поздно! На лице у старухи не тает снег. «И токарь плачет... Он думает: как на этом свете всё быстро делается!.. Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть её, как она уже умерла».

«Жить бы сызнова...» — думает токарь. Но за одной бедой идёт другая. Сбившись с пути, потеряв сознание, токарь приходит в себя на операционном столе. По инерции он ещё переживает смерть старухи, просит заказать панихиду, хочет вскочить и «бухнуть перед медициною в ноги»... Но вскочить он не может: нет у него ни рук, ни ног.

Трагичен последний порыв токаря догнать, вернуть, исправить нелепо прожитую жизнь: «Лошадь-то чужая, отдать надо... Старуху хоронить... И как на этом свете всё скоро делается! Ваше высокородие! Павел Иваныч! Портсигарик из карельской берё-

зы наилучший! крокетик выточу... Доктор машет рукой и выходит из палаты. Токарю — аминь!»

Трагизм рассказа оттеняется предельно сжатой, почти протокольной манерой повествования. Автор не обнаруживает себя, сдерживает свои чувства. Но тем сильнее впечатление от краткого рассказа, вместившего в себя не только трагедию токаря, но и трагизм человеческой жизни вообще.

В рассказе «Тоска» Чехов даёт этой же теме новый поворот. Его открывает эпиграф из духовного стиха: «Кому повем печаль мою?» Зимние сумерки. «Крупный мокрый снег лениво кружится около только что зажжённых фонарей и тонким мягким пластом ложится на крыши, лошадиные спины, плечи, шапки». Всё в этом мире окутано холодным одеялом. И когда извозчика Иону выводит из оцепенения крик подоспевших седоков, он видит их «сквозь ресницы, облепленные снегом».

У Ионы умер сын, неделя прошла с тех пор, а поговорить не с кем. «Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдётся ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски... Тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из неё тоска, так она бы, кажется, весь свет залила, но, тем не менее, её не видно...»

Едва лишь проснулась в Ионе тоска, едва пробудился в извозчике человек, как ему не с кем стало говорить. Иона-человек никому не нужен. Люди привыкли общаться с ним только как седоки. Пробить этот лёд, растопить холодную, непроницаемую пелену Ионе не удаётся. Ему теперь нужны не седоки, а люди, способные откликнуться на его неизбывную боль. Но седоки не желают и не могут стать людьми: «А у меня на этой неделе... тово... сын помер!» — «Все помрём... Ну, погоняй, погоняй!»

Поздно вечером Иона идёт проведать лошадь и неожиданно изливает ей накопившуюся тоску: «„Таперя, скажем, у тебя жеребёночек, и ты этому жеребёночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребёночек приказал долго жить... Ведь жалко?“ Лошаденка жуёт, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей всё...»

Мера человечности в мире, где охолодели людские сердца, оказывается мерою духовного одиночества. Этот мотив неза-

щищённости, бесприютности живых человеческих чувств звучит теперь у Чехова постоянно.

Его рассказы о внезапном пробуждении человека в кризисной ситуации варьируют основную коллизию романа-эпопеи Толстого «Война и мир» (Андрей под небом Аустерлица, Пьер перед Бородинской битвой и т. д.). Но если у Толстого прозрения вели к обновлению человека, то у Чехова они мгновенны, кратковременны и бессильны. Искры человечности гаснут в холодной среде без отзвука. Мир не в состоянии подхватить и поддержать их. Не потому ли и остаётся Чехов в пределах жанра короткого рассказа? В начале творческого пути он пытался создать роман, овладеть большой эпической формой. Сказывалась инерция прошлого этапа развития русской литературы: Толстой, Достоевский, Тургенев, Щедрин упрочили свою славу классических писателей созданием крупных произведений. Но в литературе 1880-х годов жанр большого романа стал уделом второстепенных писателей, а всё значительное начиналось с рассказа или небольшой по объёму повести. Чехову не суждено было написать роман.

Роман изображает становление и драму человеческой личности, живущей в широких и разносторонних связях с окружающим миром. Русский роман 1860—1870-х годов вырастал на почве стремительного общественного развития, когда за несколько десятилетий «в России совершались превращения, которые в старых странах Европы заняли целые века».

Жизнь России 1880-х годов оказалась, напротив, неблагодатной почвой для романа. В эпоху безвременья, идейного бездорожья история «прекратила течение своё». Ход её не ощущался, пульс общественной жизни бился слабо и прослушивался с трудом, человек чувствовал себя одиноким, предоставленным самому себе, вне живого контакта с общественным целым. Чеховский герой упорно старается, но никак не может войти в общую жизнь и стать героем романа. Разрыв человеческих связей и его драматические последствия — вот характерная примета времени и ведущая тема чеховского творчества. Мир распался на атомы, жизнь превратилась в мёртвый, казённый ритуал. Общая идея, одушевлявшая людей, распалась на множество частных, «осколочных» истин. О состоянии мира можно судить по мельчайшей клеточке его. Суть современной жизни исчерпывается в жанре короткого рассказа.

Не потому ли другой темой творчества Чехова 1880-х годов станет тема мотыльковой, ускользающей красоты? В «Рассказе госпожи NN» вспоминается мгновение одного летнего дня в разгар сенокоса. Пётр Сергеевич и героиня рассказа ездили верхом на станцию за письмами. В дороге их застала гроза и тёплый, шальной ливень. Пётр Сергеевич, охваченный порывом радости и счастья, признался в любви. А она «глядела на его вдохновенное лицо, слушала голос, который мешался с шумом дождя, и, как очарованная, не могла шевельнуться». Но кончился дачный сезон. В городе Пётр Сергеевич изредка навещал её, был скован, неловок: он — беден, сын дьякона, она — знатна и богата. Прошло девять лет, а вместе с ними — молодость и счастье...

Чехов дорожит внезапными, непредсказуемыми мгновениями открытого, сердечного общения в обход всего привычного, повседневного, устоявшегося. Открываемая в мгновенных проблесках красота капризна и непостоянна. Но всё-таки она существует, посещает порой этот скучный мир, манит надеждой на обновление.

Третье направление поиска живых душ в творчестве Чехова — обращение к теме народа. Создаётся группа рассказов, которую иногда называют чеховскими «Записками охотника». Влияние Тургенева здесь несомненно. В рассказах «Он понял», «Егерь», «Художество», «Свирель» героями, как у Тургенева, являются не прикреплённые к земле мужики, а вольные, бездомные люди — пастухи, охотники, деревенские умельцы. Это люди свободные, артистически изящные, по-своему мудрые и даже учёные. Только учились они «не по книгам, а в поле, в лесу, на берегу реки. Учили их сами птицы, когда пели песни, солнце, когда, заходя, оставляло после себя багровую зарю, сами деревья и травы». В мире простых людей, живущих на просторе вольной природы, находит Чехов живые силы, будущее России, материал для грядущего воскрешения человеческих душ.

Старый пастух в рассказе «Свирель» — настоящий крестьянский философ. Он говорит о грозных приметах оскудения природы. Исчезли на глазах гуси, утки, журавли и тетерева. Обмелели, обезрыбели реки, поредели леса. «И рубят их, и горят они, и сохнут, а новое не растёт». Природным чутьём ощущает пастух надвигающуюся на мир катастрофу: «Ежели одно дерево высохнет или, скажем, одна корова падёт, и то жалость

берёт, а каково, добрый человек, глядеть, коли весь мир идёт прахом? Сколько добра, Господи Иисусе! И солнце, и небо, и леса, и реки, и твари — всё ведь это сотворено, приспособлено, друг к дружке прилажено. Всякое до дела доведено и своё место знает. И всему этому пропадать надо!» А виною всему — нравственная порча человека. Стал он умней, но зато и подлей. «Нынешний барин всё превзошёл, такое знает, чего бы и знать не надо, а что толку?.. Нет у него, сердешного, ни места, ни дела, и не разберёшь, что ему надо... Так и живёт пустяком... А всё отчего? Грешим много, Бога забыли... и такое, значит, время подошло, чтобы всему конец».

Тревожной любовью к умирающей природе и духовно оскудевшему человеку исходит звук пастушеской свирели. И когда самая высокая нота его «пронеслась протяжно в воздухе и задрожала, как голос плачущего человека... стало чрезвычайно горько и обидно на непорядок, который замечался в природе. Высокая нотка задрожала, оборвалась, и свирель смолкла».

Особо выделяется в творчестве Чехова второй половины 1880-х годов детская тема, развивающая традиции Толстого. Детское сознание дорого Чехову непосредственной чистотою нравственного чувства, незамутнённого прозой и лживой условностью житейского опыта. Взгляд ребёнка своей мудрой наивностью обнажает ложь и фальшь условного мира взрослых. В рассказе «Дома» жизнь делится на две сферы: в одной — отвердевшие схемы, принципы, правила. Это официальная жизнь справедливого и умного, но по-взрослому ограниченного прокурора, отца маленького Серёжи. В другой — изящный, сложный, живой мир ребёнка.

Прокурор узнаёт от гувернантки, что его семилетний сын курил: «Когда я стала его усовещивать, то он, по обыкновению, заткнул уши и громко запел, чтобы заглушить мой голос». «Усовещивает» сына и отец, мобилизуя для этого весь свой прокурорский опыт, всю силу логических доводов: «Во-первых, ты не имеешь права брать табак, который тебе не принадлежит. Каждый человек имеет право пользоваться только своим собственным добром... У тебя есть лошадки и картинки... Ведь я их не беру?..» — «Возьми, если хочешь! — сказал Серёжа, подняв брови. — Ты, пожалуйста, папа, не стесняйся, бери!» Ребёнку чужда «взрослая» мысль о «священном и неприкосновенном праве собственности». Столь же чужда ему и сухая правда логического ума: «Во-вторых, ты куришь... Это очень

нехорошо!.. Вот дядя Игнатий умер от чахотки. Если бы он не курил, то, быть может, жил бы до сегодня...» — «Дядя Игнатий хорошо играл на скрипке! — сказал Серёжа. — Его скрипка теперь у Григорьевых!»

Ни одно из взрослых рассуждений не трогает душевный мир ребёнка, в котором существует какое-то своё течение мыслей, своё представление о важном и не важном в этой жизни. Рассматривая рисунок Серёжи, где нарисован дом и стоящий рядом солдат, прокурор говорит: «Человек не может быть выше дома... Погляди: у тебя крыша приходится по плечо солдату...» — «Нет, папа!.. Если ты нарисуешь солдата маленьким, то у него не будет видно глаз». Ребёнок обладает не логическим, а образным мышлением. По сравнению со схематизмом взрослого, логического восприятия оно имеет неоспоримые преимущества.

Когда умаявшийся прокурор сочиняет заплетающимся языком сказку о старом царе и его наследнике, маленьком принце, хорошем мальчике, который никогда не капризничал, рано ложился спать, но имел один недостаток — он курил, то Серёжа настораживается, а едва заходит речь о смерти принца от курения, глаза мальчика подёргиваются печалью, и он говорит упавшим голосом: «Не буду я больше курить...» Весь рассказ — торжество конкретно-чувственного над абстрактным, образного над логическим, живой полноты бытия над мёртвой схемой и обрядом, искусства над сухой наукой. И прокурор вспомнил «себя самого, почерпавшего житейский смысл не из проповедей и законов, а из басен, романов, стихов...».

Вопросы для самопроверки

1. Как изменяется художественный поиск Чехова в 80-е годы XIX века?
2. В каких жизненных сферах писатель ищет крупицы человечности?
3. В каких людях Чехов обнаруживает проблески живого, гармоничного миросозерцания?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение об одном из рассказов Чехова о детях («Мальчики», «Ванька Жуков», «Спать хочется!», «Дома» и др.). Покажите, как связаны чеховские рассказы с традициями детской темы в русской классической литературе.

Повесть «Степь» как итог творчества Чехова 1880-х годов. В рассказах Чехова о детстве зреет художественная мысль писателя о неисчерпаемых возможностях человеческой природы, остающихся невостребованными в современном мире. Художественным итогом его творчества эпохи 1880-х годов явилась повесть «Степь». Внешне это история деловой поездки: купец Кузьмичов и священник отец Христофор едут по широкой степи в город продавать шерсть. С ними вместе мальчик Егорушка, которого нужно определить в гимназию.

Его взрослые опекуны — деловые, скучноватые люди. Особенно Кузьмичов, которому и во сне снится шерсть, который торгует даже в сновидениях. Коммерческая тема тянется через всю повесть. «Выпив молча стаканов шесть, Кузьмичов расчистил перед собой на столе место, взял мешок... и потряс им. Из мешка посыпались на стол пачки кредитных бумажек». Выросла огромная куча денег, от которой исходил «противный запах гнилых яблок и керосина». Живые природные богатства степи изводятся в пачки противно пахнущих купюр!

В повести нарастает конфликт между живой степью и барышами, между природой и мёртвой цифрой, извлекаемой из неё. Активна в этом конфликте природа. Первые страницы передают тоску бездействия, тоску застоявшихся, сдавленных сил. Много говорится о зное, о скуке. Как будто «степь сознаёт, что она одинока, что богатство её и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные...» Песня женщины, «тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач», сливается с жалобой степной природы, «что солнце выжгло её понапрасну», «что ей страстно хочется жить».

Потом тоскливые ноты уступают место грозным и предупреждающим. Степь копит силы, чтобы свергнуть это иго. «Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги... Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси ещё не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца... И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!»

Степь отторгает от своих просторов мелких, суетных людей. А за степным простором встаёт образ «прекрасной и суровой родины». Вероятно, и она, как природа, умеет выходить из застоя? Разражается гроза — самоочищение, бунт степи против

ига, под которым она находилась. Трепетно переживает грозу детское сердце Егорушки: «Трах! тах! тах!» — понеслось над его головой, упало под воз и разорвалось — «Ррра!». Глаза мальчика нечаянно открылись, и он увидел, что «за возом шли три громадных великана с длинными пиками. Молния блеснула на остриях их пик и очень явственно осветила их фигуры. То были люди громадных размеров, с закрытыми лицами, поникшими головами и с тяжёлой поступью... — „Дед, великаны!“ — крикнул Егорушка, плача».

Так на грозовом распаде перед Егорушкой великанами предстали русские мужики, державшие на плечах железные вилы. Между степью и людьми из народа возникает художественная связь. Озорной и диковатый мужик Дымов, восклицающий на весь степной простор: «Скушно мне!» — сродни природе, которая «как будто что-то предчувствовала и томилась», сродни «оборванной и разлохмаченной туче», имеющей «какое-то пьяное, озорническое выражение».

К жизни степи глух Кузьмичов. Но её тонко чувствуют люди из народа и близкое к ним детское сознание Егорушки. Душа народа и душа ребёнка столь же полны и богаты возможностями, столь же широки и неисчерпаемы, как и вольная степь, как и стоящая за нею Россия. В повести торжествует чеховский оптимизм, вера в естественный ход жизни, который приведёт людей к торжеству правды, добра и красоты. Предчувствие перемен, таинственное ожидание счастья — мотивы, которые получат развитие в творчестве Чехова 1890-х — начала 1900-х годов.

Вопросы для самопроверки

1. Какие впечатления детства и юности послужили писателю основой для создания полнокровного образа южнорусской степи?
2. Почему рассказ о нескольких днях путешествия по степи превращается в масштабную картину русской жизни?
3. В чём главный герой Егорушка противопоставлен взрослым персонажам рассказа? Как его взгляд на мир помогает писателю раскрыть красоту природы и сложность человеческой жизни?

Для индивидуальной работы

Подготовьте сообщение на тему «Разнообразие народных типов в повести А. П. Чехова „Степь“».

Проанализируйте повесть, покажите, как создаётся образ Егорушки Князева. В чём Чехов следует традициям С. Т. Аксакова и Л. Н. Толстого в изображении ребёнка и в чём творчески развивает их?

Путешествие Чехова на остров Сахалин. Русские просторы поманили к себе Чехова. У него появилось дерзкое желание пуститься в далёкое и трудное путешествие на самый край родной земли — на остров Сахалин. В апреле 1890 года через Казань, Пермь, Тюмень и Томск он отправился в изнурительную поездку к берегам Тихого океана. Уже больной чахоткой, в весеннюю распутицу Чехов проехал на лошадях четыре с половиной тысячи вёрст и лишь в конце июля прибыл на Сахалин. Здесь в течение трёх месяцев он объездил остров, провёл поголовную перепись всех сахалинских жителей и составил около 10 тысяч статистических карточек, охватывающих всё население острова.

«Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!» — вот итог беспримерного путешествия, покрывающий впечатления жуткие и тяжёлые, связанные с жизнью каторжных и ссыльных, с административным произволом властей. «На этом берегу Красноярск, самый лучший и красивейший из всех сибирских городов... — Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!»

Путешествие на Сахалин явилось важным этапом на пути гражданского возмужания чеховского таланта. Была написана книга очерков «Остров Сахалин», которой писатель не без основания гордился, утверждая, что в его «литературном гардеробе» появился «жёсткий арестантский халат».

Для индивидуальной работы .....

Подготовьте подробное сообщение о поездке Чехова на Сахалин. Подумайте, в чём и почему сахалинские впечатления Чехова перекликаются с наблюдениями Ф. М. Достоевского от пребывания на каторге.

Люди, претендующие на знание настоящей правды. Вскоре после поездки, в 1892 году, Чехов поселился под Москвой в усадьбе Мелихово. Попечитель сельского училища, он на свои средства построил школу, боролся с холерной эпидемией, по-

могал голодающим. После Сахалина изменилось его творчество. Всё решительнее обращается Чехов к общественным вопросам, но делает это так, что постоянно слышит от критиков упрёки в аполитичности. Популярные среди интеллигенции 1890-х годов общественные идеи не удовлетворяют Чехова. Он ищет общую идею «от противного», отбрасывая одно за другим мнимые решения.

В повести **«Дуэль»**, написанной сразу же после путешествия, Чехов заявляет, что в России «никто не знает настоящей правды», а всякие претензии на знание её оборачиваются злой нетерпимостью. Драма героев повести заключена в убеждённости, что их идеи верны и непогрешимы.

Дворянин Лаевский превратил в догму свою разочарованность и неудовлетворённость. В позе разочарованного человека он застыл настолько, что утратил непосредственное чувство живой жизни. Он не живёт, а выдумывает себя, играя роли полюбившихся ему литературных героев: «Я должен обобщать каждый свой поступок, я должен находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся, и прочее... В прошлую ночь, например, я утешал себя тем, что всё время думал: ах, как прав Толстой, безжалостно прав!» Каждый поступок, каждое душевное движение Лаевский подгоняет под готовый литературный трафарет. «Своею нерешительностью я напоминаю Гамлета, — думал Лаевский дорогой. — Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!»

И даже отношения с любимой женщиной лишаются у него сердечной непосредственности, приобретают отражённый, «литературный» характер: «На этот раз Лаевскому больше всего не понравилась у Надежды Фёдоровны её белая, открытая шея и завитушки волос на затылке, и он вспомнил, что Анне Карениной, когда она разлюбила мужа, не понравились прежде всего его уши, и подумал: "Как это верно! как верно!"»

Противник Лаевского фон Корен тоже живёт «отражённою жизнью»: он пленник социального дарвинизма. Он верит, что открытый Дарвином в кругу животных и растений закон борьбы за существование действует и в отношениях между людьми, где сильный с полным правом торжествует над слабым. «Самосозерцание доставляло ему едва ли не большее удовольствие, чем осмотр фотографий или пистолета в дорогой оправе. Он

был очень доволен и своим лицом, и красиво подстриженной бородкой, и широкими плечами, которые служили очевидным доказательством его хорошего здоровья и крепкого сложения». В глазах «дарвиниста» фон Корена «разочарованный» Лаевский — слизняк, существо неполноценное. «Первобытное человечество было охраняемо от таких, как Лаевский, борьбой за существование и подбором; теперь же наша культура значительно ослабила борьбу и подбор, и мы должны сами позаботиться об уничтожении хилых и негодных, иначе, когда Лаевские размножатся, цивилизация погибнет, и человечество выродится совершенно. Мы будем виноваты.

— Если людей топить и вешать, — сказал Самойленко, — то к чёрту твою цивилизацию, к чёрту человечество! К чёрту! Вот что я тебе скажу: ты учёнейший, величайшего ума человек и гордость отечества, но тебя немцы испортили. Да, немцы! Немцы!»

Убеждённость Лаевского и фон Корена в безупречности собственных догм порождает отчуждение и ненависть, разбивает жизни, сеет вокруг несчастья. Осуждая догматиков, глухих к сложности жизни, Чехов поэтизирует людей интуитивной духовности, воспринимающих жизнь не книжно, а непосредственно, всею полнотою человеческих чувств. Это нравственно чистые, бескорыстные простаки — доктор Самойленко, дьякон Победов.

«Славная голова! — думал дьякон, растягиваясь на соломе и вспоминая о фон Корене. — Хорошая голова, дай Бог здоровья. Только в нём жестокость есть... За что он ненавидит Лаевского, а тот его? За что они будут драться на дуэли? Если бы они с детства знали такую нужду, как дьякон, если бы они воспитывались в среде невежественных, чёрствых сердцем, алчных до наживы... людей, то как бы они ухватились друг за друга, как бы охотно прощали взаимно недостатки и ценили бы то, что есть в каждом из них. Ведь даже внешне порядочных людей так мало на свете!.. Вместо того, чтобы от скуки и по какому-то недоразумению искать друг в друге вырождения, вымирания, наследственности и прочего, что мало понятно, не лучше ли им спуститься пониже и направить ненависть и гнев туда, где стоном гудят целые улицы от грубого невежества, алчности, попрёков, нечистоты, ругани, женского визга...»

И вот, обращаясь к фон Корену, дьякон увещевает самодовольного зоолога: «Вы говорите — у вас вера. Какая это вера?

А вот у меня есть дядька-поп, так тот так верит, что когда в засуху идёт в поле дождя просить, то берёт с собой дождевой зонтик и кожаное пальто, чтобы его на обратном пути дождик не промочил. Вот это вера! Когда он говорит о Христе, так от него сияние идёт и все бабы и мужики навзрыд плачут. Он бы и тучу эту остановил и всякую бы вашу силу обратил в бегство. Да... Вера горами двигает.

Дьякон засмеялся и похлопал зоолога по плечу.

— Так-то... — продолжал он. — Вот вы всё учите, постигаете пучину моря, разбираете слабых да сильных, книжки пишете и на дуэли вызываете — и всё остаётся на своём месте, а глядите, какой-нибудь слабенький старец Святым Духом пролепечет одно только слово или из Аравии прискачет на коне новый Магомет с шашкой, и полетит у вас всё вверх тарамашкой, и в Европе камня на камне не останется. <...> Вера без дела мертва есть, а дела без веры — ещё хуже, одна только трата времени и больше ничего».

Именно благодаря таким нравственно чистым, глубоко верующим людям, за голосами которых скрывается автор, расстраивается дуэль и антагонисты духовно прозревают, побеждая «величайшего из врагов человеческих — гордость». «Вся внутренняя направленность „Дуэли“, — заметил русский писатель Серебряного века Б. К. Зайцев, — глубоко христианская. Радостно удивляет тут в Чехове оптимизм, совершенно евангельский: „в едином часе“ может человеческая душа спастись, повернув на сто восемьдесят градусов. Радует и то, как убедительно он решил труднейшую артистическую задачу — без малейшей натяжки и неестественности».

«Да, никто не знает настоящей правды... — думал Лаевский, с тоскою глядя на беспокойное тёмное море, по которому плыла лодка с отъезжавшим в другую жизнь фон Кореном. — Лодку бросает назад, — думал он, — делает она два шага вперёд и шаг назад, но гребцы упрямы, машут неутомимо вёслами и не боятся высоких волн. Лодка идёт всё вперёд и вперёд, вот уж её и не видно, а пройдёт с полчаса, и гребцы ясно увидят пароходные огни, а через час будут уже у пароходного трапа. Так и в жизни... В поисках за правдой люди делают два шага вперёд, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперёд и вперёд. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...»

Герои Чехова, лишённые духовных опор, склонны к обожествлению ценностей мнимых, к сотворению лживых кумиров. Культ «гениев», «творцов» превращается в смысл жизни Ольги Ивановны Дымовой, героини рассказа **«Попрыгунья»**. Выйдя замуж за скромного врача Осипа Степаныча Дымова, она превратила свою квартиру в модный салон для приёма знаменитостей. Весь смысл существования свёлся у неё к тому, чтобы искать и коротко сходиться с необыкновенными людьми. «Стоило кому-нибудь прославиться хоть немножко и заставить о себе говорить, как она уж знакомилась с ним, в тот же день дружилась и приглашала к себе. Всякое новое знакомство было для неё сущим праздником. Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь видела их во сне».

В кругу этой самовлюблённой молодёжи, «вспоминавшей о существовании каких-то докторов только во время болезни», «имя Дымов звучало так же безразлично, как Сидоров или Тарасов». Дымов им казался «чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах». Когда собирался вместе кружок «гениев», Дымова в гостиную не приглашали, никто не вспоминал об его существовании, включая и жену. «В самом деле: что Дымов? почему Дымов? какое ей дело до Дымова? Да существует ли он в природе и не сон ли он только? Для него, простого и обыкновенного человека, достаточно и того счастья, которое он уже получил».

«Счастье» Дымова заключалось в том, что каждую ночь «ровно в половине двенадцатого отворялась дверь, ведущая в столовую, показывался он со своею добродушною кроткою улыбкой и говорил, потирая руки: „Пожалуйте, господа, закусить“». Этими лакейскими обязанностями скромного доктора «гениальные» люди были вполне удовлетворены.

В погоне за «гениями» Ольга Ивановна влюбляется в молодого художника Рябовского, который ведёт себя как Бог, считая, что ему всё позволено: «Что Дымов? Почему Дымов? Какое мне дело до Дымова? Волга, луна, красота, моя любовь, мой восторг, а никакого нет Дымова...» Этот «гений» усвоил томное выражение лица, демонстрирующее брезгливость, и капризную фразу, повторяемую всякий раз, когда ему хотелось подчеркнуть своё величие: «Я устал».

Роман Ольги Ивановны с Рябовским длится одно мгновение и завершается высокомерным отчуждением «гениальной натуры»:

«Рябовский вернулся домой, когда заходило солнце. Он бросил на стол фуражку и, бледный, замученный, в грязных сапогах, опустился на лавку и закрыл глаза. — „Я устал...“ — сказал он и задвигал бровями, силясь поднять веки. Чтобы приласкаться к нему и показать, что она не сердится, Ольга Ивановна подошла к нему, молча поцеловала и провела гребёнкой по его белокурым волосам... — „Что такое? — спросил он, вздрогнув, точно к нему прикоснулись чем-то холодным, и открыл глаза. — Что такое? Оставьте меня в покое, прошу вас“».

С таким же высокомерным пренебрежением относится Рябовский к живописным этюдам Ольги Ивановны, так что она чувствует себя «не художницей, а маленькой козявкой»: «Я устал... — томно проговорил Рябовский, глядя на её этюд и встряхивая головой, чтобы побороть дремоту. — Это мило, конечно, но и сегодня этюд, и в прошлом году этюд, и через месяц будет этюд... Как вам не наскучит? <...> Однако, знаете, как я устал!»

Недалеко ушла от Рябовского и сама Ольга Ивановна в своих отношениях с Дымовым. Мимо её «величия» проходит самое важное и радостное событие в жизни мужа. «Однажды вечером, когда она, собираясь в театр, стояла перед трюмо, в спальню вошёл Дымов во фраке и в белом галстуке. Он кротко улыбался и, как прежде, радостно смотрел жене прямо в глаза. Лицо его сияло. „Я сейчас диссертацию защищал“, — сказал он, садясь и поглаживая колена. — „Защитил?“ — спросила Ольга Ивановна. — „Ого!“ — засмеялся он и вытянул шею, чтобы увидеть в зеркале лицо жены, которая продолжала стоять к нему спиной и поправлять причёску. — „Ого! — повторил он. — Знаешь, очень возможно, что мне предложат приват-доцентуру по общей патологии. Этим пахнет“. Видно было по его блаженному, сияющему лицу, что если бы Ольга Ивановна разделила с ним его радость и торжество, то он простил бы ей всё, и настоящее и будущее, и всё бы забыл, но она не понимала, что значит приват-доцентура и общая патология, к тому же боялась опоздать в театр и ничего не сказала. Он посидел две минуты, виновато улыбнулся и вышел».

В финале рассказа Дымов умирает. Человек самоотверженный, он заразился, высасывая через трубку дифтеритные плёнки у больного мальчика. «„Что же это такое? — подумала Ольга Ивановна, холодея от ужаса. — Ведь это опасно!“ Без всякой надобности она взяла свечу и пошла к себе в спальню, и тут,

соображая, что ей нужно делать, нечаянно поглядела на себя в трюмо». И тут она впервые почувствовала всю ложь и фальшь своей игры в исключительность: «С бледным, испуганным лицом, в жакете с высокими рукавами, с жёлтыми воланами на груди и с необыкновенным направлением полос на юбке, она показалась себе страшной и гадкой».

Создавая образ Дымова, скромного труженика науки, Чехов продолжает традицию Толстого, который в «Войне и мире» утверждал, что «нет величия там, где нет простоты, добра и правды». Одновременно писатель опирается на тысячелетнюю традицию житийного жанра в древнерусской литературе. По замечанию Н. В. Капустина, Дымов — «воплощение смирения, доброты и кротости. Неоднократно повторяющееся наречие „кротко", относящееся к улыбке Дымова и его манере говорить, содержит явную „отсылку" к агиографии: кротость — одно из показательнейших качеств житийного героя. То же самое можно сказать и о смирении, с каким чеховский герой принимает указания жены или её знакомых. Оно сопоставимо, например, со смирением Алексея — Божьего человека, терпеливо переносящего издевательства слуг в отцовском доме».

Откровением для «попрыгуньи» является оценка Дымова его другом доктором Коростелёвым: «Какая потеря для науки! — сказал он с горечью. — Это, если всех нас сравнить с ним, был великий, необыкновенный человек! Какие дарования! Какие надежды он подавал нам всем!»

Только теперь «Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним, от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И вспомнив, как к нему относились её покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нём будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковёр на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: „Прозевала! прозевала!"».

«„Обыкновенный человек" для Чехова, — отмечает исследователь его творчества В. Е. Хализев, — отнюдь не существо заурядное и посредственное. Это человек, который свою вовлечённость в повседневную жизнь воспринимает как норму, не стремится выделиться на фоне большинства, избегает репутации личности особой и избранной. Считая человеческую „обыкно-

венность" достоинством, Чехов отнюдь не умалял значения яркой индивидуальности и таланта. Но он решительно не принимал отношений между людьми, основанных на поклонении гению, не подчёркивал и не преувеличивал различий между личностями выдающимися и невыдающимися. Писателем утверждалась личность, *полностью* свободная от претензий возвыситься над окружающими, от установки на первенство и лидерство. Незаурядное и человечески значительное в формах „обыкновенного" — такова одна из эстетических аксиом Чехова, враждебного как элитарности, так и опрощению».

В то же время Дымов далёк от безукоризненной святости житийного героя. В рассказе писателя-реалиста ощутима лёгкая ирония и над Дымовым, доброта и любовь которого по отношению к жене доходят до бесхарактерности, а терпимость к «гениальным натурам» — до равнодушия к ним. «Ты, Дымов, умный, благородный человек, — говорила она, — но у тебя есть один очень важный недостаток. Ты совсем не интересуешься искусством. Ты отрицаешь и музыку, и живопись». — «Я не понимаю их, — говорил он кротко. — Я всю жизнь занимался естественными науками и медициной, и мне некогда было интересоваться искусствами». Поглощённый своей наукой до самозабвения, Дымов тоже не свободен от усечённого взгляда на мир. Его терпимость к жене и её окружению настолько безраздельна, что граничит с равнодушием, балансирует на грани попустительства.

Главными врагами в творчестве зрелого Чехова являются человеческое самодовольство, близорукая удовлетворённость враждебными реальной полноте жизни кумирами или общественными идеями и теориями. Тогда, в эпоху духовного бездорожья, в России стали особенно популярными идеи либерального народничества. Некогда радикальное, революционное, это общественное течение сошло на мелкий реформизм, исповедуя теорию «малых дел». Ничего плохого в этом не было, и 1880—1890-е годы стали временем беззаветного труда целого поколения русской интеллигенции по благоустройству провинциальной, уездной Руси.

В теории «малых дел» самому Чехову была дорога глубокая вера в плодотворность созидательной работы на селе, было дорого стремление насаждать блага культуры в самых глухих

уголках родной земли. Чехов был другом и даже в известном смысле певцом этих скромных российских интеллигентов, мечтающих превратить страну в цветущий сад. Он глубоко сочувствовал гордым словам провинциального врача Астрова, героя пьесы «Дядя Ваня»: «Когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я». Сам Чехов, поселившись с 1898 года по настоянию врачей в Ялте, с нескрываемой гордостью говорил А. И. Куприну: «Ведь тут был пустырь и нелепые овраги... А я вот пришёл и сделал из этой дичи красивое культурное место».

Тем не менее в повести **«Дом с мезонином»** Чехов показал, что при известных обстоятельствах может быть ущербной и теория «малых дел». Её исповедует Лида Волчанинова, девушка благородная, самоотверженная. Главная беда героини заключается в стремлении обожествить свою идею, не считаясь с тем, что любая истина человеческая не может быть абсолютно совершенной, так как несовершенен и сам человек.

В повести сталкиваются друг с другом две общественные позиции. Одну утверждает художник, другую — беззаветная труженица Лида. С точки зрения художника, деятельность Лиды бессмысленна, ибо либеральные полумеры — это штопанье тришкина кафтана: коренных противоречий народной жизни с их помощью не разрешить: «По-моему, медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот вам моё убеждение».

Ответ Лиды как будто бы справедлив: «Я спорить с вами не стану... Я уже это слышала. Скажу вам только одно: нельзя сидеть сложа руки. Правда, мы не спасаем человечества и, быть может, во многом ошибаемся, но мы делаем то, что можем, и мы — правы». Правда есть и в словах художника, и в ответе Лиды, *обе стороны до известной степени правы.* Но беда заключается в том, что каждая из сторон претендует на монопольное владение истиной, а потому плохо слышит другую, с раздражением принимает любое возражение.

Разве можно признать за полную истину те рецепты спасения, которые в споре с Лидой предлагает художник? «Если бы все мы, городские и деревенские жители, все без исключения, согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас, быть может, пришлось бы не более двух-трёх часов в день». Слов нет, мысли эти благородны, но лишь в качестве необходимой человеку мечты — «золотых снов человечества». Ведь прежде чем развернуть в деревнях университеты, надо научить сельских ребятишек читать и писать.

Отстаивая право на мечту, верную спутницу искусства, художник слишком нетерпим к повседневному труду. А такая нетерпимость провоцирует и Лиду на крайние высказывания: «Перестанем же спорить, мы никогда не споёмся, так как самую несовершенную из всех библиотечек и аптечек, о которых вы только что отзывались так презрительно, я ставлю выше всех пейзажей в свете».

Нарастающая между героями нетерпимость угрожает хрупкому веществу жизненной правды не только в них самих; она несёт беду и окружающим. В мире самодовольных полуправд не находится места для чистой любви героя к младшей сестре Лиды. В гибели этой любви повинна не только Лида, но и сам художник. Любовь покидает мир, в котором люди одержимы претензиями на монопольное владение истиной. В подтексте повести скрывается мудрая, предостерегающая от самодовольства чеховская мысль: «никто не знает настоящей правды».

Вопросы для самопроверки

1. Почему Чехов не связывает своё творчество ни с какими политическими идеями, хотя в его произведениях 1890-х годов нарастает общественная проблематика?
2. Как изображаются в произведениях Чехова приверженцы социальных или философских теорий? Как Чехов показывает ограниченность их взглядов на жизнь?
3. В чём видит писатель источник доброты и человечности таких героев, как доктор Самойленко, дьякон Победов?
4. В чём, по мысли Чехова, достоинство и в чём слабость теории «малых дел», популярной в кругу интеллигенции в 80—90-е годы XIX века?

Для индивидуальной работы

Русская литература XIX века активно пыталась создать образ «положительно прекрасного человека». Как вы считаете, может ли доктор Дымов из рассказа «Попрыгунья» считаться таким героем? Объясните свою позицию.

Сопоставьте женские образы в рассказах «Душечка» и «Попрыгунья». Случайно ли то, что имена героинь одинаковы?

Трагедия доктора Рагина. В 1890-е годы Чехова тревожит не только догматическое отношение человека к истине, которое может причинить России много бед. Оборотной стороной фанатической активности является общественная пассивность. На эту тему написан рассказ «Палата № 6», который по праву считается вершиной чеховского реализма. Палата № 6 — это флигель для умалишённых в провинциальной больнице. Но его описание у Чехова как бы раздваивается: то ли это сумасшедший дом, то ли тюрьма. Реализм на грани символа ощутим и в портретах служителей палаты. Сторож Никита: «суровое, испитое лицо, нависшие брови, придающие лицу выражение степной овчарки», — лицо-символ, лицо, типичное и в больнице для умалишённых, и в тюрьме, и в полицейской будке. Символический смысл чеховского рассказа почувствовали многие современники. Н. С. Лесков писал: «Всюду палата № 6. Это — Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата — это Русь!»

Столь же символичны характеры центральных героев повести. Вот больной Громов, русский интеллигент, страдающий манией преследования: «Достаточно малейшего шороха в сенях или крика на дворе, чтобы он поднял голову и стал прислушиваться: не за ним ли это идут? Не его ли ищут?» — вековой недуг русской интеллигенции, вековая судьба преследуемой, объявляемой вне закона и здравого смысла, но живой и упорной русской мысли!

Символичен тут и другой мотив: в заведомо извращённом мире, живущем бездумно, по инерции, нормальным оказывается сумасшедший человек. Громов, пожалуй, самая честная и благородная личность в рассказе. Он один наделён острой реакцией на зло и неправду. Он один протестует против насилия, попирающего истину. Он один верит в прекрасную жизнь, которая со временем воцарится на земле.

Антипод Громова — доктор Рагин — убеждён, что общественные перемены бесполезны: зло неискоренимо, его сумма пребывает в мире неизменной, а потому нет смысла бороться с ним. «А вы не верите в бессмертие души?» — спрашивает Рагина почтмейстер. «Нет, уважаемый Михаил Аверьяныч, не верю и не имею основания верить».

«Всё зависит от случая, — утверждает Рагин в беседе с Громовым. — Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет, вот и всё. В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность». Представим даже «светлое будущее» человечества: «Тюрем и сумасшедших домов не будет, и правда, как вы изволили выразиться, восторжествует, но ведь сущность вещей не изменится, законы природы останутся всё те же. Люди будут болеть, стариться и умирать так же, как и теперь. Какая бы великолепная заря ни освещала вашу жизнь, всё же в конце концов вас заколотят в гроб и бросят в яму». На вопрос Громова: «А бессмертие?» Рагин отмахивается: «Э, полноте!»

Безверие Рагина доводит его до безразличия к страданиям человеческим. Для неверующего человека он видит один возможный выход — уйти в себя, в свой внутренний мир. Свободное мышление — и презрение к суете мирской!

Громов спорит с Рагиным. Он возмущён: «Удобная философия... и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь <...> Страдания презираете, а небось прищеми вам дверью палец, так заорёте во всё горло!»

И жизнь действительно опровергает доктора, как только он оказывается в палате № 6. Его споры с Громовым подслушивает недоброжелательный сослуживец Рагина и строчит донос. А поскольку политическая неблагонадёжность искони считалась в России сумасшествием (вспомним судьбу Чаадаева в жизни и Чацкого в литературе), Рагина сажают в палату № 6.

Наступает возмездие за его «удобную» философию. Герой теряет спокойствие, бунтует, хочет убить сторожа Никиту, бежать, восстановить справедливость. Он «кричит во всё горло». Но с протестом Рагин опоздал. Он умирает от железных кулаков Никиты и сердечного удара.

Чехов обличает в рассказе безверие и пассивность русской интеллигенции. Он считает, что человеку присуща живая реакция на зло. Эта реакция необходима даже и в том случае,

если ясные пути борьбы с общественным злом ещё не найдены, если она безотчётна и стихийна.

Вопросы для самопроверки

1. Почему в рассказе о палате умалишённых современники увидели образ России конца XIX века?
2. Какие явления действительности вызывают протест писателя, отвергаются им как абсурдные, антигуманные?

Для индивидуальной работы

Прочитайте рассказ «Палата № 6». Приведите конкретные примеры, подтверждающие, что предельный реализм изображения в нём перерастает в художественные символы.

Деревенская тема. Повести «Мужики» и «В овраге». Тема неблагополучия и распада коренных основ русской жизни пронизывает творчество зрелого Чехова. Она касается даже изображения русской деревни. К народу русские писатели подходили с особой меркой, крестьянская тема была заповедной для нашей литературы. Деревня с общинным владением землёй питала веру Герцена и Чернышевского в социалистические инстинкты русского крестьянина. На поклон к мужику шли Толстой и Достоевский, Тургенев и Некрасов. Правда, в поздней драме «Власть тьмы» Толстой уже показал распад патриархальной нравственности в деревне. Но среди невежества и духовной тьмы он всё-таки нашёл праведного Акима, помнящего о душе. Из деревни ещё пробивался у Толстого свет морального очищения и спасения.

Чехов, обратившись к крестьянской теме в повести «Мужики», не увидел в жизни крестьянина ничего обнадёживающего. Всероссийская неустроенность здесь более наглядна и откровенна. Царящее в России пустословие в деревне вырождается в сквернословие. Всеобщее недовольство жизнью превращается в пьянство. А невежество принимает удручающие формы. Мужики любят Священное Писание как загадочную «умственность», «образованность»: слово «дондеже» вызывает у них умиление и всеобщие слёзы.

Земельное утеснение и нищета сопровождаются духовным оскудением народа. «В переднем углу, возле икон, были наклеены бутылочные ярлыки и обрывки газетной бумаги — это

вместо картин». «По случаю гостей поставили самовар. От чая пахло рыбой, сахар был огрызанный и серый, по хлебу и посуде сновали тараканы; было противно пить, и разговор был противный — всё о нужде да о болезнях».

Но и этот погрузившийся во тьму материального и духовного обнищания мир изредка посещают светлые видения. «Это было в августе, когда по всему уезду, из деревни в деревню, носили Живоносную. В тот день, когда её ожидали в Жукове, было тихо и пасмурно. Девушки ещё с утра отправились навстречу иконе в своих ярких нарядных платьях и принесли её под вечер, с крестным ходом, с пением, и в это время за рекой трезвонили. Громадная толпа своих и чужих запрудила улицу; шум, пыль, давка... И старик, и бабка, и Кирьяк — все протягивали руки к иконе, жадно глядели на неё и говорили, плача: „Заступница, Матушка! Заступница!“ Все как будто вдруг поняли, что между землёй и небом не пусто, что не всё ещё захватили богатые и сильные, что есть ещё защита от обид, от рабской неволи, от тяжкой невыносимой нужды, от страшной водки. — „Заступница, Матушка! — рыдала Марья. — Матушка!“»

Как ни сурова, как ни длинна была зима, она всё-таки кончилась. Потекли ручьи, запели птицы. «Весенний закат, пламенный, с пышными облаками, каждый вечер давал что-нибудь необыкновенное, новое, невероятное, именно то самое, чему не веришь потом, когда эти же краски и эти же облака видишь на картине.

Журавли летели быстро-быстро и кричали грустно, будто звали с собою. Стоя на краю обрыва, Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую церковь, и слёзы текли у неё и дыхание захватывало оттого, что страстно хотелось уйти куда-нибудь, куда глаза глядят, хоть на край света».

Повесть **«В овраге»** переносит действие в село Уклеево, «то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел». «Жизнь ли была так бедна здесь, или люди не умели подметить ничего, кроме этого неважного события, происшедшего десять лет назад, а только про село Уклеево ничего другого не рассказывали».

Духовное оскудение народа осложняется проникающим в сельскую жизнь буржуазным хищничеством, которое превращается здесь в какое-то дремучее, бесстыдное варварство. «От

кожевенной фабрики вода в речке часто становилась вонючей; отбросы заражали луг, крестьянский скот страдал от сибирской язвы, и фабрику приказано было закрыть. *Она считалась закрытой, но работала тайно* с ведома станового пристава и уездного врача, которым владелец платил по десяти рублей в месяц» (курсив мой. — *Ю. Л.*).

Отравляющий обман как норма существования проникает в семью сельского лавочника Цыбукина. Старший сын его Анисим, служащий в полиции, присылает письма, написанные чужим почерком и полные выражений, каких Анисим никогда в разговоре не употреблял: «Любезные папаша и мамаша, посылаю вам фунт цветочного чаю для удовлетворения вашей физической потребности».

За фальшивыми словами следуют фальшивые деньги, которые привозит Анисим в дом Цыбукиных, и вот уже старик отец не может различить, какие у него деньги настоящие, а какие фальшивые. «И кажется, что все они фальшивые». Фальшь пропитала в этом семействе всё. Мачеха сетует на всеобщий обман и опасается грядущего наказания. Сын Анисим отвечает: «Бога-то ведь всё равно нет, мамаша. Чего уж там разбирать!»

Так в повести возникает связь с романом Достоевского «Братья Карамазовы». Пробуждается память об известном афоризме Ивана: «Если Бога нет — то всё позволено», и возникает предчувствие катастрофы, приближающегося возмездия. Даже самовар в семье Цыбукиных кипит и гудит на кухне, «предсказывая что-то недоброе».

Ядовитым хищничеством пропитана старшая невестка хозяина Аксинья. Её «серые наивные глаза редко мигали, и на лице постоянно играла наивная улыбка. И в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в её стройности было что-то змеиное; зелёная, с жёлтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову». И злодейства свои она творит с бесстыдной жестокостью.

Старик Цыбукин завещает часть наследства Никифору, грудному сыну младшей невестки Липы. И тут змеиная природа Аксиньи проявляется во всём своём ужасе: «„Взяла мою землю, так вот же тебе!“ Сказавши это, Аксинья схватила ковш с кипятком и плеснула на Никифора. После этого послышался крик, какого ещё никогда не слыхали в Уклееве, и не верилось,

что небольшое, слабое существо, как Липа, может кричать так. И на дворе вдруг стало тихо. Аксинья прошла в дом, молча, со своей прежней наивной улыбкой».

Но и здесь Чехов замечает нечто похожее на проблески человечности. Вдруг покажется, что «кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звёзды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

В кульминации повести смиренная Липа возвращается из земской больницы с мёртвым ребёночком на руках. Появляются нотки трогательной веры в добро, мотивы грустной сказки. Кругом «было только поле, небо со звёздами, да шумели птицы, мешая друг другу спать. И коростель кричал, казалось, на том самом месте, где был костёр. Но прошла минута, и опять были видны и подводы, и старик, и длинный Вавила. Телеги скрипели, выезжая на дорогу. — „Вы святые?“ — спросила Липа у старика. — „Нет. Мы из Фирсанова“».

Наивный вопрос Липы не вызывает у мужиков и тени смущения: они не святые, они из Фирсанова: явление святых в дольнем мире крестьянском допускается как будничный, никакого удивления не вызывающий факт.

Чеховский оптимизм торжествует и далее, когда Липа задаёт попутному мужику вопрос, перекликающийся со знаменитым вопросом Ивана Карамазова о причинах страданий детей: «„И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?“ — „А кто ж его знает!“ — ответил старик. Проехали с полчаса молча. — „Всего знать нельзя, зачем да как, — сказал старик. — Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способно; так и человеку положено знать не всё, а только половину или четверть. Сколько надо ему знать, чтоб прожить, столько и знает... Твоё горе с полгоря. Жизнь долгая — будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия!“ — сказал он и поглядел в обе стороны...»

Мудрый старик указывает на пределы человеческого разума, неспособного охватить в жизни всё. За этими пределами — цар-

ство тайны, недоступное человеку. Но в тайне мира и заключается красота, и скрываются многообещающие загадки. Старик говорит о богатстве и многообразии жизни, вмещающей в себя не только зло, но и добро. И судить о ней правильно можно лишь тогда, когда ощущаешь её бескрайность, полноту, неисчерпаемость.

Чем шире раздвигались в поэтическом сознании Чехова просторы «великой матушки России», тем беспощаднее становился суд писателя над людьми с усечёнными жизненными горизонтами, равнодушными к богатству и красоте мира Божия, ограничившими себя кругом мелких, обывательских интересов.

Вопросы для самопроверки

1. Почему в обращении к теме русской деревни Чехов не находит обычного для русских писателей отрадного, гармоничного впечатления? Какие новые явления исказили крестьянскую жизнь, разрушили патриархальную родственную связь между людьми?
2. Почему чеховские рассказы о крестьянах сравнивали с «Записками охотника»? В чём правомерность и в чём ограниченность такого сравнения?

Рассказ **«Студент»** Чехов считал одним из самых удачных. И. А. Бунин вспоминал: «„Читали, Антон Павлович?“ — скажешь ему, увидев где-нибудь статью о нём. А он только покосится поверх пенсне: „Покорно вас благодарю! Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: „а то вот ещё есть писатель Чехов: нытик...“ А какой я нытик? Какой я „хмурый человек“, какая я „холодная кровь“, как называют меня критики? Какой я „пессимист“? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ „Студент“...»

Как и в других поздних вещах писателя, здесь ощутим прорыв, выход мировоззрения героя за пределы тусклой обыденности. Студент духовной академии Иван Великопольский в Страстную пятницу на вечерней заре отправляется вместо церковной службы в лес с ружьём за вальдшнепами. Ясно, что это человек, как все чеховские герои, духовно не определившийся. И сама природа в эти великие для каждого христианина дни откликается на его *маловерие* ненастьем и холодом, хмурится и скорбит. Она сперва была хорошая, тихая. «Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно

гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, некстати подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой».

Грех уныния, неверия в высокий смысл жизни овладевает всем существом студента. Ему кажется, что всё в этом мире — суета сует, во всём лишь видимость перемен, лишь иллюзия движения, что бессильное добро тонет в море зла: «...пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше».

Но вот среди душевного и природного мóрока «на вдовьих огородах около реки» студент видит спасительный *огонь* костра. К нему он и устремляется. Огороды эти содержали две вдовы — Василиса и Лукерья. У костра он напоминает вдовам близкий его душевному состоянию эпизод из общения Спасителя с маловерным, хоть и преданным ему учеником, Петром-апостолом. Вчера вечером, в Страстной четверг, этот эпизод в ряду многих страстей Христовых читался на церковной службе.

Соотнося всё, что случилось тогда, с самим собой, студент рассказывает Василисе и Лукерье грустную историю о том, как ослабевший Пётр трижды отрёкся от своего Учителя: «*Точно так же* в холодную ночь грелся *у костра* апостол Пётр, — сказал студент, протягивая к огню руки. — Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!» Христа «связанного вели к первосвященнику и били, а Пётр, *изнеможённый, замученный тоской и тревогой*, понимаешь ли, невыспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдёт что-то ужасное, шёл вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел, как Его били...» (курсив мой. — *Ю. Л.*). Любил, но не выдержал и трижды отрёкся от Петра. И после третьего раза «тотчас же запел петух, и Пётр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые Он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошёл со двора и горько-горько заплакал».

И вдруг в финале рассказа, напоминающего лирическую исповедь, произошло важное, поворотное для душевного состояния студента событие: «...Василиса вдруг всхлипнула, слёзы, крупные, изобильные, потекли у неё по щекам <...> а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у неё стало тяжёлым, напряжённым, как у человека, который сдерживает сильную боль».

Сострадательный отклик простых людей на всё, что случилось с апостолом Петром, на всё, что переживает маловерный студент, вызвал в его внутреннем мире благотворный переворот: «...если Василиса заплакала, а её дочь смутилась, то, очевидно, то, о чём он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему — к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Пётр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой.

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Примечательна здесь скрытая цитата из «Братьев Карамазовых» Достоевского о том, что в этой жизни всё взаимосвязано, «всё как океан, всё течёт и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдаётся». Но в отличие от Достоевского Чехов уклоняется от всего окончательного и определившегося в области веры.

В начале февраля 1897 года он записал в своём дневнике: «Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало».

Чехов более терпим к сомнениям, так как во всём завершённом и окончательно определившемся он склонен подозревать «догму» и «ярлык». Потому и прозрение студента не исключает возможности новых сомнений; неспроста, конечно, в финале рассказа есть ссылка на молодость героя, которому было «только 22 года», и неспроста показавшаяся на небе заря холодна и багрова, да и светится она «узкой полосой».

Для индивидуальной работы

Прочитайте рассказ «Студент». Какие впечатления он вызвал у вас? Понятны ли вам чувства персонажей, переживающих заново евангельские события?

Как соотносятся события душевной жизни студента и пасхальный мотив Воскресения Христова?

Проследите, как меняется пейзаж в рассказе, оцените его художественную функцию.

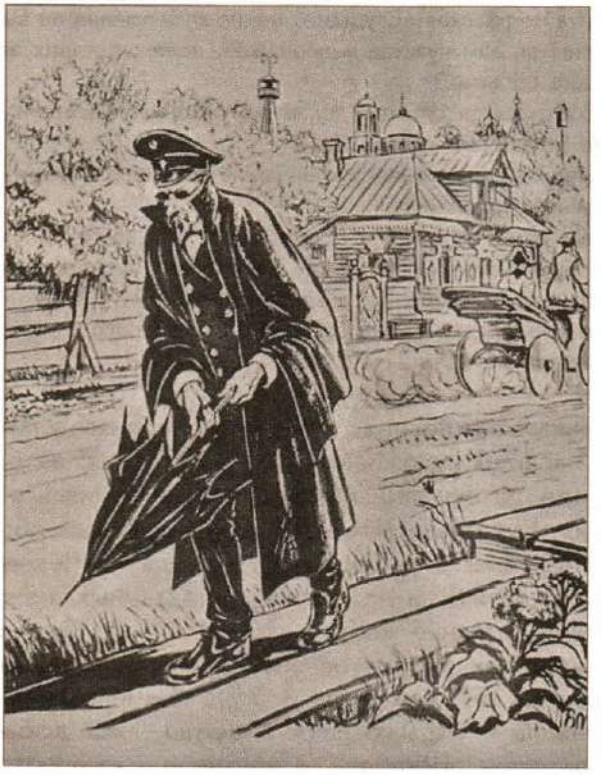
Как вы думаете, почему студента больше всего волнует история отречения Петра? Почему он настойчиво подчёркивает сходство тогдашнего и теперешнего состояния мира?

Какие переклички с творчеством Достоевского можно подметить в рассказе «Студент»? Случайны ли они?

«Маленькая трилогия». В поздних произведениях Чехова нарастает масштаб художественного обобщения: за бытом проступает бытие, за фактами повседневности — жизнь в её коренных основах. Его проза тяготеет к символическим образам. Эти перемены ощутимы в рассказах 1898 года — «Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви», связанных между собою и получивших название «маленькой трилогии». Они посвящены исследованию трёх институтов общественной жизни, трёх столпов, на которых она держится: *власти* — «Человек в футляре», *собственности* — «Крыжовник» и *семьи* — «О любви».

Герои рассказа **«Человек в футляре»** ветеринарный врач Иван Иванович и учитель гимназии Буркин во время охоты расположились на ночлег в сарае сельского старосты. Перед сном

они рассказывали друг другу разные истории. «Между прочим говорили о том, что жена старосты, Мавра, женщина здоровая и не глупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу. „Что же тут удивительного! — сказал Буркин. — Людей, одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются уйти в свою скорлупу, на этом свете не мало... такие люди, как Мавра, явление не редкое“». И Буркин рассказал историю об учителе гимназии Беликове. «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный



В. А. Милашевский. Иллюстрация
к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре». 1945

нож, чтоб очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник... Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, своё отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни».

От бытовых вещей, от предметов домашнего обихода образ «футляра» движется, набирает силу, оживотворяется, превращается в «футлярный» тип мышления — и вновь замыкается в финале на калошах и зонтике. Создаётся символический образ «человека в футляре», отгородившегося наглухо от живой жизни.

А далее Чехов покажет, что учитель гимназии Беликов далеко не безобиден. Он давил, угнетал всех — и ему уступали. Учителя боялись его, и директор боялся. «...Этот человечек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город!» Напрашивается недоговорённое: «Да что город? Всю страну!»

Беликов — олицетворение русской государственности с её ненавистью к свободомыслию и страхом перед ним, с её полицейскими замашками. Боящийся, «как бы чего не вышло», он ходит по квартирам «и как будто что-то высматривает. Посидит, этак, молча, час-другой и уйдёт. Это называлось у него „поддерживать добрые отношения с товарищами“». Под влиянием таких людей, как Беликов, в городе стали «бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги...». И снова напрашивается параллель: город — вся Россия, Беликов — её власть.

Проникают в город веяния новых времён. Среди учителей гимназии появляются независимые люди: «Не понимаю, — говорит Коваленко, — как вы переваривaете этого фискала, эту мерзкую рожу. Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке». С приходом

в гимназию новых людей как будто бы заканчивается век Беликова. Он умирает.

И теперь, «когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже весёлое, точно он был рад, что наконец его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!».

На чём же держится это ничтожество, стоящее у власти? На силе привычки, на инерции подчинения. «Беликовщина» живёт и в обывателях этого городка, и в читающих Щедрина педагогах. Во время похорон стояла дождливая погода и *все учителя гимназии «были в калошах и с зонтами»*. О многом говорит чеховская деталь!

Умер Беликов, а «беликовщина» осталась в душах людей. «Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая

С. С. Бойм. Иллюстрация к рассказу
А. П. Чехова «Человек в футляре». 1950-е гг.

же суровая, утомительная, бестолковая, жизнь, не запрещённая циркулярно, но и не разрешённая вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько ещё таких человеков в футляре осталось, сколько их ещё будет!»

И как бы в ответ на эти слова «послышались лёгкие шаги: туп, туп... Кто-то ходил недалеко от сарая; пройдёт немного и остановится, а через минуту опять: туп, туп... Собаки заворчали. „Это Мавра ходит“,— сказал Буркин. Шаги затихли».

В финале рассказа звучит гневная тирада Ивана Ивановича: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за тёплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!» Но эти громкие слова сталкиваются с равнодушной репликой учителя Буркина: „Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иваныч... Давайте спать“. *И минут через десять Буркин уже спал*» (курсив мой. — *Ю. Л.*).

И появление Мавры, придающее футлярной теме общенациональное звучание, и равнодушие Буркина в ответ на гневные слова ветеринара, — всё говорит о глубокой укоренённости футлярного существования в русской жизни.

Рассказ **«Крыжовник»** открывается описанием просторов России, и у героев возникает мысль о том, «как велика и прекрасна эта страна». «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

По контрасту звучит рассказ старого ветеринара Ивана Ивановича о судьбе его брата Николая. Это новый вариант «футлярного» существования, когда все помыслы человека сосредоточиваются на собственности, вся жизнь уходит на приобретение усадьбы с огородом и крыжовником. Николай «недоедал, недопивал, одевался Бог знает как, словно нищий, и всё копил и клал в банк». Он женился на старой вдове только потому, что у неё водились деньжонки, и под старость лет достиг вожделенной цели.

«Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щёки, нос и губы тянутся вперёд, —

того и гляди, хрюкнет в одеяло». Новоявленный барин говорит теперь одни только прописные истины, и таким тоном, точно министр: «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны и незаменимы». И при этом он ест кислый, но зато свой собственный крыжовник и всё повторяет: «Как вкусно!.. Ах, как вкусно! Ты попробуй!»

«Я соображал: как, в сущности, много довольных, счастливых людей! Какая это подавляющая сила! <...> Всё тихо, спокойно, и протестует одна только немая статистика: столько-то с ума сошло, столько-то вёдер выпито, столько-то детей погибло от недоедания... И такой порядок, очевидно, нужен; очевидно, счастливый чувствует себя хорошо только потому, что несчастные несут своё бремя молча, и без этого молчания счастье было бы невозможно. Это общий гипноз. Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других <...> Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро! Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!»

Но этот призыв, обращённый рассказчиком к собеседникам, остаётся неразделённым. «Рассказ Ивана Ивановича не удовлетворил ни Буркина, ни Алёхина <...> *„Однако пора спать, — сказал Буркин*, поднимаясь. — Позвольте пожелать вам спокойной ночи“» (курсив мой. — *Ю. Л.*).

Герои рассказа успокоились, уснули, и только «дождь стучал в окна всю ночь»... Обратим внимание, что дождь не просто шёл всю ночь, а упорно «стучал в окна». Так возникает параллель с призывом Ивана Ивановича: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные... Но человека с молоточком нет, счастливый живёт себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и всё обстоит благополучно».

«Люди ждут какого-то особого знака, стука специального молоточка, — замечает в своей работе о Чехове М. М. Дунаев, — но вот сама природа беспрестанно *стучит* им в окна, напоминая, что в беспредельном ненастном пространстве — многие беды и несчастья, но напрасно. Люди уютно спят и не желают ничего слышать».

В рассказе **«О любви»** живое чувство губят сами любящие привычкой к «футлярному» существованию. Они боятся всего, что могло бы открыть их тайну им же самим. Героиня боится нарушить покой безлюбовного семейства, «футляром» которого она дорожит. Герой не может порвать с привычной жизнью помещика, бескрылой и скучной: «Она пошла бы за мной, но куда? Куда бы я мог увести её? Другое дело, если бы у меня была красивая, интересная жизнь, если б я, например, боролся за освобождение родины или был знаменитым учёным, артистом, художником, а то ведь из одной обычной, будничной обстановки пришлось бы увлечь её в другую такую же или ещё более будничную. И как бы долго продолжалось наше счастье? Что было бы с ней в случае моей болезни, смерти или просто если бы мы разлюбили друг друга?

И она, по-видимому, рассуждала подобным же образом. Она думала о муже, о детях, о своей матери, которая любила её мужа, как сына. Если б она отдалась своему чувству, то пришлось бы лгать или говорить правду, а в её положении то и другое было бы одинаково страшно и неудобно. И её мучил вопрос: принесёт ли мне счастье её любовь, не осложнит ли она моей жизни, и без того тяжёлой, полной всяких несчастий?»

Так и получается, что в мире усечённого существования нет места «великому таинству» любви, потому что «когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе».

Люди в «маленькой трилогии» многое понимают. Они осознали безысходный тупик «футлярной» жизни. Но инерция держит в плену их души, за праведными словами не приходит черёд праведным делам: жизнь никак не меняется, оставаясь *«не запрещённой циркулярно, но и не разрешённой вполне»*. Показывая исчерпанность и несостоятельность старых устоев жизни, Чехов не скрывает и трудностей, которые подстерегают Россию на пути её духовного раскрепощения.

Для индивидуальной работы

Как в поведении и словах Беликова проявляется его «футлярное» сознание?

Какую роль в рассказе играет юмор?

Почему ничтожному Беликову удаётся держать в страхе весь город?

Перескажите историю любви Беликова к Вареньке Коваленко. Как вы считаете, возможны ли подобные чувства в «футлярном» герое?

Сопоставьте историю Беликова и рассказ об Угрюм-Бурчееве в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. Чем объясняются переклички между этими образами?

От Старцева к Ионычу. Страшное зло омертвения человеческих душ обнажается Чеховым в рассказе **«Ионыч»**. Семья Туркиных, слывущая в городе С. «самой образованной и талантливой», олицетворяет мир, потерявший красные кровяные шарики, уже обречённый на бесконечное повторение одного и того же, как заигранная граммофонная пластинка. Отец семейства «всё время говорил на своём необыкновенном языке, выработанном долгими упражнениями в остроумии и, очевидно, давно уже вошедшем у него в привычку: большинский, недурственно, покорчило вас благодарю». Призрачная имитация юмора, мёртвый скелет его... Мать, Вера Иосифовна, сочиняющая бездарные опусы о том, чего не бывает в жизни. Дочь, Катерина («Котик»!), упорно играющая на рояле, как бы вколачивая клавиши внутрь инструмента... Изредка залетает в этот фальшивый мир отголосок жизни живой, истинной. Запоёт в саду соловей, но его песню тут же перебьёт стук ножей на кухне. Донесётся порой «Лучинушка» из городского сада и напомнит о том, чего нет в этой семье, нет в романах Веры Иосифовны, но что бывает в жизни, что составляет её подлинную суть.

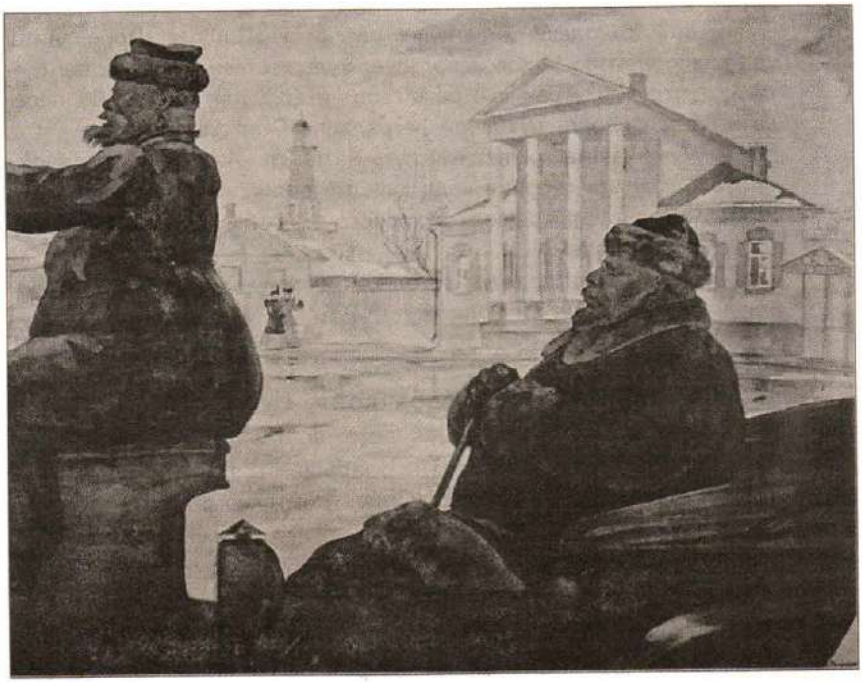
Не свободен от призрачного существования и молодой гость в семье Туркиных, доктор Дмитрий Ионович Старцев. «Прекрасно! превосходно!» — восклицают гости, когда Котик заканчивает греметь, грубо имитируя музыку. «Прекрасно! — скажет и Старцев, поддаваясь общему увлечению. — Вы где учились музыке?.. В консерватории?» Увы, и для Старцева всё происходящее в доме Туркиных кажется «весельем», «сердечной простотой», «культурой». «„Недурственно“, — вспомнил он, засыпая, и засмеялся».

Вялой имитацией живого, молодого чувства становится любовь Старцева к Екатерине Ивановне. Беспомощные порывы её

всё время наталкиваются на внешнее и внутреннее сопротивление. Героиня глуха к душе Старцева. «„Что вам угодно?“ — спросила Екатерина Ивановна сухо, деловым тоном». Но и Старцев глух к ней, когда видит в избраннице «что-то необыкновенно милое, трогательное своей простотой и наивной грацией».

И вялое чувство, возникающее между молодыми людьми, сопровождается приближением осени. Мотив увядания тут не случаен. Ведь и в самом Старцеве что-то жёсткое, косное и тупое тянет вниз, к обывательскому покою, не даёт взлететь на крыльях любви. Мгновение душевного подъёма, пережитое лунной ночью на кладбище у памятника Деметти, сменяется чувством страшной усталости: «Ох, не надо бы полнеть!» Тревоги первого признания сопровождаются раздумьями иного свойства: «А приданого они дадут, должно быть, немало».

Ни любви, ни искусства в истинном смысле в рассказе нет, но зато в избытке имитация того и другого. Старцев, только что получивший отказ, выходит на улицу, лениво потягивается и говорит: «Сколько хлопот, однако!»



Н. Н. Вышеславцев. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Ионыч». 1930

Ёмкие детали передают в рассказе процесс превращения Старцева в Ионыча, в заскорузлого собственника, пересчитывающего жёлтые и зелёные бумажки. Сначала он ходит пешком, потом ездит на паре лошадей с собственным кучером. И вот печальный финал: «Прошло ещё несколько лет. Старцев ещё больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным „Прррава держи!“, то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

И теперь, с глубокого жизненного дна, куда опустился Ионыч, автор вновь бросает взгляд на семейство Туркиных. Нотки грустной жалости к этим людям вдруг окрашивают повествование. Их семья действительно выделяется на фоне города С., но если они вершина, то как же низко пала эта нескладная жизнь!

Для индивидуальной работы

Выполните комплексный анализ рассказа «Ионыч». Проследите, как разнообразно Чехов использует художественные средства (деталь, портрет, внутреннюю речь героя и др.), для того чтобы передать постепенность духовной деградации Старцева-Ионыча.

Как вы оцениваете жизненный путь Катерины Ивановны Туркиной? Способна ли эта героиня к душевному росту, возрождению?

В чём Чехов видит причины духовного омертвения, захватывающего неплохих людей?

* В чём Чехов продолжает гоголевскую тему «мёртвых душ»? Какое новое звучание ей придаёт?

Повесть Чехова «Дама с собачкой». И всё-таки в позднем творчестве Чехова всё чаще и чаще всепоглощающие будни серой и пошлой повседневности разрываются, как ненастные облака, обнаруживая просветы в иную, более одухотворённую и осмысленную жизнь. Это ощутимо в повести Чехова «Дама с собачкой», вместившей на нескольких страничках содержание целого романа.

«Даму с собачкой» можно назвать чеховской «Анной Карениной» в миниатюре. Случайная встреча Гурова в Ялте с молодой женщиной, интимная связь с нею, напоминающая баналь-

ный курортный роман, неожиданно для героев перерастает в глубокое чувство любви, преображающее и одухотворяющее их обоих.

Уже в начале повести из многих штрихов, касающихся предыстории героев, возникают предпосылки для выхода их из пошлого и всепоглощающего жизненного потока. Гуров помнит, что по образованию он филолог, что Бог наградил его певческим талантом, что его служба в банке никак не связана с личными пристрастиями и интересами. Примечательна деталь, касающаяся его семейной жизни, которая началась давно, в ранней молодости, причём Гурова *«женили»*: ранний брак его, очевидно, напоминал коммерческую сделку. Это скрытое чувство неудовлетворённости жизнью, связанное с ощущением нереализованных возможностей, и делало Гурова привлекательным человеком, вызывавшим неизменные симпатии женщин.

Но герой привык относиться к случайным связям легко и бездумно, защищаясь от всего серьёзного расхожим мнением о том, что все женщины глупы и ограниченны, что все они принадлежат к «низшей расе». Гурову непонятны жгучий стыд и покаянно-исповедальные слова, которые он слышит из уст обольщённой им Анны Сергеевны. Не придавая им серьёзного значения, он пропускает их мимо ушей и ест арбуз.

А из этой исповеди мы узнаём, что Анна Сергеевна тоже изнемогла от тусклой безлюбовной жизни в доме своего мужа, который, как она теперь признаётся, «быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей!». Причины душевной неудовлетворённости Анны Сергеевны Гуров поймёт потом, когда сам увидит человека, который «при каждом шаге покачивал головой и, казалось, постоянно кланялся... И в самом деле, в его длинной фигуре, в бакенах, в небольшой лысине было что-то лакейски-скромное, улыбался он сладко, и в петлице у него блестел какой-то учёный значок, точно лакейский номер».

Сами того не подозревая, герои нашли друг в друге родственные души. И когда они в вечернем одиночестве сидят на берегу моря, природа откликается по-своему на зарождающуюся между ними любовь: «Сидя рядом с молодой женщиной, которая на рассвете казалась такой красивой, успокоенный и очарованный в виду этой сказочной обстановки — моря, гор, облаков, широкого неба, Гуров думал о том, как, в сущности,

если вдуматься, всё прекрасно на этом свете, всё, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своём человеческом достоинстве».

Но когда они расстались в Ялте, Гуров решил, что вот и закончилось ещё одно его «похождение или приключение». Вернувшись в Москву, «мало-помалу он окунулся в московскую жизнь, уже с жадностью прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа. Его уже тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи, и уже ему было лестно, что у него бывают известные адвокаты и артисты и что в докторском клубе он играет в карты с профессором. Уже он мог съесть целую порцию селянки на сковородке...»

Но постепенно стало выясняться, что ялтинская история не прошла бесследно. Воспоминания о ней не гасли, а разгорались всё ярче и ярче. «Доносились ли в вечерней тишине в его кабинет голоса детей, приготовлявших уроки, слышал ли он романс или орган в ресторане, или завывала в камине метель, как вдруг воскресало в памяти всё... Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел её, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была... Она по вечерам глядела на него из книжного шкапа, из камина, из угла, он слышал её дыхание, ласковый шорох её одежды. На улице он провожал взглядом женщин, искал, нет ли похожей на неё...»

Ему, как Ионе Потапову от разрывавшего душу горя, захотелось с кем-нибудь поделиться от переполнявшей его сердце любви. И вот на очередном клубном вечере, прощаясь с приятелем, Гуров «не удержался и сказал: „Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!“ Чиновник сел в сани и поехал, но вдруг обернулся и окликнул: „Дмитрий Дмитрич!“ — „Что?“ — „А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!“

Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унизительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры всё об одном. Ненужные дела и разговоры всё об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остаётся какая-

то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!»

Гуров, наконец, не выдерживает. Он бежит в город С. на свидание с Анной Сергеевной. Но ощущение тюремной замкнутости внутри серой жизни преследует Гурова и здесь. Пол в лучшей гостинице этого города обтянут «серым солдатским сукном», и чернильница на столе «серая от пыли», и постель «покрыта дешёвым серым, точно больничным материалом», а против дома, в котором живёт Анна Сергеевна, «тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями». «От такого забора убежишь», — подумал Гуров.

Эта вялая серая жизнь имеет жестокую власть над героем, втягивает его, поглощая лучшие чувства и желания. «Он ходил и всё больше и больше ненавидел серый забор и уже думал с раздражением, что Анна Сергеевна забыла о нём и, быть может, уже развлекается с другим, и это так естественно в положении молодой женщины, которая вынуждена с утра до вечера видеть этот проклятый забор».

Любовный порыв Гурова начинает гаснуть, покрывается серым налётом вялости и бессилия: «Как всё это глупо и беспокойно, — думал он, проснувшись и глядя на тёмные окна; был уже вечер. — Вот и выспался зачем-то. Что же я теперь ночью буду делать?.. Вот тебе и дама с собачкой... Вот тебе и приключение... Вот и сиди тут». Почти как у Ионыча — «Сколько хлопот, однако!»

«Отчего так велика сила обыдённщины, сила пошлости? Отчего человека так легко одолевает мертвящая повседневность, будни духа, так что ничтожные бугорки и неровности жизни заслоняют нам вольную даль идеала, и отяжелевшие крылья бессильно опускаются в ответ на призыв: горé имеем сердца? — спрашивает себя и читателя русский философ С. Н. Булгаков. — Насколько мы находим у Чехова — не ответ на этот безответный вопрос, — а данные для такового ответа, причину падений и бессилия человеческой личности далеко не всегда можно искать в неодолимости тех внешних сил, с которыми приходится бороться, <...> её приходится видеть во внутренней слабости человеческой личности, в слабости или бессилии голоса добра в человеческой душе, как бы в её прирождённой слепоте и духовной повреждённости. На такие мысли наводит

нас Чехов». Вот почему и прозрение, переживаемое Гуровым, окрашивается грустной иронией автора.

Герои Чехова слишком часто видят причины своих неудач в окружающих обстоятельствах, преувеличивая их силу, находя в них оправдание своим собственным слабостям. «Так, печать некоей неясности и даже этической двусмысленности лежит на сочувственно цитируемых суждениях Гурова о „диких нравах“ и „куцей, бескрылой жизни“, — замечает В. Е. Хализев. — Ведь слова, которые возмутили героя и „показались ему унизительными, нечистыми“, были лишь повторением его собственного высказывания: „А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!“ После слов „вы были правы“ монолог Гурова, который обычно понимается только как факт его прозрения, естественно воспринять и критически: герой сравнивает собственное „сидение“ в ресторанах и клубах с чьим-то пребыванием в сумасшедшем доме или в арестантских ротах, что несообразно и даже, быть может, кощунственно. Ведь даже самые жестокие „тюремные порядки“ не способны принудить человека заниматься „неистовой игрой в карты, обжорством, пьянством, постоянными разговорами всё об одном“! Чехов, несомненно, иронизирует над своим не вполне пробудившимся героем. Начиная тяготиться жизнью, которая его окружает, но подчиняясь её инерции, Гуров пока ещё не задумался о возможности перестройки собственной повседневности, изменения своих привычек».

Конечно, и свидание Гурова с Анной Сергеевной в провинциальном театре города С., и последующие встречи героев в Москве, в гостинице «Славянский базар», говорят о пробуждении, о душевно окрыляющем и облагораживающем влиянии любви: «Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелётные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились в своём прошлом, прощали всё в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих».

Но очистить души от серых волокон, от паутины повседневности герои пока ещё не могут. Отсюда — драматически безответный финал чеховской повести: «„Перестань, моя хорошая, —

говорил он. — Поплакала — и будет... Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем".

Потом они долго советовались, говорили о том, как избавить себя от необходимости прятаться, обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу. Как освободиться от этих невыносимых пут?

— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается».

Для индивидуальной работы

Подготовьте рассуждение о нравственных итогах повести «Дама с собачкой». Постарайтесь объяснить, почему для главных героев обретение любви оказывается одновременно и духовным возрождением, и житейским тупиком.

Что сближает героев повести «Дама с собачкой» с персонажами рассказа «О любви»? Можно ли считать, что в обоих произведениях варьируется одна и та же идея?

Подготовьте сообщение о фильме «Дама с собачкой» (1960. Режиссёр И. Хейфиц). Согласны ли вы с утвердившимся мнением об этой картине как одной из лучших экранизаций прозы Чехова? Объясните свою точку зрения.

Язык литературы

Из прочитанных вами рассказов А. П. Чехова выберите примеры различных типов речи (описания, повествования, рассуждения). Укажите признаки типа речи в каждом фрагменте.

Проведите исследование рассказа «Человек в футляре». Покажите, какой художественный эффект достигается сочетанием повествования, описания и рассуждения в этом тексте.

Литературоведческий практикум

ПРОЗА А. П. ЧЕХОВА

Перечитайте рассказы и повести А. П. Чехова (учитывая рекомендации учителя и по собственному выбору).

На какие периоды можно разделить творчество писателя? Охарактеризуйте особенности каждого периода. Назовите наиболее яркие произведения, созданные в это время.

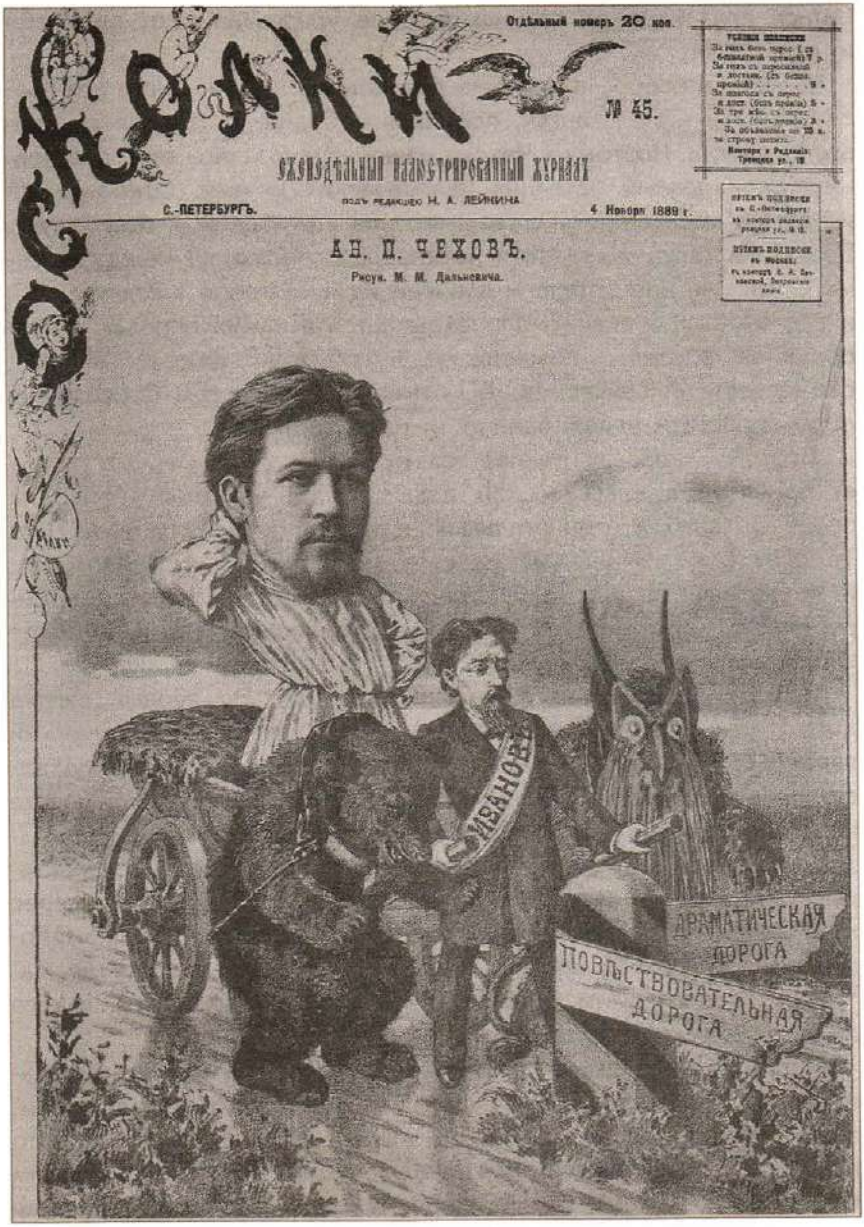
Проанализируйте одно из прочитанных самостоятельно произведений (рассказ или повесть). Обратите внимание на мастерство Чехова-рассказчика. Как оно проявляется в композиции и сюжете, в изображении персонажей, в картинах природы или изображении бытовой обстановки, в стиле повествования?

Раскройте на примере одного произведения глубокую связь прозы Чехова с предшествующим развитием русской классической литературы. Какие идеи, стремления своих предшественников Чехов подхватывает?

Используя письма и воспоминания писателя и его современников, подготовьте сообщение на тему «Чехов о литературном творчестве». Какие суждения писателя вы считаете наиболее справедливыми, точными?

Общая характеристика «новой драмы». Вопреки традиции и ожиданиям читателей Чехов так и не написал романа. Жанром, синтезирующим все мотивы повестей и рассказов Чехова, стала «новая драма». Её пронизывает атмосфера всеобщего неблагополучия. В ней нет счастливых людей. Героям её, как правило, не везёт ни в большом, ни в малом: все они в той или иной мере оказываются неудачниками. В «Чайке», например, пять историй неудачной любви, в «Вишнёвом саде» Епиходов с его несчастьями — олицетворение общей нелепицы жизни, от которой страдают все.

Всеобщее неблагополучие осложняется и усиливается ощущением всеобщего одиночества. Глухой Фирс в «Вишнёвом саде» — фигура символическая. Впервые появившись перед зрителями в старинной ливрее и в высокой шляпе, он проходит по сцене, что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. Любовь Андреевна обращается к нему: «Я так рада, что ты ещё жив», а Фирс отвечает: «Позавчера». В сущности, этот диалог — грубая модель общения между всеми героями чеховской драмы. Дуняша в «Вишнёвом саде» делится с приехавшей из Парижа Аней радостным событием: «Конторщик Епиходов после Святой мне предложение сделал», Аня же в ответ: «Я растеряла все шпильки». В драмах Чехова царит атмосфера особой глухоты — психологической. Люди слишком поглощены собой, собственными делами, собственными бедами и неудачами, а потому они плохо слышат друг друга. Общение между ними с трудом переходит в диалог. При взаимной заинтересованности и доброжелательстве они никак не могут про-



«Чехов на распутье».
Обложка журнала «Осколки». 4 ноября 1889 г.

биться друг к другу, так как больше «разговаривают про себя и для себя».

У Чехова особое ощущение драматизма жизни. Зло в его пьесах как бы измельчается, проникая в будни, растворяясь в повседневности. Поэтому у Чехова очень трудно найти явного виновника, конкретный источник человеческих неудач. Откровенный и прямой носитель общественного зла в его драмах отсутствует. Возникает ощущение, что в нескладице отношений между людьми в той или иной степени повинен каждый герой в отдельности и все вместе. А значит, зло скрывается в самих основах жизни общества, в самом сложении её. Жизнь в тех формах, в каких она существует сейчас, как бы отменяет самоё себя, бросая тень обречённости и неполноценности на всех людей.

Поэтому в пьесах Чехова приглушены конфликты, отсутствует принятое в классической драме чёткое деление героев на положительных и отрицательных. Даже «пророк будущего» Петя Трофимов в «Вишнёвом саде» одновременно и «недотёпа», и «облезлый барин», а выстрел дяди Вани в профессора Серебрякова — *промах* не только в буквальном, но и в более широком, символическом смысле.

Исторические истоки «новой драмы». На первый взгляд драматургия Чехова представляет собою какой-то исторический парадокс. И в самом деле, в 1890—1900-е годы, в период наступления нового общественного подъёма, когда в обществе назревало предчувствие «здоровой и сильной бури», Чехов создаёт пьесы, в которых отсутствуют яркие героические характеры, сильные человеческие страсти, а люди теряют интерес к взаимным столкновениям, к последовательной и бескомпромиссной борьбе. Возникает вопрос: связана ли вообще драматургия Чехова с этим бурным, стремительным временем, в него ли погружены её исторические корни?

Исследователь драматургии Чехова М. Н. Строева так отвечает на этот вопрос. Драма Чехова отражает характерные признаки начинавшегося на рубеже веков в России общественного пробуждения. Во-первых, это пробуждение становится массовым и вовлекает в себя самые широкие слои русского общества. Недовольство существующей жизнью охватывает всю интеллигенцию, от столиц до провинциальных глубин. Во-вторых, это недовольство проявляется в скрытом и глухом брожении, ещё не осознающем ни чётких форм, ни ясных путей борьбы. Тем

не менее совершается неуклонное нарастание, сгущение этого недовольства. Оно копится, зреет, хотя до грозы ещё далеко. То здесь, то там маячат всполохи бесшумных зарниц, предвестниц грядущего грома. В-третьих, в новую эпоху существенно изменяется само понимание героического: на смену героизму одиночек идёт недовольство всех. Освободительные порывы становятся достоянием не только ярких, исключительных личностей, но и каждого здравомыслящего человека. Процесс духовного раскрепощения и прозрения совершается в душах людей обыкновенных, ничем среди прочих не выдающихся. В-четвёртых, неудовлетворённость своим существованием эти люди начинают ощущать не только в исключительные минуты, но ежечасно, ежесекундно, в буднях жизни.

К этому следует лишь добавить, что чеховские герои недовольны не только внешними обстоятельствами жизни, но и самими собой. Они находятся в состоянии глубокого духовного кризиса, связанного с утратой веры. «В произведениях Чехова, — заметил С. Н. Булгаков, — ярко отразилось русское искание веры, тоска о высшем смысле жизни, мятущееся беспокойство русской души, её больная совесть». Один из героев его рассказа «На пути» говорит: «Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верит во что-нибудь другое». Ему вторит Маша в драме

Мелихово. Флигель. Здесь в 1895 г. Чеховым написана «Чайка»

«Три сестры»: «Мне кажется, что человек должен быть верующим или искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста». И Чехов, и его герои тоскуют по общей идее, «Богу живого человека». Потому и в столкновениях с внешними обстоятельствами жизни они действуют нерешительно и вяло: прежде чем действовать, нужно навести порядок в своих собственных душах. Именно на этих общественных дрожжах, на новой исторической почве и вырастает «новая чеховская драма» со своими особенностями поэтики, нарушающими каноны классической драмы.

Особенности поэтики «новой драмы». Прежде всего Чехов устраняет «сквозное действие», ключевое событие, организующее сюжетное единство классической драмы. Однако драма при этом не рассыпается, а собирается на основе иного, внутреннего единства. Судьбы героев, при всём их различии, при всей их сюжетной самостоятельности, «рифмуются», перекликаются друг с другом и сливаются в общем «оркестровом звучании». Из множества разных, параллельно развивающихся жизней, из множества голосов различных героев вырастает единая «хоровая судьба», формируется общее всем настроение. Вот почему часто говорят о «полифоничности» чеховских драм и даже называют их «социальными фугами», проводя аналогию с музыкальной формой, где звучат и развиваются одновременно от двух до четырёх музыкальных тем, мелодий.

С исчезновением сквозного действия в пьесах Чехова устраняется и классическая одногеройность, сосредоточенность драматургического сюжета вокруг главного, ведущего персонажа. Уничтожается привычное деление героев на положительных и отрицательных, главных и второстепенных, каждый ведёт свою партию, а целое, как в хоре без солиста, рождается в созвучии множества равноправных голосов и подголосков.

Чехов приходит в своих пьесах к новому раскрытию человеческого характера. В классической драме герой выявлял себя в поступках и действиях, направленных к достижению поставленной цели. Поэтому классическая драма вынуждена была, по словам Белинского, всегда спешить, а затягивание действия превращалось в факт нехудожественный. Чехов открыл в драме новые возможности изображения характера. Он раскрывается не в борьбе за достижение цели, не в поступке, а в *переживании* противоречий бытия. Пафос действия сменяется пафосом раздумья.

Возникает неведомый классической драме чеховский *«подтекст»*, или «подводное течение». Этим драмы Чехова принципиально отличаются от драм Островского, являющегося реалистом-слуховиком, мастером речевой характеристики. Он лепит своих героев с помощью слова, как скульптор. И слово героев Островского резко индивидуализировано, лишено двусмысленности и недоговорённости. У героев Чехова, напротив, смыслы слова размыты, люди никак в слово не умещаются и словом исчерпаться не могут. Здесь важно другое: тот скрытый душевный подтекст, который герои вкладывают в слова. Поэтому призывы трёх сестёр «В Москву! В Москву!» отнюдь не означают Москву с её конкретным адресом. Это тщетные, но настойчивые попытки героинь прорваться в иную жизнь, с иными отношениями между людьми. То же в «Вишнёвом саде». Второй акт. В глубине сцены идёт «несчастный» Епиходов:

Любовь Андреевна *(задумчиво)*. Епиходов идёт...

Аня *(задумчиво)*. Епиходов идёт...

Гаев. Солнце село, господа.

Трофимов. Да.

Говорят вразнобой об Епиходове и о заходе солнца. Но лишь внешне об этом, а в глубине о другом. В паузы между слов вторгается мотив неустроенности и нескладности всей их жизни. При внешнем разнобое есть внутреннее сближение, на которое и откликается в драме таинственный, посланный свыше звук: «Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздаётся отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный».

В драме Чехова умышленно стушёвана речевая индивидуализация языка героев. Речь их индивидуализирована лишь настолько, чтобы не выпадать из общей тональности драмы. Поэтому она мелодична, напевна, поэтически одухотворена, смыслы слов становятся многозначными, музыкальными: **«Аня.** Я спать пойду. Спокойной ночи, мама». Вслушаемся в эту фразу: перед нами ритмически организованная речь, близкая к чистому ямбу. Такую же роль играет в драмах и столь часто встречающийся ритмический повтор: «Но оказалось всё равно, всё равно». Поэтическая приподнятость языка нужна Чехову для создания общего настроения, пронизывающего от начала до конца его драму и сводящего в художественную целостность царящий на поверхности речевой разнобой и абсурд.

Актёры не сразу уловили особенности чеховской поэтики. И потому первая постановка «Чайки» на сцене Александринского театра в 1896 году потерпела провал. Не овладев искусством интонирования, «подводного течения», актёры играли на сцене абсурд, вызвавший шиканье и крики возмущения в зрительном зале.

Только вновь организованный в Москве К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко Художественный театр постиг тайну «новой чеховской драмы» и в 1898 году с триумфом поставил «Чайку». Эта постановка ознаменовала рождение нового театра и появление эмблемы чайки на его занавесе.

В таланте чувствовать потаённый драматизм будней жизни Чехову во многом помог русский классический роман, где жизнь раскрывалась не только в «вершинных» её проявлениях, но и во всей сложности её вседневного, неспешного течения. Чехова тоже интересует не итог, а сам процесс медленного созревания драматических начал в повседневном потоке жизни. Это не значит, конечно, что в его пьесах нет столкновений и событий. И то и другое есть, и даже в большом количестве. Но особенность чеховского мироощущения в том, что столкновения, конфликты отнюдь не разрешают глубинных противоречий жизни и даже не всегда

А. П. Чехов среди артистов Художественного театра.
Фотография. 1898

касаются их, а потому и не подводят итогов, не развязывают тугие жизненные узлы. Как бы предчувствуя трагедию российского революционного экстремизма, Чехов не торопится. И когда его герои разыгрывают недозревшую в обществе драму, когда они пытаются торопить к развязке медленно текущую жизнь, Чехов обнажает комическую подоплёку таких поспешных попыток.

С таким ощущением жизни связаны особенности сценического движения чеховских драм. Известный специалист по истории «новой драмы» Т. К. Шах-Азизова так характеризует динамику четырёхактного их построения, напоминающего своеобразную «драматическую симфонию»: «Движение первого акта довольно быстрое, бодрое, с последовательным наращиванием количества происшествий и действующих лиц, так что к концу акта мы уже знаем всех персонажей с их радостями и горестями, карты открыты и никакой „тайны“ нет.

Затем второй акт — замедленный, анданте, движение и общая тональность его приглушены, общий характер — лирическое раздумье, даже элегия...

Третьи акты у Чехова обычно кульминационные. В них всегда происходит нечто важное... Движение этого акта вообще оживлено и происходит на фоне захватывающих всех событий...

Последний акт необычен по характеру развязки. Движение замедляется. „Эффект последовательного нарастания заменяется эффектом последовательного спада“. Этот спад возвращает действие после взрыва в обычную колею... Будничное течение жизни продолжается. Чехов бросает взгляд в будущее, развязки как завершения человеческих судеб у него нет... Поэтому первый акт выглядит как эпилог, последний — как пролог ненаписанной драмы».

Вопросы для самопроверки

1. Почему в пьесах Чехова события и поступки теряют роль главного стержня драматического действия? За счёт чего достигается художественная целостность в «новой драме»?
2. Чем отличается конфликт в чеховских пьесах от традиционного противостояния персонажей в драме?
3. Что нового вносит Чехов в построение системы образов драматического произведения?
4. В чём различие между речевой организацией пьес А. Н. Островского и А. П. Чехова?

5. Почему освоение чеховской театральной эстетики оказалось трудным для современного ему театра?

Для индивидуальной работы

Составьте тезисный план раздела учебника, характеризующего «новую драму». Подтвердите общие положения этого раздела анализом одной пьесы Чехова, прочитанной вами самостоятельно. (Например, «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры».)

Известно, что в наше время Чехов является одним из самых востребованных драматургов как в России, так и в зарубежных странах. Как вы могли бы объяснить феномен его популярности?

Подготовьте сообщение об одной из ярких театральных или кинематографических интерпретаций драматургии Чехова.

О жанровом своеобразии комедии Чехова «Вишнёвый сад». Чехов назвал «Вишнёвый сад» комедией. В своих письмах он неоднократно и специально подчёркивал это. Но современники воспринимали его новую вещь как драму. Станиславский писал: «Для меня „Вишнёвый сад“ не комедия, не фарс — а трагедия в первую очередь». И он поставил «Вишнёвый сад» именно в таком, драматическом ключе.

Постановка, несмотря на шумный успех в январе 1904 года, не удовлетворила Чехова: «Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский». Как будто бы дело ясное: Станиславский ввёл в комедию драматические и трагедийные ноты и тем самым нарушил чеховский замысел. Но в действительности всё выглядит гораздо сложнее. Попробуем разобраться почему.

Не секрет, что жанр комедии вовсе не исключал у Чехова серьёзного и печального. «Чайку», например, Чехов назвал комедией, но это пьеса с глубоко драматическими судьбами людей. Да и в «Вишнёвом саде» драматург не исключал драматической тональности: он заботился, чтобы звук «лопнувшей струны» был очень печальным, он приветствовал грустный финал четвёртого акта, сцену прощания героев, а в письме к актрисе М. П. Лилиной, исполнявшей роль Ани, одобрил слёзы при словах: «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!»

Но в то же время, когда Станиславский обратил внимание, что в пьесе много плачущих, Чехов сказал: «Часто у меня встречаются ремарки „сквозь слёзы“, но это показывает только настроение лиц, а не слёзы». В декорации второго акта Станиславский хотел ввести кладбище, но Чехов поправил: «Во

втором акте кладбища нет, но оно было очень давно. Две, три плиты, лежащие беспорядочно, — вот и всё, что осталось».

Значит, речь шла не о том, чтобы устранить из «Вишнёвого сада» грустный мотив, а о том, чтобы смягчить его оттенки. Чехов подчёркивал, что грусть его героев часто легковесна, что в их слезах подчас скрывается обычная для слабых и нервных людей слезливость. Сгустив драматические краски, Станиславский, очевидно, нарушил чеховскую меру в соотношении драматического с комическим, грустного со смешным. Получилась драма там, где Чехов настаивал на лирической комедии.

А. П. Скафтымов обратил внимание, что все герои чеховской пьесы даются в двойственном освещении. Нельзя не заметить, например, ноток сочувственного отношения автора к Раневской и даже Гаеву. Они настолько очевидны, что некоторые исследователи драматургии Чехова стали говорить о поэтизации автором уходящего дворянства, называли его певцом дворянских гнёзд и даже упрекали в «феодально-дворянской романтике». Но ведь сочувствие Чехова к Раневской не исключает скрытой иронии над её практической беспомощностью, дряблостью характера, инфантилизмом.

Пьеса А. П. Чехова «Вишнёвый сад». Сцена из спектакля МХТ. 1904 г. Яша — Н. Г. Александров. Раневская — О. Л. Книппер

Определённые сочувственные ноты есть у Чехова в изображении Лопахина. Он чуток и добр, у него руки интеллигента, он делает всё возможное, чтобы помочь Раневской и Гаеву удержать имение от продажи. Чехов дал повод другим исследователям говорить о его «буржуазных симпатиях». Но ведь в двойном чеховском освещении Лопахин далеко не идеален: в нём есть прозаическая бескрылость, он не способен увлекаться и любить, в отношениях с Варей Лопахин, подобно Дмитрию Старцеву, комичен и неловок. Наконец, он и сам недоволен своей жизнью и судьбой.

В советское время большинство исследователей и режиссёров усматривали единственные авторские симпатии в освещении молодых героев пьесы — Пети Трофимова и Ани. Появилась даже традиция представлять их «буревестниками революции», людьми будущего, которые насадят новый сад.

Но вот один любопытный эпизод из воспоминаний Гайдебурова. В 1918 году «Вишнёвый сад» шёл на сцене Александринского театра. Зал наполняла простая публика. Солдат, сидевший рядом с Гайдебуровым, при словах «Мы насадим новый сад» во весь голос, вступая в диалог с Петей и Аней, сказал: «Не насадите!» Он почувствовал пафос чеховской драмы проницательнее многих.

Таким образом, все герои Чехова противоречивы: автор и сочувствует некоторым сторонам их характеров, и выставляет напоказ смешное и дурное — нет абсолютного носителя добра, как нет и абсолютного носителя зла. Добро и зло пребывают в пьесе в разрежённом состоянии, они растворены в буднях жизни.

Своеобразие конфликта и его разрешение в «Вишнёвом саде». На первый взгляд в «Вишнёвом саде» дана классически чёткая расстановка социальных сил в русском обществе и обозначена перспектива борьбы между ними: уходящее дворянство (Раневская и Гаев), поднимающаяся буржуазия (Лопахин), новые революционные силы, идущие им на смену (Петя и Аня). Социальные, классовые мотивы встречаются и в характерах действующих лиц: барская беспечность Раневской и Гаева, практическая их беспомощность; буржуазная деловитость и предприимчивость Лопахина со свойственной этой прослойке душевной ограниченностью; наконец, революционная окрылённость Пети и Ани, устремлённых в «светлое будущее».

Однако центральное с виду событие — борьба за вишнёвый сад — лишено того значения, какое отвела бы ему классическая драма и какого, казалось бы, требует сама логика расстановки в пьесе действующих лиц. Конфликт, основанный на противоборстве социальных сил, у Чехова приглушён. Лопахин, русский буржуа, лишён хищнической хватки и агрессивности по отношению к дворянам Раневской и Гаеву, а дворяне нисколько не сопротивляются ему. Получается так, словно бы имение само плывёт ему в руки, а он как бы нехотя покупает вишнёвый сад.

В чём же главный узел драматического конфликта? Вероятно, не в экономическом банкротстве Раневской и Гаева. Ведь уже в самом начале лирической комедии у них есть прекрасный вариант экономического процветания, по доброте сердечной предложенный тем же Лопахиным: сдать сад в аренду под дачи. Но герои от него отказываются. Почему? Очевидно, потому, что драма их существования более глубока, чем элементарное разорение, глубока настолько, что деньгами её не поправишь и угасающую в героях волю к жизни не вернёшь.

С другой стороны, и покупка вишнёвого сада Лопахиным тоже не устраняет более глубокого конфликта этого человека с миром. Торжество Лопахина кратковременно, оно быстро сменяется чувством уныния и грусти. Этот странный купец обращается к Раневской со словами укора и упрёка: «Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернёшь теперь». И как бы в унисон со всеми героями пьесы Лопахин со слезами произносит знаменательную фразу: «О, скорее бы всё это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Здесь Лопахин впрямую касается скрытого, но главного источника драматизма: он заключён не в борьбе за вишнёвый сад, а в субъективном недовольстве жизнью, в равной мере, хотя и по-разному, переживаемом всеми без исключения героями «Вишнёвого сада». Жизнь идёт нелепо и нескладно, никому не приносит она ни радости, ни ощущения счастья. Не

Пьеса А. П. Чехова «Вишнёвый сад». Сцена из спектакля МХТ. 1904 г. Гаев — К. С. Станиславский

только для основных героев тягостна эта жизнь, но и для Шарлотты, одинокой и никому не нужной со своими фокусами, и для Епиходова с его постоянными неудачами, и для Симеонова-Пищика с его вечной нуждою в деньгах.

Драма жизни заключается в разладе самых существенных, корневых её основ. И потому у всех героев пьесы есть ощущение временности своего пребывания в мире, чувство постепенного истощения и отмирания тех форм жизни, которые когда-то казались незыблемыми и вечными. Утрата воли к жизни является следствием глубокого духовного кризиса, переживаемого людьми.

В пьесе все живут в ожидании неотвратимо надвигающегося рокового конца. Распадаются старые основы жизни и вне и в душах людей, а новые ещё не нарождаются, в лучшем случае они смутно предчувствуются, причём не только молодыми героями драмы. Тот же Лопахин говорит: «Иной раз, когда не спится, я думаю: Господи, Ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами».

Грядущее задаёт людям вопрос, на который они, по своей человеческой слабости, не в состоянии дать ответа. Есть в самочувствии чеховских героев ощущение какой-то обречённости и призрачности их существования. С самого начала перед нами люди, тревожно прислушивающиеся к чему-то неотвратимому, что грядёт впереди. Это дыхание конца вносится в самое начало пьесы. Оно не только в известной всем роковой дате 22 августа, когда вишнёвый сад будет продан за долги. Есть в этой дате и иной, символический смысл — абсолютного конца целого тысячелетнего уклада русской жизни. В свете абсолютного конца призрачны их разговоры, неустойчивы и капризно-переменчивы отношения. Люди как бы выключены на добрую половину своего существования из набирающего темп потока жизни. Они живут и чувствуют вполсилы, они безнадёжно опаздывают, отстают.

Символична и кольцевая композиция пьесы, связанная с мотивом опоздания сначала к приходу, а потом к отходу поезда. Чеховские герои глуховаты по отношению друг к другу не потому, что они эгоисты, а потому, что в их ситуации полнокровное общение оказывается попросту невозможным. Они бы и рады достучаться друг до друга, но что-то постоянно «от-

зывает» их. Герои слишком погружены в переживание внутренней драмы, с грустью оглядываясь назад и с робкими надеждами всматриваясь вперёд. Настоящее остаётся вне их внимания, а потому и на полную взаимную «прислушливость» им просто не хватает сил.

Русский театральный критик А. Р. Кугель в начале XX века так охарактеризовал основную атмосферу «Вишнёвого сада»: «Все, вздрагивая и со страхом озираясь, чего-то ждут... Звука лопнувшей струны, грубого появления босяка, торгов, на которых продадут вишнёвый сад. Конец идёт, приближается, несмотря на вечера с фокусами Шарлотты Ивановны, танцами под оркестр и декламацией. Оттого смех не смешон, оттого фокусы Шарлотты Ивановны скрывают какую-то внутреннюю пустоту. Когда вы следите за импровизированным балом, устроенным в городишке, то до очевидности знаете, что сейчас придёт кто-нибудь с торгов и объявит о том, что вишнёвый сад продан, — и потому вы не можете отдаться безраздельно во власть веселья. Вот прообраз жизни, как она рисуется Чехову. Непременно придут смерть, ликвидация, грубая, насильственная, неизбежная, и то, что мы считали весельем, отдыхом, радостью, — только антракт в ожидании поднятия занавеса над финальной сценой... Они живут, обитатели „Вишнёвого сада", как в полусне, призрачно, на границе реального и мистического. Хоронят жизнь. Где-то „лопнула струна". И самые молодые из них, едва расцветающие, как Аня, словно принаряжены во всё белое, с цветами, готовые исчезнуть и умереть».

Перед лицом надвигающихся перемен победа Лопахина — условная победа, как поражение Раневской — условное поражение. Уходит время для тех и других. Есть в «Вишнёвом саде» что-то и от чеховских предчувствий приближающегося рокового конца: «Я чувствую, как здесь я не живу, а засыпаю или всё ухожу, ухожу куда-то без остановки, как воздушный шар». Через всю пьесу тянется этот мотив ускользающего времени. «Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комнате, а теперь мне уже пятьдесят один год, как это ни странно», — говорит Гаев. «Да, время идёт», — вторит ему Лопахин.

Время идёт! Но кому суждено быть творцом новой жизни, кто насадит новый сад? Жизнь не даёт пока ответа на этот вопрос. Готовность есть как будто бы у Пети и Ани. И там, где Трофимов говорит о неустроенности жизни старой и зовёт к жизни новой, автор ему определённо сочувствует. Но в рас-

суждениях Пети нет личной силы, в них много слов, похожих на заклинания, а порой проскальзывает и некая пустопорожняя болтливость, сродни разговорчивости Гаева. К тому же он «вечный студент», «облезлый барин». Не такие люди овладевают жизнью и становятся творцами и хозяевами её. Напротив, жизнь сама Петю изрядно потрепала. Подобно всем недотёпам в пьесе, он нескладен и бессилен перед нею. Молодость, неопытность и жизненная неприспособленность подчёркнуты и в Ане. Не случайно же Чехов предупреждал М. П. Лилину: «Аня прежде всего ребёнок, весёлый, до конца не знающий жизни».

Итак, Россия, как она виделась Чехову на рубеже двух веков, ещё не выработала в себе действенный идеал человека. В ней зреют предчувствия грядущего переворота, но люди пока к нему не готовы. Лучики правды, человечности и красоты есть в каждом из героев «Вишнёвого сада». Но они так разрозненны и раздроблены, что не в силах осветить грядущий день. Добро тайно светит повсюду, но солнца нет — пасмурное, рассеянное освещение, источник света не сфокусирован. В финале пьесы есть ощущение, что жизнь кончается для всех, и это не случайно. Люди «Вишнёвого сада» не поднялись на высоту, которой требует от них предстоящее испытание.

Погружаясь в состояние глубокого религиозного кризиса, они потеряли над жизнью контроль, и она ускользнула от них к смердяковствующим лакеям яшам, к неудачникам епиходовым. Насадить новый сад, как и предчувствовал Чехов, им, конечно же, не удалось. А Чехов писал «Вишнёвый сад» в преддверии революции 1905 года.

Это была его последняя драма. Весной 1904 года здоровье писателя резко ухудшилось, предчувствия не обманули его. По совету врачей он отправился на лечение в курортный немецкий городок Баденвейлер. Здесь 2 (15) июля 1904 года Антон Павлович Чехов скоропостижно скончался на сорок пятом году жизни.

Литературоведческий практикум

«ВИШНЁВЫЙ САД»

В чём заключается жанровое своеобразие «Вишнёвого сада»? Докажите, опираясь на текст, что комическая стихия пронизывает всю пьесу, присутствует во всех её сценах.

Покажите, как организована система персонажей комедии. Использует ли Чехов традиционные приёмы группировки и разделения персонажей: главные — второстепенные, протагонисты — антагонисты, герои — комические двойники, деятельные — резонёры и т. д.?

Объясните, как достигает Чехов двойственного освещения всех действующих лиц пьесы и какой смысл имеет у него этот художественный приём.

Какое из трёх поколений героев пьесы вызывает у вас наибольшую симпатию, почему? Назовите главные черты, характеризующие представителей каждого поколения и общие свойства, присущие всем или почти всем действующим лицам пьесы.

Какой смысл для каждого поколения имеет вишнёвый сад? Почему? Докажите, что отношение к вишнёвому саду является главным аспектом характеристики героев пьесы, предопределяет авторское и читательское отношение к ним.

Какой глубинный, внутренний конфликт, переживаемый всеми героями без исключения, приглушает их борьбу за вишнёвый сад?

Символический смысл образа вишнёвого сада очевиден. Как ещё проявляется символический подтекст в комедии? Приведите примеры и дайте им толкование.

Подготовьте сообщение о сценической судьбе пьесы «Вишнёвый сад».

Познакомьтесь с одной из современных постановок пьесы. Напишите критический отзыв о ней.

Темы сочинений

«В поисках живой души» (по произведениям А. П. Чехова).

«Никто не знает настоящей правды». Изображение идейных конфликтов в прозе А. П. Чехова.

Тайна краткости, или Размышления о том, как содержание целого романа вмещается в небольшой рассказ (на примере одного из рассказов А. П. Чехова).

«Любовь изменила их обоих» (по рассказу «Дама с собачкой» или другому произведению).

Эволюция «маленького человека» в творчестве А. П. Чехова (на примере 1—2 произведений по выбору ученика).

«Человек в футляре»: исторический персонаж или вечный образ?

Почему никому из героев пьесы А. П. Чехова не суждено ни сохранить вишнёвый сад, ни насадить новый?

Чеховское воплощение темы «отцов и детей» в комедии «Вишнёвый сад».

Почему мы сочувствуем героям Чехова (по рассказам или драматическим произведениям, прочитанным самостоятельно)?

Женские образы в прозе А. П. Чехова

«Медицинская тема» в рассказах и повестях Чехова (по 2—3 произведениям).

Записные книжки А. П. Чехова и их роль в творческом процессе создания рассказов.

Драматургия А. П. Чехова в контексте становления европейской драмы конца XIX — начала XX века.

А. П. Чехов и Московский Художественный театр.

Список литературы

Литературоведение

Бердников Г. П. Чехов. — М., 1978. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Бялый Г. А. Чехов и русский реализм. — Л., 1981.

Паперный З. С. Вопреки всем правилам...: Пьесы и водевили А. П. Чехова. — М., 1982.

Семанова М. Л. Чехов-художник. — М., 1976.

Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишнёвом саде» А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. — М., 1972.

Турков А. М. Чехов и его время. — М., 1987.

Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени. — М., 1966.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова. — М., 1971.

Роскин А. А. П. Чехов. — М., 1959.

О МИРОВОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К концу XIX века русская литература обретает мировую известность и признание. По словам австрийского писателя Стефана Цвейга, в ней видят пророчество «о *новом* человеке и его рождении из лона русской души». Секрет успеха русской классики заключается в том, что она преодолевает ограниченные горизонты западноевропейского гуманизма, в котором начиная с эпохи Возрождения человек осознал себя венцом природы и целью творения, присвоив себе Божественные функции.

На раннем этапе гуманистическое сознание сыграло свою прогрессивную роль. Оно способствовало раскрепощению творческих сил человеческой личности и породило «титанов Возрождения». Но постепенно возрожденческий гуманизм стал обнаруживать существенный изъян. Обожествление свободной человеческой личности вело к торжеству индивидуализма. Раскрепощались не только созидательные, но и разрушительные инстинкты человеческой природы. «Люди совершали самые дикие преступления и ни в коей мере в них не каялись, и поступали они так потому, что последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность», — замечал известный русский учёный А. Ф. Лосев в труде «Эстетика Возрождения».

Русская классическая литература утверждала в европейском сознании идею нового человека и новой человечности. А. Н. Островский ещё на заре 1860-х годов отметил самую существенную особенность русского художественного сознания: «...в иностранных литературах (как нам кажется) произведения, узаконивающие оригинальность типа, то есть личность, стоят всегда на первом плане, а карающие личность — на втором плане и часто в тени; а у нас в России наоборот. Отличительная черта русского народа, отвращение от всего резко определившегося, от всего специального, личного, эгоистически отторгшегося от общечеловеческого, кладёт и на художество особый характер; назовём его характером обличительным. Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нём этого обличительного элемента».

Жизнь личная, обособленная от жизни народной, с точки зрения русского писателя, чрезвычайно ограниченна и скудна. «Солдатом быть, просто солдатом», — решает Пьер Безухов, ощущая в душе своей «скрытую теплоту патриотизма», которая объединяет русских людей в минуту трагического испытания и сливает капли человеческих индивидуальностей в живой действующий коллектив, в одухотворённое целое, укрупняющее и укрепляющее каждого, кто приобщён к нему.

И наоборот. Всякое стремление обособиться от народной жизни, всякие попытки индивидуалистического самоограничения воспринимаются русским писателем как драматические, угрожающие человеческой личности внутренним распадом. Достоевский показывает, какой катастрофой оборачивается для человека фанатическая сосредоточенность на идее, далёкой от народных нравственных идеалов, враждебной им. Мы видим, как скудеет душа Раскольникова, как теряются одна за другой живительные связи его с окружающими людьми, как разрушается в сознании героя главное ядро человеческой общности — семейные чувства. «Тюрьмой» и «гробом» становится для Раскольникова его собственная душа, похожая на усыпальницу. Неспроста возникает в романе параллель со смертью и воскрешением евангельского Лазаря из Вифании. Только христианская любовь Сонечки Мармеладовой пробивает брешь в скорлупе раскольниковского одиночества, воскрешает его умирающее *я* к новой жизни, к новому рождению.

Таким образом, понимание личности в русской классической литературе XIX века выходило за пределы ограниченных буржуазных представлений о ценности индивида. В «Преступлении и наказании» Достоевского опровергалась арифметически однолинейная альтернатива, провозглашённая в середине XIX века немецким философом Максом Штирнером: «Победить или покориться — таковы два мыслимых исхода борьбы. Победитель становится властелином, а побеждённый превращается в подвластного; первый осуществляет идею величества и „права суверенитета“, а второй почтительно и верноподданно выполняет „обязанности подданства“. Проходя через искушение индивидуалистическим своеволием, герои Достоевского приходят к открытию, что «самовольное, совершенно сознательное и никем не принуждённое самопожертвование всего себя в пользу всех есть... признак высочайшего развития личности, высочайшего её

могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли» (Достоевский Ф. М. «Зимние заметки о летних впечатлениях»).

В поисках «нового человека» русская литература проявляла повышенный интерес к патриархальному народному миру с присущими ему формами общинной жизни, в которых человеческая личность почти полностью растворена. Поэтизация патриархальных форм общности встречается у Гончарова в «Обломове» и «Обрыве», у Толстого в «Казаках» и «Войне и мире», у Достоевского в финале «Преступления и наказания».

Но эта поэтизация не исключала и критического отношения к патриархальности со стороны всех русских писателей второй половины XIX века. Их вдохновлял идеал «третьего пути», снимающего противоречия между элементарным патриархальным общежитием и эгоистическим обособлением, где высокоразвитая личность оставалась предоставленной сама себе. Художественная мысль Гончарова в «Обломове» в равной мере остро ощущает ограниченность «обломовского» и «штольцевского» существования и устремляется к гармонии, преодолевающей крайности двух противоположных жизненных укладов. Поэтизируя «мир» казачьей общины с его природными ритмами в повести «Казаки», Толстой признаёт за Олениным, а потом, в эпилоге «Войны и мира», и за Пьером Безуховым высокую правду нравственных исканий, раздумий о смысле жизни, о человеческой душе, свойственных развитому интеллекту.

Изображение судьбы человеческой в диалектическом единстве с судьбою народной никогда не оборачивалось в русской литературе принижением личного начала, культом малого в человеке. Наоборот. Именно на высшей стадии своего духовного развития герои «Войны и мира» приходят к правде жизни «миром» с простыми солдатами. Русская литература очень недоверчиво относилась к человеку «касты», «сословия», той или иной социальной раковины. Настойчивое стремление воссоздать полную картину связей героя с миром, конечно, заставляло писателей показывать жизнь человека и в малом кругу его общения, в тёплых узах семейного родства, дружеского братства, сословной среды. Русский писатель был очень чуток к духовному сиротству, а к так называемой «ложной общности» — к казённому, формальному объединению людей, к толпе, охваченной разрушительными инстинктами, — он был непримирим. «Скрытая теплота патриотизма»

у Толстого, сплотившая группу солдат и командиров на батарее Раевского, удерживает в себе и то чувство «семейственности», которое в мирной жизни свято хранили Ростовы. Но с малого начинался отсчёт большого. Поэтизируя «мысль семейную», русский писатель шёл далее: «родственность», «сыновство», «отцовство», в его представлениях, расширялись, из первоначальных клеточек человеческого общежития вырастали коллективные миры, обнимающие собою народ, нацию, человечество.

Крестьянская семья в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос» — частица всероссийского мира: мысль о Дарье переходит в думу о величавой славянке, усопший Прокл подобен русскому богатырю Микуле Селяниновичу. Да и событие, случившееся в крестьянской семье, — смерть кормильца как в капле воды отражает не вековые даже, а тысячелетние беды русских матерей, жён и невест. Сквозь крестьянский быт проступает бытие, многовековая история.

Стихии жизни взаимопроникаемы. Французский критик Мельхиор де Вогюэ, например, писал о Толстом: «...мы хотим, чтобы романист произвёл отбор, чтобы он выделил человека или факт из хаоса существ и вещей и изучил избранный им предмет изолированно от других. А русский, охваченный чувством взаимозависимости явлений, не решается разрывать бесчисленные нити, связующие человека, поступок, мысль, — с общим ходом мироздания; он никогда не забывает, что всё обусловлено всем».

Широта связей русского героя с миром выходила за пределы узко понимаемого времени и пространства. Мир воспринимался не как самодовлеющая, отрезанная от прошлого жизнь сегодняшнего дня, а как преходящее мгновение, обременённое прошлым и устремлённое в будущее. Отсюда — тургеневская мысль о власти прошлого над настоящим в «Дворянском гнезде», «Отцах и детях», а также часто повторяющийся мотив безмолвного участия мёртвых в делах живых. Отсюда же — апелляция к культурно-историческому опыту в освещении характера литературного героя. Тип Обломова, например, уходит своими корнями в глубину веков. Этот дворянин, обломовская лень которого порождена услугами трёхсот Захаров, некоторыми особенностями своего характера связан с былинным богатырём Ильёй Муромцем, с мудрым сказочным простаком Емелей, и одновременно в нём есть что-то от Гамлета и печально-смеш-

ного Дон Кихота. Герои Достоевского тоже хранят напряжённые связи с мировым духовным опытом: над образом Раскольникова витают тени Наполеона и мессии, за фигурой князя Мышкина угадывается лик Христа.

Поиски русскими писателями второй половины XIX века «мировой гармонии» приводили к непримиримому столкновению с несовершенством окружающей действительности, причём несовершенство это осознавалось не только в социальных отношениях между людьми, но и в дисгармоничности самой человеческой природы, обрекающей каждое индивидуально неповторимое явление, каждую личность на неумолимую смерть. Достоевский утверждал, что «человек на земле — существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное».

Эти вопросы остро переживали герои Достоевского, Тургенева, Толстого. Пьер Безухов говорит, что жизнь может иметь смысл лишь в том случае, если этот смысл не отрицается, не погашается смертью: «Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведёт от растения к человеку... отчего же я предположу, что эта лестница... прерывается мною, а не ведёт дальше и дальше до высших существ. Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был».

«Ненавидеть — восклицает Евгений Базаров. — Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?»

Вопрос о смысле человеческого существования здесь поставлен с предельной остротой: речь идёт о трагической сущности прогресса, о цене, которой он окупается. Кто оправдает бесчисленные жертвы, которых требует вера во благо грядущих поколений? Да и смогут ли цвести и блаженствовать будущие поколения, предав забвению то, какой ценой достигнуто их благоденствие? Базаровские сомнения содержат в себе проблемы, над которыми будут биться герои Достоевского, от Рас-

кольникова до Ивана Карамазова. И тот идеал «мировой гармонии», к которому идёт Достоевский, включает в свой состав не только идею социалистического братства, но и надежду на перерождение самой природы человеческой, вплоть до упований на будущую вечную жизнь и всеобщее воскресение.

Русский герой часто пренебрегает личными благами и удобствами, стыдится своего благополучия, если оно вдруг приходит к нему, и предпочитает самоограничение и внутреннюю сдержанность. Так его личность отвечает на острое сознание несовершенства человеческой природы, коренных основ бытия. Он отрицает возможность счастья, купленного ценой забвения ушедших поколений, забвения отцов, дедов и прадедов, он считает такое самодовольное счастье недостойным чуткого, совестливого человека.

Русская классическая литература ощутила тревогу за судьбы человечества на том этапе его истории, когда на попрании великих религиозных истин возникла фанатическая вера в науку, в абсолютную её безупречность, когда радикально настроенным мыслителям революционно-просветительского толка показалось, что силою разума можно решительно устранить общественное несовершенство. Всеми средствами наша классическая литература стремилась удержать этот назревавший, необузданный порыв. Вспомним Платона Каратаева у Толстого, Сонечку Мармеладову, Алёшу Карамазова и старца Зосиму у Достоевского. Вспомним насторожённое отношение русских писателей к деятельному человеку. Не предчувствие ли опасности самообожествлённого человеческого разума заставляло Гончарова заклеймить Штольца и едва ли не на пьедестал возвести «ленивого» Обломова? Тургенев в своём Базарове, Достоевский в своём Раскольникове, Толстой в Наполеоне не по той ли причине сосредоточили внимание на трагизме смелого новатора, безоглядного радикала, способного подрубить живое дерево национальной культуры, порвать связь времён? И даже Салтыков-Щедрин в финале «Истории одного города» предупреждал устами самодержца Угрюм-Бурчеева: «Придёт некто, кто будет страшнее меня!» А в 1890-е годы Чехов не уставал предупреждать российского интеллигента: «Никто не знает настоящей правды».

Но к предупреждениям русской классической литературы деятельный век войн, революций и глобальных социальных потрясений оказался не очень чутким. России суждено было прой-

ти через этап обожествления конечных человеческих истин, через благородную в своих намерениях, но жутко кровавую на практике веру в революционно-преобразующий разум, способный создать рай на грешной земле.

Уроки классики были полностью преданы забвению. Напряжённый духовный труд Толстого и Достоевского был презрительно заклеймён как «юродство во Христе» или как реакционная «достоевщина». Но именно Достоевский в финале «Преступления и наказания», в пророческом сне Раскольникова, предугадал надвигающийся кризис возрожденческого гуманизма, кризис европейской цивилизации, обожествившей на исходе XIX века самоё себя, решившей взять разом «весь капитал» и уж никак не желавшей «ждать милостей от природы».

В. С. Соловьёв в статьях, посвящённых памяти Достоевского, сформулировал истины, к открытию которых пришла вместе с творцом «Преступления и наказания» русская классическая литература. Она показала прежде всего, что «отдельные лица, хотя бы и лучшие люди, не имеют права насиловать общество во имя своего личного превосходства». Она показала также, что «общественная правда не выдумывается отдельными умами, а коренится во всенародных чувствах».

Глубочайшая народность русской классической литературы заключалась и в особом взгляде на жизнь народа, в особом отношении её к мысли народной. Русские писатели второй половины XIX века, выступая против самообожествления человека, никогда не впадали в крайность обожествления народных масс. Они отличали народ как целостное единство людей, одухотворённое высшим светом христианских истин, от человеческой толпы, охваченной зоологическим инстинктом группового эгоизма. Особенно ясно это противостояние народа и толпы показал Толстой в романе-эпопее «Война и мир». «Требуя от уединившейся личности возвращения к народу», Достоевский, по словам В. С. Соловьёва, «прежде всего имел в виду возвращение к той истинной вере, которая ещё хранится в народе. В том общественном идеале братства или всеобщей солидарности, которому верил Достоевский, главным было его религиозно-нравственное, а не национальное значение».

Уроки русской классической литературы и до сих пор ещё не усвоены и даже не поняты вполне, мы ещё только пробиваемся к их постижению, проходя через горький опыт истори-

ческих потрясений XX — начала XXI века. И в этом смысле русская классика всё ещё остаётся впереди, а не позади нас.

Вопросы для самопроверки

1. Почему многие западноевропейские писатели видели в русской литературе пророчество о «новом человеке»?
2. Что нового в понимание человеческой личности внёс русский реализм XIX века?
3. Как русская классическая литература решала вопрос о смысле человеческого существования?
4. К каким предупреждениям русских писателей не прислушалось человечество?
5. Какой смысл вкладывали русские классики в понятия «жизни народной» и «мысли народной»?

Выполняем коллективный проект

Подготовьтесь к проведению школьных научных чтений на тему «Историческое значение и современное звучание русской классической литературы второй половины XIX века».

В ходе чтений могут прозвучать подготовленные научные сообщения, доклады, рефераты, посвящённые творчеству одного из авторов или сопоставлению их произведений. Хорошо, если каждый докладчик предварительно познакомит всех участников с тезисами своего сообщения и даст возможность подготовиться по этой теме 1—2 оппонентам или содокладчикам.

Подготовьте перечень дискуссионных вопросов и проведите круглый стол для их свободного обсуждения.

Организуйте выставку книжных изданий, посвящённых писателям второй половины XIX века и их творчеству.

Составьте библиографию научных и научно-популярных источников (в печатном и электронном виде), необходимых и полезных при освоении курса русской литературы второй половины XIX века. Представьте этот перечень участникам чтений, внесите коррективы по итогам обсуждения. Сделайте несколько экземпляров такого библиографического справочника (для школьной библиотеки, кабинета литературы и т. д.), оформив его в соответствии с правилами и нормами оформления библиографических изданий.

СОДЕРЖАНИЕ

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин 3
Мастер сатиры ..... —
Детство, отрочество, юность Салтыкова-Щедрина 5
«Вятский плен» 8
«История одного города» 10
Проблематика и поэтика сатиры «Истории одного города» ..... —
Литературоведческий практикум. «История одного города» 21
«Общественный» роман «Господа Головлёвы» 22
«Сказки» 29
Страницы истории западноевропейского романа XIX века 43
Фредерик Стендаль ..... —
«Красное и чёрное» 44
«Пармская обитель» 45
Оноре де Бальзак 47
«Человеческая комедия» 49
Роман «Евгения Гранде» ..... —
Роман «Отец Горио» 52
Чарльз Диккенс 58
Рождественские повести Диккенса 60
Роман «Домби и сын» 61
Фёдор Михайлович Достоевский 66
Детство 67
Отрочество в Военно-инженерном училище 69
Начало литературной деятельности. «Бедные люди» 71
Кружок Петрашевского 76

Сибирь и каторга 78
«Почвенничество» Достоевского 80
Идеологический роман «Преступление и наказание» 85
Теория Раскольникова 88
Мир петербургских углов и его связь с теорией Раскольникова 89
Идея и натура Раскольникова 90
«Наказание» Раскольникова 94
Раскольников и Сонечка 96
Литературоведческий практикум. «Преступление и наказание» 100
Роман «Преступление и наказание» в русской критике конца 1860-х годов 102
Жанровое своеобразие романов Достоевского 105
Роман о «положительно прекрасном» человеке 108
Спор с нигилизмом. «Бесы» 114
Роман «Подросток» 115
Роман «Братья Карамазовы» 116
Лев Николаевич Толстой 128
Родовое гнездо ..... —
Детство 131
Отрочество и юность 134
Молодость на Кавказе 138
Диалектика трёх эпох развития человека в трилогии Толстого 140
Толстой — участник Крымской войны 146
«Севастопольские рассказы» 150
Чернышевский о «диалектике души» Толстого 153
От «диалектики души» — к «диалектике характера» 155
Творчество Толстого начала 1860-х годов 157
Общественная и педагогическая деятельность Толстого 161
Роман-эпопея «Война и мир» 163
Творческая история «Войны и мира» ..... —

«Война и мир» как роман-эпопея 165
Композиция «Войны и мира» 171
«Народ» и «толпа», Наполеон и Кутузов 174
Жизненные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова 180
Наташа Ростова 194
Эпилог «Войны и мира» 199
Литературоведческий практикум. «Война и мир» ... 202
«Анна Каренина» 207
Религиозно-этические взгляды Толстого 215
«Воскресение» 222
Уход и смерть Л. Н. Толстого 227
Николай Семёнович Лесков 231
Художественный мир писателя ..... —
Детство 237
Юность 240
Вхождение в литературу 241
Писательская драма Лескова 242
«Леди Макбет Мценского уезда» 243
«Соборяне» 245
«Очарованный странник» 252
Литературоведческий практикум 262

Страницы зарубежной литературы конца XIX — начала XX века 264
Генрик Ибсен ..... —
«Кукольный дом» («Нора») 266
Ги де Мопассан 270
«Ожерелье» 273
Бернард Шоу 277
«Пигмалион» 278
Антон Павлович Чехов 282
Особенности художественного мироощущения Чехова .... —

Труд самовоспитания 286
Ранний период творчества 295
Творчество второй половины 1880-х годов 298
Повесть «Степь» как итог творчества Чехова 1880-х годов 304
Путешествие Чехова на остров Сахалин 306
Люди, претендующие на знание настоящей правды ..... —
Трагедия доктора Рагина 316
Деревенская тема. Повести «Мужики» и «В овраге» 318
«Студент» 322
«Маленькая трилогия» 325
От Старцева к Ионычу 332
Повесть Чехова «Дама с собачкой» 334
Литературоведческий практикум. Проза А. П. Чехова 339
Общая характеристика «новой драмы» 340
Исторические истоки «новой драмы» 342
Особенности поэтики «новой драмы» 344
О жанровом своеобразии комедии Чехова «Вишнёвый сад» 348
Своеобразие конфликта и его разрешение в «Вишнёвом саде» 350
Литературоведческий практикум. «Вишнёвый сад» 354

О мировом значении русской литературы 357

Учебное издание

Лебедев Юрий Владимирович

Русский язык и литература

Литература

10 класс

Учебник для общеобразовательных организаций

Базовый уровень

В двух частях

ЧАСТЬ 2

Центр гуманитарного образования
Редакция русского языка и литературы
Зав. редакцией *С. И. Кросовская*
Редактор *М. С. Вуколова*
Ответственный за выпуск *Т. А. Неретина*
Художественный редактор *А. П. Присекина*
Технический редактор и верстальщик *Т. М. Якутович*
Корректор *Е. Д. Светозарова*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 20.06.15. Формат 60×90 $^{1}/_{16}$. Бумага офсетная. Гарнитура TextBookCSanPin. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 23,49 + форз. 0,42. Тираж 7000 экз. Заказ № 41142 (К-73).

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано по заказу ОАО «ПолиграфТрейд» в филиале «Смоленский полиграфический комбинат» ОАО «Издательство «Высшая школа».
214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.
Тел.: +7 (4812) 31-11-96. Факс: +7 (4812) 31-31-70.
E-mail: spk@smolpk.ru http://www.smolpk.ru

Грозовые облака

Ф. А. Васильев

Рассвет

Ф. А. Васильев