

8Р
Л64
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

15-е издание

ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ
ДИСЦИПЛИНЫ


ACADEMIA

УЧЕБНИК



ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

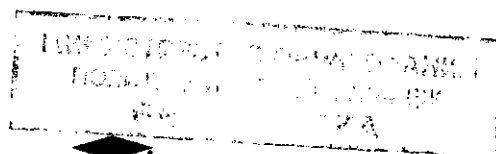
УЧЕБНИК

Под редакцией Г.А.Обернихиной

Рекомендовано
Федеральным государственным учреждением
«Федеральный институт развития образования» (ФГУ «ФИРО»)
в качестве учебника для использования в учебном процессе
образовательных учреждений, реализующих образовательную программу
среднего (полного) общего образования в пределах
основных профессиональных образовательных программ НПО и СПО
с учетом профиля профессионального образования

Регистрационный номер рецензии 366
от 04 октября 2010 г.

15-е издание, стереотипное



Москва
Издательский центр «Академия»
2017

УДК 82.09(075.32)

ББК 83я723

Л642

Авторы:

Обернихина Г. А. (Особенности развития литературы во второй половине XIX века; И. С. Тургенев; М. Е. Салтыков-Щедрин; Н. С. Лесков; А. П. Чехов; Особенности развития литературы и других видов искусства в конце XIX — начале XX века; И. А. Бунин; А. И. Куприн; А. М. Горький; Серебряный век русской поэзии; Творчество поэтов Серебряного века; А. А. Блок; В. В. Маяковский; Новокрестьянская поэзия; С. А. Есенин);

Вольнова И. Л. (Ф. М. Достоевский; Л. Н. Толстой);

Емельянова Т. В. (Б. Л. Пастернак; Особенности развития литературы в 1950 — 1990-е годы; А. И. Солженицын; А. Т. Твардовский; А. В. Вампилов; Особенности развития литературы на рубеже XX — XXI веков);

Зернов Д. И. (А. Н. Островский; И. А. Гончаров; Ф. И. Тютчев; А. А. Фет; А. К. Толстой; Н. А. Некрасов);

Мацыяка Е. В. (Особенности развития литературы в 1920 — 1940-е годы;

М. И. Цветаева; А. А. Ахматова; М. А. Булгаков; А. П. Платонов; М. А. Шолохов);

Савченко К. В. (Особенности развития литературы в конце XVIII — начале XIX века; А. С. Пушкин; М. Ю. Лермонтов; Н. В. Гоголь)

Рецензент:

преподаватель русского языка и литературы высшей категории,
председатель предметной цикловой комиссии русского языка и литературы
Педагогического колледжа № 6 г. Москвы *Н. Г. Паламарчук*

Л642 Литература : учебник для студ. учреждений сред. проф. образования / [Г. А. Обернихина, И. Л. Вольнова, Т. В. Емельянова и др.] ; под ред. Г. А. Обернихиной. — 15-е изд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2017. — 656 с.
ISBN 978-5-4468-4081-6

Учебник содержит материалы по русской литературе конца XVIII — XX веков. Подробно рассматривается творчество крупнейших писателей этого периода, приводятся анализы наиболее значительных произведений. Методический аппарат книги снабжен заданиями трех уровней сложности и представляет большие возможности для самостоятельной работы студентов. Учебник входит в учебно-методический комплект для образовательных учреждений среднего профессионального образования, включающий также практикум по литературе и книгу для преподавателя. Для студентов учреждений среднего профессионального образования.

УДК 82.09(075.32)

ББК 83я723

Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается

© Обернихина Г. А., Вольнова И. Л., Емельянова Т. В.,
Зернов Д. И., Мацыяка Е. В., Савченко К. В., 2006
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2006
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2006

ISBN 978-5-4468-4081-6

ОТ АВТОРОВ

28442
Вам предстоит систематическое изучение курса русской литературы. В дальнейшем художественная литература станет вашим постоянным спутником и советчиком в жизни.

На данном этапе обучения воспользуйтесь учебно-методическим комплектом, который состоит из двух книг — учебника и практикума. Материал практикума будет полезен при выполнении заданий учебника.

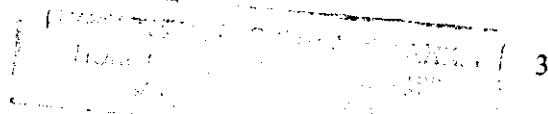
В ходе обучения вы познакомитесь с лучшими произведениями русской классики, прочитаете произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. И. Куприна, М. А. Шолохова и других авторов. Параллельно с изучением русской литературы в обзорных темах познакомитесь с творчеством некоторых зарубежных писателей (Р. М. Рильке, Э. М. Ремарк и др.) и представителей литератур народов России (М. Джалиль, Р. Гамзатов и др.). Более углубленное знакомство с творчеством отдельных писателей состоится на семинарских и практических занятиях. В учебнике представлены планы семинаров по темам, относящимся к творчеству как русских (А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, А. А. Блок, М. Горький и др.), так и зарубежных (Дж. Г. Байрон, Э. Т. А. Гофман) писателей. Читать произведения вы будете самостоятельно, а в аудитории — обмениваться впечатлениями, анализировать прочитанное.

Чтобы чтение было продуктивным, а восприятие художественного текста полноценным, в учебнике есть система вопросов и заданий, направленных на понимание авторского замысла, характеров героев произведений и т. д. Будьте пунктуальны при их выполнении.

Работая с учебником, обратите внимание, что вопросы и задания разноуровневые:

- вопросы и задания без «звездочек» являются обязательными для учащихся социально-экономического, технического, естественно-научного профиля;

- вопросы и задания без «звездочек» и с одной «звездочкой» (*) рассчитаны на учащихся гуманитарного и педагогического профиля;



– вопросы и задания с двумя «звездочками» (**) адресуются любознательным, а это не определяется профилем учебного заведения.

Аналогичные значки вы встретите и в списках рекомендуемой литературы. Они обозначают, на какую аудиторию рассчитаны эти издания.

Некоторые вопросы и задания учебника повторяются практически после каждой темы: прочитайте в учебнике о писателе; вспомните известные произведения данного писателя; составьте таблицу «Хроника жизни и творчества писателя»; проанализируйте синхронистическую таблицу; составьте понятийный словарь темы; составьте план и подготовьте сообщение и др. При изучении поэзии предлагается провести анализ стихотворений (восприятие, истолкование, оценка), при изучении эпических произведений — анализ эпизода. Эта практическая работа поможет вам активизировать свое творчество, упорядочить и систематизировать знания.

Чтобы вам легче было выполнить подобные задания, предлагаем примерные планы ответов (см. практикум).

Часть I

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
КОНЦА XVIII—XIX ВЕКОВ**

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ С КОНЦА XVIII ДО СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

Реформы Петра I способствовали тому, что литература и искусство начали приобретать черты светскости, общедоступности, злободневности. В царствование Екатерины II (1762—1796) русская литература и культура хотя и находились еще под влиянием европейских авторитетов, получили импульс развиваться своим самобытным и неповторимым путем. Труды Михаила Васильевича Ломоносова, деятельность таких русских мыслителей и писателей, как Феофан Прокопович, Антиох Кантемир, Василий Кириллович Тредиаковский, Александр Петрович Сумароков, Михаил Матвеевич Херасков и др., постепенно утверждали в русской литературе и искусстве общее для Европы того времени направление — классицизм, абсолютное господство которого в отечественной культуре длилось более полувека.

Классицизм. Как художественное направление классицизм начал формироваться в Европе в конце XVI века, приходя на смену эстетике эпохи Возрождения. Слово *classicus* по латыни значит «образцовый», таким образом в названии направления отражено, что его эстетическая система основана на следовании античным образцам и сами произведения классицизма являются образцом для подражания.

В основе теории классицизма лежит идея о воспитательной роли искусства в жизни общества. Литература, театр, живопись, музыка — все виды искусства, как в античном мире, должны служить человеку и государству, направляя их развитие в сторону идеала, способствуя их воспитанию и образованию. Теоретики классицизма однозначно утверждали приоритет разума над чувством, поэтому в системе ценностей классицизма на высшей ступени стоит Человек Разумный, обладающий всеми лучшими качествами, которые может в себе воспитать мыслящая личность. У мыслящего человека дурные качества развиваться не могут, они будут преодолены как противоречащие разуму. В произведениях классицизма между словом «глупость» и словом «порок» ставится знак равенства, все беды человечества представляются результатом неразумности и необразованности. Глупость имеет как смешные, так и трагичные последствия, которые служат демонстрацией того, как не следует поступать, каким не следует быть.

Чтобы развиваться в мыслящую личность, человек должен воспитать свой ум и сердце путем образования через постижение не только наук, но и закономерностей жизни. Он должен приобрести правильные морально-этические представления и четко определить, к чему следует стремиться. В идеале такой человек одинаково безупречно проявляет себя на всех жизненных поприщах: на службе государству, в семье, в воспитании следующих поколений. Он не имеет права оставаться в стороне от любых событий, происходящих в обществе, он сам себе не может этого позволить. В воспитании такого человека главнейшую роль играет литература, так как именно в ней он находит образцы для подражания: героев, на которых следует быть похожим; ценности, на которые следует ориентироваться. В произведениях классицизма почти всегда звучит поучительная интонация, писатель занимает по отношению к читателю позицию наставника. Недаром некоторые писатели-классицисты одновременно внесли большой вклад и в историю мировой педагогики; в их трудах заключены мысли о воспитании, многие из которых не устарели и в наши дни.

Необходимость учить читателя диктовала определенные требования к тому, как писатель оформлял свою идею. Чтобы не возникало никакой двусмысленности при прочтении, мысли должны быть изложены ясно и доступно, образы нарисованы узнаваемо, язык прост и понятен. Нужно четко расставлять акценты на явлениях положительных и отрицательных, добродетель должна контрастировать с пороком и вызывать однозначную симпатию, а ее противоположность — явное порицание. Сюжет произведения следует направлять на решение дидактической¹ задачи, его развитие подчинять законам логики.

Те же требования предъявлялись и к произведениям живописи, и к архитектурным сооружениям. Художники классицизма не стремились к достоверности и реалистичности, поэтому их картины выглядят немного театрально, условно, но они выразительны, полны экспрессии² и высокого пафоса³. В основе их, как и в основе классицистической драматургии, как правило, лежат библейские и исторические сюжеты, имеющие яркий дидактический смысл.

Грандиозных успехов русский классицизм достиг в архитектуре. Под его влиянием изменился облик столиц — Петербурга и Москвы. Зодчие классицизма стремились в строгих, пропорциональных и величественных постройках выразить идеалы своего времени. Здания, построенные в эпоху классицизма, напоминают

¹ Дидактический (от греч. didaktikos — поучительный) — наставительный, поучительный.

² Экспрессия (от франц. expression — выражение) — выразительность.

³ Пафос (от греч. pathos — чувство) — страстное воодушевление, подъем.

античные храмы, лишенные пышного декора. В них ценятся симметрия, простота, строгость и целесообразность.

Наконец, в основе своей искусство должно опираться на законы гармонии, быть прекрасно, тогда оно обязательно найдет отклик в человеке, который по своей природе стремится от хаоса к порядку, от уродливого к прекрасному, от глупого к разумному, надо только показать ему верную дорогу.

Из этих размышлений о человеческой природе и путях ее совершенствования вытекают основные принципы, которым подчиняется искусство классицизма в его идеальном воплощении: принцип *рационализма*, принцип *дидактичности*, принцип *ясности и логичности*, принцип *одноплановости* и принцип *подражания прекрасному*.

Таким образом, основной задачей искусства классицизма было представить некую идеальную, разумную модель мироздания, которая населена совершенными с рационалистической точки зрения гражданами, или же, наоборот, модель настолько несовершенную, что сама мысль о возможности такого мироустройства показалась бы дикой и ужасной.

Внутри философии классицизма появилось идейное движение, основанное на представлениях о разумном, «просвещенном» преобразовании общества, — *Просвещение*. Просветительское движение выдвинуло идеи буржуазной демократии, социального равенства, свободного развития личности. Основной своей целью просветители видели преодоление с помощью науки и разума дисгармонии существующего мироустройства, устранение человеческих заблуждений и социального невежества правителей. Этой цели должен был служить грандиозный проект французских философов-просветителей — издание многотомной «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751—1780), в создании которого принимали участие Дени Дидро¹, Жан-Жак Руссо², Вольтер³ и др.

В европейской литературе возникло направление, получившее название **просветительский реализм**, представителями которого стали такие известные писатели, как Даниэль Дефо и Сэмюэл Ричардсон. В русской литературе самым высоким достижением

¹ Дидро Дени (1713—1784) — французский философ-энциклопедист. Занимался изучением и популяризацией права, физики, математики и философии, также писал романы.

² Руссо Жан-Жак (1712—1778) — французский философ и писатель, труды которого имели огромное влияние на литературу и общество. Наиболее известные произведения: трактат «О начале неравенства между людьми», романы «Новая Элоиза» и «Эмил», биографический роман «Исповедь».

³ Вольтер Франсуа-Мари Аруэ (1694—1778) — французский писатель, поборник веротерпимости и свободы. Наиболее известные произведения: драмы «Эдип», «Брут», «Магомет», сатирический роман «Кандид», историческое сочинение «История Карла XII» и философское сочинение «Философские письма».

просветительского реализма стало сочинение Александра Николаевича Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

Искусство классицизма стремилось к каноничности, т. е. к тому, чтобы художественные произведения имели не сиюминутную, а вечную ценность, обращались не к частным, а к общим вопросам жизни, не к сфере быта, а к общественно значимым проблемам. Поэтические каноны классицизма были сформулированы французским философом, писателем и теоретиком литературы Николя Буало-Депрео в трактате «Поэтическое искусство» (1674).

Главная художественная особенность искусства классицизма — его *нормативность*, т. е. подчиненность строгим правилам и принципам. Теоретики классицизма утверждали необходимость следования этим правилам, благодаря чему искусство могло бы без погрешностей выполнять свою задачу. Правила ограничивали свободу истинных художников, гарантируя их ученикам возможность подражать образцам.

В литературе регламентировалась прежде всего *жанровая система*, существовало четкое разделение «низких», «средних» и «высоких» жанров. На высшей ступени эстетической иерархии стояли произведения, в которых высоким стилем изображался гражданский идеал, подавался пример, поднимались вопросы глобального значения. К этим жанрам относятся эпическая поэма, ода и трагедия.

К частным вопросам человеческого бытия были обращены произведения «средних» жанров: вся лирика (элегия, идиллия, песня и др.), высокая комедия, роман.

Произведения, в которых разоблачались недостойные качества человеческой природы, высмеивались пороки, представляли собой «низкие» жанры: сатира, басня, комедия, отличная от высокой.

В эпоху классицизма наибольшего расцвета достигла драматургия. Развитие русской драматургии, логично вытекавшее из требований классицизма, вело к развитию театрального искусства: почти все богатые и желающие выглядеть просвещенными вельможи заводили в своих имениях крепостные домашние театры, среди которых особенно известным был театр графа Шереметева в усадьбе Останкино в Москве. Появились и первые публичные театры в Москве, Петербурге, Ярославле и других крупных городах. Театр стал самым популярным зрелищем, его влияние ощущалось и в придворных обычаях, и в costume той эпохи, и даже в армейских парадах. У истоков русского театра стояли великий актер Федор Григорьевич Волков и драматург Александр Петрович Сумароков.

Жанровой иерархии соответствовало *учение о трех стилях* (высоком, среднем, низком), регулирующее стилистическую и языковую сторону художественного произведения. В русской литературе

теоретиком трех стилей был Михаил Васильевич Ломоносов, который установил для каждого стиля нормативное соотношение церковно-славянской, русской литературной и русской разговорной лексики. Его поэтические произведения создавались как примеры гармоничного использования разных лексических пластов языка и долгое время служили образцами для русских стихотворцев. Кроме того, М. В. Ломоносов и теоретически, и практически обосновал естественность и логичность применения в русском стихосложении силлабо-тонической¹ системы и стал вместе с В. К. Тредиаковским реформатором всей русской поэзии.

Стремясь к достижению своих нравственных и художественных целей, теоретики классицизма часто чрезмерно усложняли и регламентировали процесс создания литературного произведения. Именно нормативность классицизма стала тем фактором, который не облегчил, а усложнил выполнение поставленных ими задач, так как зачастую это уводило литературу в область точных наук, «поверяло алгеброй гармонию». В таких произведениях за совершенной с точки зрения теории классицизма формой читатель не находил отзвуков своих, сугубо человеческих проблем. Образцовые произведения этой эпохи очень скоро стали невостребованными, а в истории мировой литературы, наоборот, остались лишь те, в которых авторы не стремились к безоговорочному следованию правилам.

Наибольшую значимость в жанровой системе русского классицизма получили такие жанры, как *ода* (М. В. Ломоносов), *трагедия* (А. П. Сумароков), *героическая поэма* (М. М. Херасков), *сатира* (А. Д. Кантемир), *басня* (И. А. Крылов) и *комедия* (Д. И. Фонвизин). Русские писатели-классицисты в своих произведениях обращались преимущественно к современным им темам и национально-исторической проблематике, а не к античным сюжетам и героям. В этом состоит отличительная особенность русского классицизма.

Гаврила Романович Державин (1743—1816) считается крупнейшим русским поэтом эпохи классицизма и одновременно художником, прекратившим господство этого направления в русской литературе.

Титул «великий» он получил от соотечественников еще при жизни; был свидетелем четырех царствований, каждое из которых представляло собой независимо от срока целую эпоху в судьбе России: служил Елизавете Петровне, Екатерине II, Павлу I и Александру I. Державин стал символом русской литературы XVIII века и благословил в лице А. С. Пушкина новую литературу.

¹ Силла́бо-тоническое стихосложение (от греч. *syllabe* — слог + тонический) — система стихосложения, основанная на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов, при этом важно количество слогов в строке.

Путь его к житейскому благополучию и литературному признанию был долгим и трудным.

Родившись в семье мелкопоместного дворянина и не имея высоких покровителей, он десять лет служил простым солдатом, только потом был произведен в офицеры. Получив возможность выбора, предпочел гражданскую службу сначала в Сенате¹, потом на посту губернатора в Тамбове и Петрозаводске. При дворе Екатерины II некоторое время служил ее личным секретарем и литературным наставником (императрица писала пьесы и нравоучительные сказки). При Александре I стал министром юстиции.

Переживал взлеты и падения, много путешествовал, становился жертвой дворцовых интриг, участвовал в военных действиях. И все это время он оставался поэтом. Не будучи ревностным последователем классицизма в творчестве, Державин полностью разделял взгляды теоретиков классицизма на гражданский долг человека и идеи о воспитательном значении искусства.

Поэзия для Державина не только мир чувств, но и мыслей. Он первым в русской литературе создал лирического героя, который мыслит и чувствует одновременно, осмысляет свои душевные порывы и в разрешении глобальных философских и общественных проблем руководствуется своим нравственным чувством. Его стихи — отражение русской действительности и русской души.

Хотя язык поэзии Державина с современной точки зрения труден для чтения, современники считали его реформатором русского литературного языка. Обращаясь к реалиям русской жизни, к образам своих современников, поэт разрушал традиционную систему жанров и стилей. В его одах появляются элементы сатиры и лирики, в лирике — просторечия, в легкомысленных по содержанию стихах — высокая лексика, в философских — бытовые подробности.

Державин первым из русских поэтов перестал жертвовать благозвучностью и красотой стиха ради его соответствия канону. Фонетической, звуковой окраске поэзии он придавал не меньшее значение, чем выразительности образов. Образы Державина создавал часто на основе народной поэтической традиции, обходя литературные штампы.

Наконец, Державин — первый русский поэт, который декларировал мысль о том, что миссия поэта не менее, а в чем-то и более достойна уважения и признания, чем служение своей стране на любом другом поприще. Он желал остаться в памяти соотечественников прежде всего как поэт.

¹ Сенат — главный орган государственного управления Российской империи с 1711 года.

Ода «Бог» (1784). Г. Р. Державин работал над этим произведением четыре года и придавал ему особое значение, даже поместил его первым в своем собрании сочинений. Если верить автобиографическим «Запискам» Державина, то слово «бог» было первое произнесенное им в годовалом возрасте слово.

Оду «Бог» можно считать философским, религиозным и поэтическим манифестом Державина. Он утверждает, что мир, созданный Богом, непознан и никогда не будет познан человеком. Человек — «ничто», но в то же время «частица целой я вселенной», связующая всех сотворенных Всевышним существ. Религиозное чувство лирического героя глубоко и непоколебимо, его вера в Бога и божественное совершенство мироздания покоится на твердом триедином основании: «чин природы», голос собственного сердца и доводы разума. Лирический герой видит в себе ту же непознаваемую загадку, что и во вселенной, и через самопознание постигает мир и замысел Творца. Суть человеческой природы в том, что человеку одновременно дано и очень многое — «умом громам повелеваю», и очень мало — «я телом в прахе истлеваю», и примирить это противоречие бытия может только вера в безупречность божественного замысла. Тогда трагизм существования оборачивается триумфом человека, его совершенство и отличие от остальных земных созданий в том, что он может быть одновременно всем: «я царь — я раб — я червь — я Бог!».

Державин рассуждает, как философ, и чувствует, как поэт. Он может «в сердечной простоте беседовать о Боге», и его стихи — это выражение частного взгляда на глобальный вопрос взаимоотношений между человеком и Богом.

«Властителям и судиям» (1780). Стихотворение относится к произведениям политической лирики и носит явные черты идеологии просветительства. Оно является вольным переложением 81-го псалма из библейской книги Псалтырь¹:

«Бог стал в сонме богов; средь богов произнес суд. Доколе будете вы судить неправедно и оказывать лицепрятие нечестивым? Давайте суд бедному и сироте; угнетенному и нищему оказывайте справедливость. Избавляйте бедного и нищего, исторгайте его из рук нечестивых. Не знают, не разумеют, во тьме ходят; все основания земли колеблются. Я сказал: вы — боги, и сыны Всевышнего — все вы. Но вы умрете, как человеки, и падете, как всякий из князей. Восстань, Боже, суди землю, ибо ты наследуешь все народы».

¹ Псалтырь — одна из книг Ветхого Завета, содержит псалмы, авторство которых приписывается богословами иудейскому царю Давиду. Составление этой книги относят к 1500—1150 гг. до н.э.

Псалом — лирическое произведение религиозного характера, предназначенное для вокального исполнения на богослужении.

Прочитав оду, императрица Екатерина II назвала ее якобинской¹. На это Державин ответил: «Спросили некоего стихотворца: как он смеет и с каким намерением пишет в стихах своих толь разительные истины, которые вельможам и двору не могут быть приятны. “Мои стихи, — промолвил поэт, — ежели кому кажутся крепкими, как полыновое вино, то они, однако, также здравы и спасительны. Ничто столько не делает государей и вельмож любезными народу и не прославляет их в потомстве, как то, когда они позволяют говорить себе правду и принимают оную великодушно. Похвала укрепляет, а лесть искореняет добродетель”».

«*Евгению. Жизнь Званская*» (1807). Уйдя с государственной службы, Державин поселился в имении Званка и полностью посвятил себя литературному труду. Жизнь в Званке и стала предметом изображения в стихотворении.

В этом произведении Державин соединил жанровые признаки дружеского послания с содержанием, характерным для жанра идиллии. Лирический герой описывает свою жизнь как воплощение гармонии: мир вокруг него прекрасен, каждый день наполнен и радостями духа, и приятными для человека преклонных лет бытовыми подробностями. Его восхищают картины окружающей природы и накрытый к обеду стол. Державин утверждает: нет в мире предмета, недостойного быть воспетым в стихах. Самая прозаическая подробность обретает для поэта художественную ценность и особый смысл.

Где с скотен, пчельников, и с птичников прудов
То в масле, то в сотах зрю злато под ветвями,
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,
Сребро, трепещуще лещами.

<...>

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

Но самое главное — лирический герой достигает того состояния, которому А. С. Пушкин потом дал определение «покой и воля», самого желанного и самого плодотворного для поэта. Лирический герой без внутреннего волнения вспоминает о своей прежней жизни, ни о чем не жалеет, без угрызений совести смотрит в прошлое и не страшится будущего.

¹ Якобинцы — представители наиболее левого направления в революционном движении во Франции второй половины XVIII века. Во время Великой французской революции стали идеологами революционной диктатуры. Наиболее известны Робеспьер, Марат, Дантон.

На возвышении сидя столпов перильных,
При гуслях под вечер, челом моих седин
Склонясь, ношусь в мечтах умильных;

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?

Сентиментализм. В 80-е годы XVIII века русский классицизм начал постепенно утрачивать свою системную целостность, а в начале XIX века в критике стало появляться полупрезрительное определение «классицист» как обозначение тех, кто не желает признавать новых, современных веяний в искусстве.

В русской архитектуре и изобразительном искусстве господство классицизма было более продолжительным, чем в литературе, и он окончательно утратил свое влияние только в 30-е годы XIX века.

Во второй половине XVIII века в качестве альтернативы нормативной эстетике классицизма зародилось новое литературное направление — *сентиментализм*.

Название направления происходит от французского слова *sentiment* — «чувство». В XVIII веке под определением «чувствительный» понимали восприимчивость, способность к душевному отклику на все проявления жизни. Впервые это слово с нравственно-эстетическим оттенком значения появилось в заглавии романа английского писателя Лоренса Стерна «Сентиментальное путешествие».

Идеология сентиментализма в своей основе близка к философии просветителей. Писатели-сентименталисты тоже искали ту панацею, которая должна вернуть миру гармонию, только они видели ее не в разуме, а в *чувствах*, верили, что, воспитав чувствительного человека, ему одновременно привьют и другие лучшие качества, ведь такой человек будет особенно чуток к злу и добру. Программу воспитания «чувствительного» человека философ и писатель Ж.Ж. Руссо изложил в трактате «Эмиль, или О воспитании» (многие идеи из этой книги были восприняты педагогикой последующих эпох).

Герой литературы сентиментализма — индивидуальность, он чуток к «жизни души», обладает разнообразным психологическим миром и преувеличенными способностями в сфере чувств. Он сосредоточен на эмоциональной сфере, а значит, социальные и гражданские проблемы отходят в его сознании на второй план.

Из философии просветителей сентименталисты переняли идею о внесловной ценности человеческой личности; богатство внутреннего мира и способность чувствовать признавались за каждым человеком независимо от его социального статуса. Человек, не испорченный социальными условностями и пороками общества, «естественный», руководствующийся только побуждениями своего природного доброго чувства, — вот идеал сентиментали-

стов. Таким человеком скорее мог быть выходец из средних и низших социальных слоев — бедный дворянин, мещанин, крестьянин. Человек же искушенный в светской жизни, воспринявший систему ценностей общества, где царит социальное неравенство, — отрицательный персонаж, он обладает чертами, заслуживающими негодования и порицания читателей.

Писатели-сентименталисты в своих произведениях большое внимание уделяли *природе как источнику красоты и гармонии*, именно на лоне природы мог сформироваться «естественный» человек. Сентименталистский пейзаж располагает к размышлениям о высоком, к пробуждению в человеке светлых и благородных чувств.

Основными жанрами, в которых проявил себя сентиментализм, стали *элегия, послание, дневник, записки, эпистолярный роман*. Именно эти жанры давали писателю возможность обратиться к внутреннему миру человека, раскрыть душу, имитировать искренность героев в выражении своих чувств.

Самым известным, программным произведением литературы сентиментализма стал роман Ж. Ж. Руссо «Новая Элоиза». Среди читателей того времени, особенно читательниц, были популярны романы английского сентименталиста Самюэла Ричардсона (об этом упоминает А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин»). В истории русской литературы сентиментализм представлен произведениями И. И. Дмитриева, В. В. Капниста, Н. А. Львова и творчеством **Николая Михайловича Карамзина** — повестью «Бедная Лиза» и циклом очерков «Письма русского путешественника».

Сентиментализм не был таким мощным литературным направлением, как классицизм, его эстетические принципы не стали основополагающими для других видов искусства. Постепенно художественное творчество писателей-сентименталистов начало перерастать узкие сюжетно-тематические рамки сентиментализма. То лучшее, что было в этом литературном направлении, было воспринято последующими поколениями писателей, но в целом сентименталистская литература стала утасать и отходить на второй план, уступая место новому, более универсальному философско-эстетическому направлению — романтизму.

Романтизм. Мыслители эпохи классицизма верили, что в основе мироустройства лежат законы гармонии и разума, а недостатки и несовершенство этого мира объясняли несовершенством развития самого человека, его неумением постичь законы гармоничной жизни и отказом соблюдать их.

Последние десятилетия XVIII века и начало XIX века пошатнули подобную уверенность. Исторические события, политическая нестабильность и социальные волнения эпохи рубежа веков убеждали современников в обратном: мир далек от гармоничного состояния, жизнь оборачивается для человека непредсказуемыми

потрясениями, постичь логику бытия невозможно. Мироощущение человека этой эпохи по сути своей было трагично, так как в основе его лежала глубокая убежденность в том, что преодолеть несовершенство мира, его враждебность по отношению к личности невозможно. Конфликт между миром и человеком неизбежен, вечен и неразрешим. Художественное направление, ставшее выражением трагического мироощущения этой эпохи, получило название **романтизм**.

Причину трагичности бытия писатели-романтики объясняли прежде всего тем, что личность видит несовершенство мира и противопоставляет ему свои представления об идеальном мироустройстве, идеальных отношениях. Однако сам человек — часть отнюдь не идеального мира, поэтому в нем тоже существуют те же противоречия, что и в мире реальном, дисгармоничном. *Существование человека протекает словно бы в двух измерениях — реальном и идеальном*. Реальный мир представляется враждебным, суетным, прозаическим, бездуховным; идеальный — полной противоположностью, воплощением всех стремлений. Достичь его реальными путями невозможно, он возникает лишь в мечтах, фантазиях, снах или воспоминаниях о прошлом, возможно, в иной жизни — жизни после смерти. Судьба героя, верящего в это, — *вечно стремиться к идеалу*, вечно искать мечту, без надежды найти и обрести ее. Такой тип героя стал называться романтическим.

В реальном мире живут не только мечтатели (или художники, как их называли писатели-романтики), но и самые простые обыватели, которым недоступны чувства и устремления романтического героя, и таких обывателей большинство. Общество обывателей враждебно настроено по отношению к романтическому герою, а он презирает их образ жизни, чувства, их ценности и законы. *Романтический герой всегда противопоставлен обществу*, стремясь убежать от него либо в мир своих фантазий, либо в такие края, где он будет абсолютно свободен от житейской рутины, от насмешек и предрассудков. Иногда романтический герой может бросить обществу открытый вызов, вступить с ним в схватку, но он герой-одиночка и обречен на гибель в неравной борьбе.

Если для классицистов человек представлял интерес прежде всего как существо общественное, то писатели-романтики, наоборот, утверждали *самоценность человеческой индивидуальности*, в которой заключен целый мир, гораздо более богатый, чем тот, что вне человека. В романтических произведениях больше всего внимания уделяется не событиям, а мыслям, чувствам, особенно мечтам и фантазиям героя, снам и мистическим событиям.

Из всех других видов искусств ярче всего романтизм проявил себя в живописи. Романтической живописи присущи смелые, неожиданные композиционные решения, световые контрасты, а главное — психологизм, раскрытие прежде всего внутреннего мира

58442

человека. Свобода художника уже не ограничивается тесными нормативными рамками, как в классицизме. Поэтому романтическую живопись отличает жанровое и сюжетное разнообразие.

Романтизм ввел в европейскую литературу такие фольклорные жанры, как *сказка* и *баллада*¹, потому что в них можно было создать мир, существующий по иррациональным законам, поместить героев в нереальное пространство и время, позволить вмешаться в их жизнь персонажам из потустороннего мира: волшебникам, ведьмам, говорящим животным, ожившим мертвецам.

Излюбленными жанрами поэтов-романтиков стали *поэма*, *трагедия* и разные виды романа: *роман-дневник*, *роман-путешествие*. В эпоху романтизма оформился как жанр *исторический роман*. В лирике особое значение приобретает *элегия*².

Романтизм как литературное направление необычайно разнообразен и разнопланов, творчество писателей-романтиков было глубоко индивидуально. Английский, немецкий, французский, русский романтизм представляли собой самостоятельные философско-эстетические искания, имеющие оригинальное идейное содержание и художественное воплощение.

Романтическое мышление во многом накладывало отпечаток на судьбу писателей-романтиков, биографии которых зачастую столь же необычны и трагичны, как и их произведения.

На русскую литературу наибольшее влияние оказал английский и немецкий романтизм. Облик английского романтизма для русского читателя прежде всего определило творчество **Джорджа Гордона Байрона (1788—1824)**. В Европе того времени, наверное, не было более популярного поэта, да и короткая, яркая жизнь Байрона воспринималась современниками как биография литературного героя. Поэзия Байрона — это поэзия протеста и борьбы, призыв к абсолютной свободе, будь то свобода личности или страны. «В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и обманувших его идеалах. Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаяния. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему», — писал Ф.М. Достоевский. Творческое наследие Байрона велико, а жанровый диапазон его произведений очень широк: стихи, поэмы («Шильонский узник», «Дон Жуан», «Корсар», «Тассо», «Мазепа», «Пророчество Данте», «Остров»), роман в стихах «Паломничество Чайльд-Гарольда», драмы («Манфред»,

¹ Баллада (от итал. ballare — плясать) — один из видов лироэпической поэзии: небольшое сюжетное стихотворение, в котором поэт не только передает свои чувства и мысли, но и изображает то, что вызывает эти переживания.

² Элегия (от фригийск. elegon — тростниковая флейта) — жанровая форма лирики, в которой поэт передает философские размышления, грустные раздумья, скорбь.

«Вернер»), трагедии («Двое Фоскари», «Сарданапал»), мистерии («Каин», «Небо и земля»).

Почти все крупнейшие русские поэты начала XIX века испытали на себе влияние поэзии Байрона и притягательную силу его личности. Ранние произведения А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова проникнуты темами, мотивами и образами Байрона. Вариации на мотивы Байрона писали К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, Д. В. Веневитинов, П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев.

Немецкая романтическая литература родилась из философии, в произведениях немецких романтиков наиболее ярко воплотился принцип романтического двоемирия, идея разделения человечества на художников и обывателей. Наибольшего расцвета в литературе немецкого романтизма достигли жанры баллады, сказки и фантастической повести. Именно сказки прославили немецкого писателя **Эрнеста Теодора Амадея Гофмана (1776 — 1822)**. Основная тема произведений Гофмана — трагические взаимоотношения между искусством и действительностью, драма существования художника среди обывателей. Писатель и музыкант, создатель воображаемого мира, населенного феями, волшебниками, одушевленными животными и героями «не такими, как все», Гофман почти всю жизнь был скромным чиновником, нуждался в деньгах и по-настоящему жил только в фантастическом мире своих грез. Только в таком мире может существовать одинокая, непонятая душа поэта, вот почему в произведения Гофмана входят мотивы сна и безумия как альтернатива повседневному бездуховному существованию. «Его сочинения суть не что иное, как страшный вопль тоски в двадцати томах», — писал о Гофмане другой немецкий поэт Генрих Гейне. Наиболее известные произведения Гофмана: новеллы «Кавалер Глюк» и «Песочный человек», повести-сказки «Золотой горшок» и «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», сказка «Шелкунчик и мышинный король», романы «Элексир дьявола», «Житейские воззрения кота Мурра», «Серапионовы братья» и «Повелитель блох». В русской литературе близкими к художественному миру Гофмана были произведения Владимира Федоровича Одоевского и ранние повести Николая Васильевича Гоголя, которого даже называли «русским Гофманом».

Можно сказать, что девизом русского романтизма стала строка В. А. Жуковского: «жизнь и поэзия — одно». Среди русских поэтов-романтиков первое место принадлежит **Константину Николаевичу Батюшкову**. Он утвердил в русской лирике жанр элегии, создал уникальный поэтический язык, «благозвучности» и «гармонии» учились у него русские поэты следующего поколения — А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев. Участие в войнах с Наполеоном, трагедия, связанная с прогрессирующей душевной болезнью, — даже обстоятельства жизни Батюшкова способствовали формированию образа поэта-романтика.

Василий Андреевич Жуковский (1783—1852) является основоположником и самым ярким представителем романтизма в русской литературе. Его литературный и личный авторитет среди современников был необыкновенно высок, из-под его пера не выходило ни одного произведения, которое не было бы встречено читательской аудиторией и критикой восторженно. Жуковский представляет собой образец поэта, получившего всеобщее признание, обласканного властью и, казалось бы, достигшего абсолютного предела человеческого и творческого благополучия.

Однако он не был бы поэтом-романтиком, если бы в его судьбе все складывалось так идеально. «Его поэзия была куплена им ценою тяжких утрат и горьких страданий; он нашел ее... на дне своего растерзанного сердца, во глубине своей груди, истомленной тайными муками», — писал о Жуковском В. Г. Белинский.

Внебрачный сын богатого помещика Бунина, рожденный от пленной крепостной турчанки и вынужденный носить фамилию своего крестного, Жуковский с детства чувствовал двусмысленность положения в обществе, свою обособленность от того мира, с которым был связан воспитанием, образованием, интересами. С одной стороны, благодаря заботам отца он смог получить хорошее образование и общественный статус, с другой стороны, этого оказалось недостаточно, чтобы связать свою жизнь с любимой женщиной. Судьба обрекла его на множество потерь, один за другим уходили из жизни друзья: А. И. Тургенев, К. Н. Батюшков, А. С. Пушкин, И. И. Козлов; выйдя замуж за нелюбимого человека, умерла его возлюбленная Маша Протасова. Утраты и душевная боль не ожесточили его, наоборот, сделали необычайно чувствительным к чужим невзгодам, научили состраданию. Он принимал живейшее участие в судьбе знакомых и незнакомых людей, нуждающихся в поддержке; трудно перечислить всех, кому он оказывал покровительство, за кого хлопотал перед «сильными мира сего», кому помогал деньгами и прокладывал дорогу в литературу: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Т. Г. Шевченко и многие другие.

Жуковский был не только любимцем муз, но и любимцем двора: императрица Елизавета Алексеевна¹ пригласила его стать своим чтецом, потом он обучал русскому языку невесту будущего императора Николая I, а позже занял ответственную должность наставника наследника престола — будущего императора Александра II.

В поэзии Жуковский прославился тем, что открыл читателю «внутренний мир сердца». Его лирический герой не противостоит миру открыто, источник трагических переживаний поэт видит прежде всего в душе человека, в его вечном стремлении к тому,

¹ Императрица Елизавета Алексеевна (1779—1826) — супруга императора Александра I.

что называется счастьем. Особенно это проявилось в элегиях Жуковского. Жизнь в них предстает «бездной слез и страданий», и душа вынуждена с этим смириться, потому что так определено каким-то высшим законом. Утешение лирический герой находит в мечтах, в вере, что где-то есть «лучший мир», в котором нет преград для любви, царят покой и красота. Душа страдает в реальном мире, но это значит, что в идеальном мире она обретет все, к чему стремится.

Высшая ценность, к обретению которой тянется душа, — это Прекрасное, но в реальной жизни оно мимолетно, призрачно, как напоминание, что где-то есть лучший, совершенный мир.

...Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной...

(«Лалла Рук», 1821)

Драматическое содержание поэт заключал в удивительно легкий и музыкальный стих, само звучание которого и есть отражение мимолетного Прекрасного, то, что остается от его дуновения в душе. Открытия Жуковского в области стихосложения, ритмика и музыкальность его стихов — это тот образец, без которого не обрела бы своего совершенства лирика А.С. Пушкина и многих русских поэтов.

Романтический мир и его взаимодействие с миром реальным предстают перед читателем и в *балладах* Жуковского. Произведения этого жанра занимают самое большое место в творчестве поэта. Можно сказать, что Жуковский открыл этот жанр для русской литературы сначала переводами и авторскими переложениями баллад английских и немецких авторов, а потом и собственными оригинальными произведениями, самым известным из которых стала баллада «Светлана» (1814).

«Певец во стане русских воинов» (1812). Это стихотворение было написано В.А. Жуковским в октябре 1812 года, перед сражением русских войск с армией Наполеона под Тарутиным, которое стало одним из поворотных моментов в ходе войны и положило начало разгрому французской армии.

Жанр этого произведения определить сложно, в нем соединяются элементы оды, фольклорной застольной песни, романтической поэмы, гимна. Поэт связывает события настоящего времени с историей славных побед русского оружия, имена своих современников-героев 1812 года с именами великих полководцев прошлого.

Образ поэта-певца идентифицируется с образом лирического героя. Миссию поэта Жуковский видит в том, чтобы своим искусством укреплять и поддерживать дух народа в трудный для отчизны момент, служить связующим звеном между великими событиями прошлого и настоящего, прославлять подвиги героев и чтить память погибших.

«Песня» (1818). В этом стихотворении воплощены наиболее характерные для лирики В.А. Жуковского темы и мотивы. Лирический герой находится в плену воспоминаний о прошлом, которые вновь и вновь тревожат его душу, но это сладкие воспоминания, и герой не хочет от них отказываться. Воскресшее в душе «минувших дней очарование» он называет «милым гостем», потому что оно напоминает «святое прежде» — время, когда жизнь была полна красок, любви, красоты, надежд. Однако герой понимает:

Пустынный край не населится,
Не узрит он минувших лет...

Мотив исчезнувшей мечты, лишь поманившей героя своим очарованием, неразрывно слит с мотивом смерти. Смерть необратима, она — напоминание о том, что бывшее не вернется никогда, а герою остается только вспоминать, переносясь мечтой в счастливое прошлое, испытывая при этом сладкую боль. Воспоминания становятся для него смыслом жизни, только в них он находит то, чего не может найти в «знакомой жизни наготе».

Характерно для лирики В.А. Жуковского использование слов абстрактного и неопределенного лексического значения: «очарование», «воспоминание», «мечта», «незримое», «надежда», «покров»... Они вносят в поэзию оттенок таинственности, недосказанности, как будто лирический герой чувствует намного больше, чем может выразить. Эти слова скажут многое только тому, кто, подобно герою, готов раствориться в мечте, уводящей от реальности.

«Море» (1822). Стихотворение имеет подзаголовок элегия. Этот жанр получил особое развитие в творчестве поэтов-романтиков, так как содержание элегии составляют эмоционально окрашенные размышления лирического героя о «вечных» проблемах. Декорациями к этим размышлениям служит романтический пейзаж, который как будто отвечает герою, состояние природы соответствует состоянию его души.

В элегии В.А. Жуковского таким природным аналогом состояния лирического героя становится море — излюбленная стихия поэтов-романтиков. Море, как и герой, наполнено «смятенной любовью, тревожною думой». Лирический герой словно вступает в безмолвный мысленный диалог с обманчиво спокойной водной гладью, пытается проникнуть в ее тайну:

...Открой мне глубокую тайну твою:
Что движет твое необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряженная грудь?

Тайна в том, что море не может существовать без «далекого светлого неба», которое раскинулось над водной гладью. Стихия

таит свои чувства под маской покоя, чувства лирического героя также скрыты от посторонних взглядов. Как лирический герой никогда не обретет счастья с любимой, так Море и Небо — две противоположности, которые никогда не смогут соединиться.

Поэт одушевляет море, приписывает ему способность дышать, думать, страдать и волноваться, т.е. наделяет качествами, свойственными влюбленному и страдающему человеку.

«Невыразимое» (1819). Тема этого стихотворения — размышления поэта над загадкой творчества, мучительные поиски, свойственные таланту, благоговение и изумление перед таинством «прекрасного», перед непознаваемым: «Невыразимое подвластно ль выраженью?..».

Лирический герой замирает перед красотой, гармоничностью и загадочностью мироздания, совершенством замысла Творца, создавшего «сей пламень облаков, | По небу тихому летящих, | Сие дрожанье вод блестящих». Главная загадка для поэта — человек, его душа, его чувства. Как их выразить в слове? Это и есть «невыразимое».

...Все необъятное в единый вздох теснится
И лишь молчанье понятно говорит.

К такому выводу приходит поэт. Быть может, стихи создаются именно для того, чтобы выразить «невыразимое», приблизить тайну насколько возможно, не переступив границ дозволенного человеку. Именно в этом видел В.А.Жуковский свое предназначение как поэта.

К теме «невыразимого» вслед за Жуковским обращались и другие русские поэты — Федор Иванович Тютчев, Афанасий Афанасьевич Фет.

«Эолова арфа» (1814). Баллада написана в тот тяжелый для В.А.Жуковского период, когда он болезненно переживал решение любимой женщины связать жизнь с другим. В юности поэт жил в доме своей сводной сестры Екатерины Афанасьевны Протасовой в качестве домашнего учителя ее дочерей. В жизни повторился романтический сюжет: Жуковский и его ученица Мария Андреевна полюбили друг друга. Однако кровное родство и сомнительный социальный статус Жуковского (он был незаконнорожденным) стали непреодолимой преградой между влюбленными. Уступая обстоятельствам, Мария Андреевна согласилась стать женой профессора Дерптского университета И.Ф.Мойера — близкого друга Жуковского и благородного человека, который, зная о любви друга и невесты, глубоко уважал их чувства.

Сюжет баллады «Эолова арфа» имеет прямые аналогии с трагической любовью поэта: принцесса Минвана любит бедного певца, соединиться с которым ей не суждено. Певец убеждает ее отказать от рокового чувства, жить, как подобает принцессе, но

принцесса не может и не хочет отказаться от любви, которая для нее дороже короны:

— Что в славе и сани?
Любовь — мой высокий, мой царский венец.

Влюбленные вынуждены расстаться, понимая, что разлука будет вечной. Прощаясь, певец оставляет на ветвях дерева, под которыми происходили их нежные встречи, свою арфу.

Арфа становится символом любви, соединяя певца с его возлюбленной. Минвана приходит на место свиданий и слушает звуки арфы, струн которой касается дуновение ветра из дальних краев. Ветер (Эол) приносит принцессе уверения любимого в том, что по-прежнему только ей принадлежит его страдающее сердце.

Так торжествует, несмотря ни на какие преграды, великая, бессмертная сила истинной любви.

Кроме славы поэта Жуковский снискал и славу классика *литературного перевода*. Он хотел, чтобы шедевры мировой литературы зазвучали на русском языке, стали ближе и понятнее его соотечественникам. Жуковский переводил произведения английских и немецких романтиков, восточных поэтов, непревзойденным до сих пор считается его перевод античной эпической поэмы «Одиссея».

К романтизму относится и творчество таких русских поэтов, как **Денис Васильевич Давыдов** — герой войны 1812 года; **Антон Антонович Дельвиг** — лицейский друг Пушкина; **Николай Михайлович Языков**; **Иван Иванович Козлов**; **Дмитрий Владимирович Веневитинов**. Гражданское направление романтической поэзии нашло выражение в творчестве поэтов-декабристов: **Кондратия Федоровича Рыльева**, казненного вместе с четырьмя другими идеологами восстания после его подавления; **Вильгельма Ивановича Кюхельбекера** — еще одного лицейского друга Пушкина, и **Александра Ивановича Одоевского**.

Уже в 1820-е годы русская романтическая литература обогатилась поэзией **Евгения Абрамовича Баратынского**. «Певец пиров и грусти томной», — назвал его А. С. Пушкин. Элегии Баратынского считаются непревзойденной вершиной этого жанра. Его поэмы «Бал» и «Цыганка» стали новой вехой в развитии русского романтизма. Сочинения Баратынского отличаются высоким духовным напряжением, концентрацией и глубиной мысли. Особенное значение поэт придавал четкости и легкости стиха, твердо веря в то, что «гармонии таинственная власть | Тяжелое искупит заблужденье | И укротит бунтующую страсть».

Русский литературный романтизм развивался не только в области поэзии, но и в прозе — в творчестве **Александра Александровича Бестужева-Марлинского**, **Владимира Федоровича Одоевского**.

Литературные общества и кружки. В начале XIX века литература стала важной и неотъемлемой частью жизни дворянского общества, можно сказать, что именно литература во многом и определяла эту жизнь — характеры, взаимоотношения, проблемы, темы разговоров. «Художественная литература, сохраняя и все увеличивая свою независимость от прямых поручений государства, завоевывает место духовного руководителя общества», — характеризовал эту ситуацию крупнейший исследователь той эпохи, литературовед Ю.М.Лотман. Возникло то, что называется литературной жизнью, — объединение писателей и всех, кто близок к литературе, в группы, кружки, общества, насыщенный обмен идеями, замыслами, полемика и даже конкуренция.

В 1801 году в Москве возник первый литературный кружок — *Дружеское литературное общество*, члены которого, собираясь вместе, выступали с речами на литературные, общественные, морально-этические темы: о путях развития русской словесности, о религии, о славе и счастье. В своих творческих пристрастиях члены кружка были бунтарями, выступавшими против отжившего классицизма и «разнеженного» сентиментализма.

Возникшее в то же время в Петербурге *Вольное общество любителей словесности, наук и художеств* претендовало на серьезность и академизм в решении вопросов развития русской словесности; общество имело свой журнал и собиралось регулярно. Постепенно его члены заняли оппозиционную развивающемуся романтизму позицию и выступали против художественных новаций поэтов-романтиков.

Еще одно московское литературное общество — *Общество любителей мудрости* («любовь к мудрости» — буквальный перевод греческого слова *phileosophia*). Его организаторами стали юные поэты-романтики В.Ф.Одоевский и Д.В.Веневитинов. Общество объединяло молодых людей, увлеченных идеями немецких философов, труды которых читались и обсуждались на собраниях. В литературе любомудры стремились создать «поэзию мысли» — философскую поэзию. Самым ярким из поэтов-любомудров был Дмитрий Владимирович Веневитинов, но ранняя смерть не позволила вполне развиться этому многообещающему таланту. Другой идеолог любомудрия — В.Ф.Одоевский стал впоследствии знаменитым прозаиком.

Пожалуй, самыми известными литературными обществами того времени стали общества-антиподы, выражавшие прямо противоположные идейно-эстетические взгляды — *Беседа любителей русского слова* и *Арзамасское общество безвестных людей*. У истоков «Беседы» стояли Г.Р.Державин, И.А.Крылов, комедиограф А.А.Шаховской и адмирал А.С.Шишков. С одной стороны, «Беседа» стала оплотом уходящего в прошлое классицизма, а с другой — трибуной зарождающегося славянофильства. Идеолог «Беседы» Шишков говорил о кризисе русской литературы, причиной которого являются евро-

пейские нововведения; залог возрождения отечественной словесности он видел в возвращении к церковно-славянскому языку. Подобные идеи противоречили логике литературного процесса, поэтому уже в 1810-е годы произведения А.С.Шишкова и его сторонников и сама деятельность «Беседы» стали предметом насмешек.

Главными оппонентами «любителей русского слова» стали именно те, кто определял облик новой русской литературы — Н.М.Карамзин, В.А.Жуковский, К.Н.Батюшков. Они в противоположность «Беседе» создали Арзамасское общество безвестных людей («Арзамас»). Оно изначально задумывалось как шутка, поэтому его деятельность не воспринималась членами серьезно, а была скорее развлечением в кругу единомышленников. Сами арзамасцы называли свою «деятельность» «галиматьей», придумывали шутливые обряды, клятвы, сочиняли пародии и эпиграммы на своих оппонентов. Все члены «Арзамаса» носили шутливые прозвища — имена героев баллад Жуковского: Ахилл, Асмодей, Эолова Арфа, Рейн, Резвый Кот и др. Сам Жуковский назывался Светланой. В члены «Арзамаса» был принят и юный Пушкин, который получил прозвище Сверчок.

Кроме литературных обществ значительным культурным явлением того времени стали *литературные салоны* в аристократических домах. Именно там читающая публика имела возможность познакомиться с литературными новинками раньше, чем они были опубликованы, услышать, как сам поэт или писатель читает свои произведения.

Литературная критика. Начало XIX века в истории русской словесности — это и время рождения русской литературной критики. В XVIII веке литературная критика была близка к науке, она уподобляла разбор художественного текста анализу природного явления или научной закономерности. К литературному произведению подходили с точки зрения соблюдения в нем канона жанра и стиля, критерием оценки являлась объективная ценность, которая поддается измерению и исчислению.

В начале XIX века критерием оценки художественного произведения становится личный вкус критика, соответствие или несоответствие произведения его взглядам. Критические выступления становятся полемичными, острыми, разнообразными в своих суждениях и оценках.

Почти все крупные писатели и поэты той эпохи периодически выступали и в роли литературных критиков, но постепенно разбор и оценка произведений выделились в особый вид словесности. Первыми профессиональными русскими критиками можно назвать Николая Ивановича Надеждина, Ивана Васильевича Киреевского, Николая Алексеевича Полевого и, конечно, **Виссариона Григорьевича Белинского**. Именно Белинский стал во многом «зеркалом» для русских писателей и ориентиром для общественного

читательского сознания. На протяжении двадцати лет он был непререкаемым авторитетом и для тех и для других. Заслуга Белинского не только в том, что он в своих статьях часто представлял литературное произведение под новым, неожиданным углом зрения, но и в том, что он открыл для русской литературы множество великих имен, среди которых Н.В.Гоголь, И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов и многие другие.

Постепенно литературная критика стала не только отражать развитие литературы, но и часто оказывать на нее существенное влияние.

Становление реализма в русской литературе. Наследие романтизма и его традиции оказали огромное влияние на развитие русской литературы. В начале XX века, когда поэты-символисты возродили интерес к романтизму, А.А.Блок писал: «...подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни».

Начиная с 20-х годов XIX века отношение писателей и читателей к романтизму постепенно изменялось, интерес стал угасать. Реалии времени выводили на сцену других героев и другие конфликты, романтическое мышление все больше воспринималось как абсолютно идеалистическое, оторванное от действительности. Развитие литературы и искусства начало уверенно продвигаться по пути формирования и становления **реализма**. Именно реализм стал основным художественным методом и направлением русской литературы начиная с середины XIX века и остается таковым до сих пор. Формирование реализма как основного художественного метода отражения действительности было закономерно и неизбежно, к нему привели литературу искания многих поколений писателей. Аналогичный процесс имел место и в европейском искусстве.

Термин «реализм» происходит от латинского прилагательного *realis*, что значит «вещественный», «действительный». В эстетике, литературоведении и искусствоведении реализмом в самом широком смысле называется такой художественный метод, при котором задачей искусства считается правдивое изображение действительности такой, «как она есть».

Литература реализма разнообразна и многогранна именно потому, что писатели-реалисты черпают идеи, сюжеты и образы для своих произведений в реальной действительности. Художественным открытием реализма стала *узнаваемость, конкретность времени и места действия, события, характера*. Все явления действительности в произведениях реалистической литературы неразрывно взаимосвязаны, как и в самой жизни. Писатели-реалисты не только изображают узнаваемый, типичный характер, существующий в естественных для него условиях, но и показывают законо-

мерности его формирования и развития. Конфликты реалистических произведений происходят из противоречий самой жизни и разворачиваются под воздействием многих факторов; герои предстают перед читателем не носителями определенной черты характера или идеи, а личностями, адекватно проявляющими себя в различных ситуациях.

«Евгений Онегин» А. С. Пушкина — первый русский реалистический роман, в котором передано естественное течение жизни, герои которого одновременно типичны и глубоко индивидуальны, и тем трагичнее выглядит неразрешимость конфликта произведения. Реалистическое видение мира и человека находит отражение и в зрелой лирике поэта.

В комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в произведениях Н. В. Гоголя по-разному, но явственно проступают черты реализма.

Уроки гоголевского реализма и социальной сатиры, мнения В. Г. Белинского сформировали особое литературное направление 1840-х годов — «натуральную школу», явившуюся, в свою очередь, важным этапом становления реализма как основного художественного метода отражения действительности.

Основными жанрами реалистической литературы становятся *повесть* и *роман*, поскольку именно эти жанры дают возможность констатировать закономерности жизни, создать объемные, многогранные характеры героев, проследить последовательное развитие конфликта. Вторая половина XIX века получила название «эпоха русского романа».

Характеризуя культуру рубежа XVIII — XIX веков и ее влияние на общество, Ю. М. Лотман писал:

«Есть эпохи — как правило, они связаны с “молодостью” тех или иных культур, — когда искусство не противостоит жизни, а как бы становится ее частью. Люди осознают себя сквозь призму живописи, поэзии или театра, кино или цирка и одновременно видят в этих искусствах наиболее полное, как в фокусе, выражение самой реальности. В эти эпохи активность искусства особенно велика. <...> XVIII — начало XIX века — эпоха, пронизанная молодостью. Ей присуща и молодая непосредственность, и молодая прямолинейность, и молодая энергия. В подобные эпохи искусство и жизнь сливаются воедино, не разрушая непосредственности чувств и искренности мыслей. Только представляя себе человека той поры, мы можем понять это искусство, и, одновременно, только в зеркалах искусства мы находим подлинное лицо человека той поры».

Первая половина XIX века стала для русской литературы временем блестящих побед и великих открытий. В творчестве писателей и поэтов этой эпохи искусство слова не только достигло высочайших вершин, но и стало неотъемлемой частью общественной жизни, национального самосознания.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел, посвященный литературе конца XVIII — начала XIX века, и проанализируйте синхронистическую таблицу данного периода, помещенную в практикуме. Подготовьте сообщение на тему «Русское искусство начала XIX века». Составьте тезисный план своего выступления.

2. Подготовьте сообщение на тему «Русский классицизм». Составьте тезисный план своего выступления.

3. Вспомните русских писателей — представителей классицизма, творчество которых вы уже изучали в школе. Какие идеи классицизма нашли отражение в их произведениях?

4. **Подготовьте сообщение о писателях русского классицизма и судьбе их произведений.

5. **Подготовьте сообщение о жизни, деятельности и творческом пути Г. Р. Державина.

6. *Прочитайте стихотворения Г. Р. Державина «Бог» (1784), «Властиителям и судиям» (1780), «Памятник» (1795), «Снигирь» (1800), «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Какое из прочитанных стихотворений наиболее вам понравилось? Почему? Поработайте над лексикой стихотворений, объясните значение устаревших слов и сложных для понимания выражений (при необходимости обращайтесь к словарям).

7. *Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение и жанровые признаки оды. Почему стихотворение «Бог» можно отнести к жанру оды? В чем его отличие от канонической оды?

Каким вам видится лирический герой этого стихотворения? Можно ли назвать его верующим человеком? Обоснуйте свой ответ.

**Прочитайте оду М. В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве». Какие мысли объединяют оду Ломоносова и оду Державина? В чем разница между взглядом Ломоносова, который видит природу прежде всего как ученый, и Державина, который смотрит на природу с точки зрения поэта?

8. *Обратитесь к стихотворению Г. Р. Державина «Властиителям и судиям». Прочитайте в разделе учебника комментарий к этому стихотворению. Объясните значение выражений «Всевышний Бог» и «земные боги». Кого поэт имеет в виду? За что судит «земных богов» Всевышний и за что осуждает поэт? Что авторского вносит Державин в звучание библейского псалма?

*Какие идеи философии классицизма и Просвещения нашли отражение в стихотворении и ответе поэта императрице?

**Сформулируйте, каким был политический идеал Державина.

9. *Выполните практикум-анализ стихотворения Г. Р. Державина «Памятник» (см. практикум).

10. *Прочитайте стихотворение Г. Р. Державина «Снигирь», которое написано в связи со смертью А. В. Суворова. Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение жанра эпитафии. Можно ли назвать это стихотворение эпитафией великому полководцу? К произведениям «высокого» или «среднего» стиля вы отнесли бы это стихотворение?

Как выражаются в стихотворении чувства лирического героя?

Каким предстает в стихотворении А. В. Суворов?

Найдите в тексте стихотворения примеры смешения «высокой» и «низкой» лексики. Какой эффект достигается этим приемом?

11. *Обратитесь к стихотворению Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская». Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение жанра идиллии. Найдите жанровые признаки идиллии в стихотворении Державина.

Обратите внимание на то, как в стихотворении соседствуют слова из разных стилистических пластов. Приведите примеры. Как вы думаете, зачем автор так нарочито соединяет бытовую и возвышенную лексику? Какой эффект этим достигается?

Каким вам представляется лирический герой этого стихотворения?

Как вы думаете, какая идея заключена в последних строфах стихотворения?

12. Подготовьте сообщение на тему «Русский романтизм». Составьте тезисный план своего выступления.

13. Вспомните русских писателей-романтиков, творчество которых вы уже изучали в школе. Какие идеи романтизма нашли отражение в их произведениях?

14. *Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение жанра баллады, элегии, литературной сказки. Как вы думаете, почему эти жанры получили особое развитие в творчестве писателей-романтиков? Какие произведения этих жанров вам знакомы?

15. Выполните практикум-анализ стихотворения Дж. Г. Байрона «Умиравший гладиатор» (см. практикум).

16. **Подготовьте сообщение о жизни, деятельности и творческом пути В. А. Жуковского.

17. **Прочитайте стихотворение В. А. Жуковского «Таинственный посетитель». Подумайте, какой смысл поэт вкладывает в такие понятия, как «надежда», «любовь», «дума», «поэзия», «предчувствие»? Почему он изображает их небесными гостями? Что они приносят лирическому герою?

Один из самых частых образов в поэзии Жуковского — образ покрывала, покрова, завесы. Как вы думаете, какой смысл поэт вкладывает в этот образ?

Каким вам представляется настроение этого стихотворения? Почему?

18. *Прочитайте стихотворения В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812), «Песня» (1818), «Море» (1822), «Невыразимое» (1819), балладу «Эолова арфа» (1814). Какое из прочитанных произведений наиболее вам понравилось? Почему? Поработайте над лексикой стихотворений, объясните значения устаревших слов и сложных для понимания выражений.

19. *Обратитесь к стихотворению «Певец во стане русских воинов». Кого из героев прошлого вспоминает поэт? Что вы знаете об их военных подвигах? Кого из своих современников воспевают поэт? Чем они прославились?

В. Г. Белинский писал об этом стихотворении:

«В “Певце во стане русских воинов” нет даже чувства современной действительности: в этой пьесе вы не услышите ни одного выстрела из пушки или из ружья, в ней нет и признаков порохового дыма — в ней летают и свистят не пули, а стрелы, генералы являются воинами не в

киверах или фуражках, не в мундирах и шинелях, а в бронях, не со шпагами в руках, а с мечами и копьями; к довершению этой пародии на древность все они — с щитами...».

Согласны ли вы с критикой Белинского? Обоснуйте свой ответ.

Найдите в стихотворении элементы торжественного стиля, примеры использования архаизмов. Как вы думаете, почему Жуковский их использует? Какой эффект этим достигается?

20. *Проанализируйте стихотворение «Море». Можно ли считать, что Море и Небо — это аллегорические образы? Что в них скрыто? Обоснуйте свой ответ.

Как поэт описывает море? Какой художественный прием он использует? Какой эффект этим достигается?

Найдите в стихотворении эпитеты. Какое звучание они вносят в стихотворение? Какие глаголы использует поэт? Какой эффект этим достигается?

21. *Обратитесь к стихотворению «Невыразимое». Над чем размышляет лирический герой? Какие чувства вызывают у него эти размышления?

Попытайтесь сформулировать, что же такое «невыразимое».

Какие художественные средства использует поэт? Перечислите их, приведите примеры из текста стихотворения.

Можно ли говорить о том, что В.А. Жуковский не верит в силу и возможности искусства? Обоснуйте свой ответ.

22. *Выполните практикум-анализ стихотворения В.А. Жуковского «Песня» (см. практикум).

23. *Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение жанра баллады. Найдите жанровые признаки баллады в произведении В.А. Жуковского «Эолова арфа». Почему поэт выбирает для своего произведения абстрактное место и время действия?

Охарактеризуйте героев баллады. Почему их характеры нарочито схематичны? Найдите в тексте баллады слова и действия героев, которые доказывают их чувства.

Объясните смысл названия баллады. Как вы думаете, почему именно арфу поэт сделал символом вечной любви?

24. *Выделите основные темы, мотивы и образы лирики В.А. Жуковского.

Прочитайте другие произведения В.А. Жуковского и сопоставьте их с изученными.

25. **Как вы понимаете высказывание Ю.М. Лотмана, которым заканчивается данный раздел учебника? Согласны ли вы с этим мнением? Обоснуйте свой ответ.

26. **Подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Жизнь и творчество одного из русских писателей-романтиков»;
- «Романтизм в русском изобразительном искусстве»;
- «Романтическая баллада в русской литературе»;
- «Романтическая поэма в русской литературе»;
- «Развитие жанра исторического романа в эпоху романтизма»;
- «Особенности развития русской литературы в конце XVIII — начале XIX века».

27. Составьте понятийный словарь темы «Особенности развития литературы в конце XVIII — начале XIX века».

***Подготовьтесь к семинару «Лирика Дж. Г. Байрона»**

План семинара

1. Познакомьтесь с биографией Дж. Г. Байрона. В качестве источников используйте литературные энциклопедии, предисловия к изданию его произведений, учебники зарубежной литературы. Составьте и запишите тезисный план «Жизненный путь Дж. Г. Байрона».
2. Выразительно прочитайте стихотворения Дж. Г. Байрона «Хочу я быть ребенком вольным» (1807), «К времени» (1812), «К NN» («Когда из глубины души моей угрюмой...») (1813), «Тьма» (1816), «Прометей» (1816), «Стансы к Августе» (1816), «В день, когда мне исполнилось тридцать шесть лет» (1824). Узнайте и расскажите об истории создания этих произведений.
3. Проанализируйте одно или несколько из вышеназванных стихотворений (см. план анализа лирического произведения в практикуме).
4. Выделите основные темы, мотивы и образы лирики Дж. Г. Байрона.
5. Прочитайте в словаре литературоведческих терминов, какой тип героя получил название «байронический». Сформулируйте определение такого героя. Расскажите о «байроническом» герое, проиллюстрировав свое сообщение цитатами из произведений Дж. Г. Байрона.
6. Узнайте, кто из русских поэтов переводил произведения Дж. Г. Байрона. Подготовьте выразительное чтение стихотворений Байрона в переводе или переложении русских поэтов (В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, М. Ю. Лермонтова, И. И. Козлова, А. А. Григорьева, А. А. Блока, В. Я. Брюсова и др.). Постарайтесь найти разные переводы или переложения одного и того же стихотворения. Сопоставьте их.
7. Подготовьтесь и выступите с сообщением на тему «Влияние поэзии Дж. Г. Байрона на русскую литературу первой половины XIX века».
8. Найдите высказывания русских поэтов, писателей и критиков о Дж. Г. Байроне. Выберите из них те, которые покажутся вам наиболее близкими вашему восприятию этого поэта. Запишите их.
9. Подготовьте систему вопросов по проблематике лирики Дж. Г. Байрона, которые вы могли бы задать друг другу.
10. Напишите краткий вывод по теме семинара (возможно индивидуальный или коллективный).

***Подготовьтесь к семинару «Сказки Э. Т. А. Гофмана»**

План семинара

1. Познакомьтесь с биографией Э. Т. А. Гофмана. В качестве источников используйте литературные энциклопедии, предисловия к изданию его произведений, учебники зарубежной литературы. Составьте тезисный план «Жизненный путь Э. Т. А. Гофмана».
2. Проанализируйте сказочную повесть Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», прочитанную заранее. Рассмотрите ее сюжет, композицию, систему образов.
3. Сделайте вывод о проблематике этого произведения, об авторском замысле, авторской идее.

4. Найдите в литературоведческом словаре определение литературной сказки. Продумайте систему доказательств того, что «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» — литературная сказка и докажите это.

5. Продумайте систему доказательств того, что «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» — романтическое произведение и докажите это.

6. Найдите в литературоведческом словаре определения понятий «романтическое двоемирие», «романтическая ирония». Найдите в тексте сказки примеры романтического двоемирия и романтической иронии. Попробуйте ответить на вопрос: как это влияет на идейное содержание произведения, как в этом проявляется позиция автора?

7. Подготовьте систему вопросов по проблематике сказки «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», которые вы могли бы задать друг другу во время обсуждения. Задайте друг другу подготовленные вопросы и обсудите полученные ответы.

8. Вспомните, какие еще произведения Э.Т.А. Гофмана вам знакомы. Подготовьте и сделайте сообщения о них. Обсудите эти произведения.

9. Сделайте вывод об основных идеях, темах, мотивах творчества Э.Т.А. Гофмана.

10. Подготовьте сообщение на тему «Жизнь произведений Э.Т.А. Гофмана в изобразительном искусстве, театре и кино» (можно разбить тему на несколько более конкретных). Выступите на семинаре. Почему творчество Э.Т.А. Гофмана до сих пор вдохновляет деятелей искусства?

11. Найдите высказывания русских поэтов, писателей и критиков об Э.Т.А. Гофмане. Выберите из них те, которые покажутся вам наиболее близкими вашему восприятию творчества этого писателя. Запишите их.

12. Напишите краткий вывод по теме семинара (возможно индивидуальный или коллективный).

Рекомендуемая литература

Арансон М. Литературные кружки и салоны / М. Арансон, С. Рейсер. — М., 2001.

Бесараб М.Я. Жуковский / М.Я. Бесараб. — М., 1983.

*Державин. Жуковский. Лермонтов. Тургенев. Лев Толстой : биографические повествования. — Челябинск, 1996. — (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова; т. 11). — (Биографическая серия, 1890—1915).

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре / Ю.М. Лотман. — М., 1998.

Рябцев Ю.С. История русской культуры : художественная жизнь и быт XVIII—XIX вв. / Ю.С. Рябцев. — М., 1997.

*Сахаров В.И. Русский романтизм XIX века : лирика и лирики / В.И. Сахаров. — М., 2004.

*Ходасевич В.Ф. Державин / В.Ф. Ходасевич. — М., 1988.

Энциклопедия для детей. Русская литература. — М., 1999. — Т. 9. — Ч. 1.

Энциклопедия для детей. Всемирная литература. — М., 2001. — Т. 15. — Ч. 2.

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



3544x

«Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем», — сказал Ф. М. Достоевский в 1880 году на открытии в Москве памятника поэту.

Пушкин — величайший поэт России и ее сокровенная тайна. Чтобы понять, чем велик Пушкин, нужно читать его произведения, не уставая удивляться и восхищаться тем, как мог он быть так убедителен, как в его строках по-настоящему лирично лирическое, увлекательно увлекательное, страшно страшное, человечно человеческое...

Читая Пушкина, каждый находит знакомые ему проявления человеческой природы. «Все возрасты взяты Пушкиным; и каждому возрасту он сказал на ухо скрытые думки его и слово нежного участия, утешения, поддержки», — писал русский философ В. В. Розанов.

Детство и юность поэта. Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве 26 мая (6 июня)¹ 1799 года. Поэт всегда гордился своей родословной, дорожил памятью предков. Род Пушкиных принадлежал к числу старейших дворянских родов России.

Мой предок Рача мышцей бранной
Святому Невскому служил...

<...>

Водились Пушкины с царями;
Из них был славен не один,
Когда тягался с поляками
Нижегородский мещанин².

(«Моя родословная», 1830)

¹ Здесь и далее даты до 1918 года приводятся по старому стилю, в скобках — по новому.

² Имеется в виду участие Пушкиных в освобождении Москвы от поляков в 1611—1612 годах под предводительством Минина и Пожарского.

По матери предком Александра Сергеевича был легендарный «арап Петра Великого» — Абрам Ганнибал, крестник Петра I, привезенный в младенческом возрасте из Эфиопии и ставший любимым воспитанником императора. О нем в том же стихотворении поэт писал:

И сходно купленный арап
Взрос усерден, неподкупен,
Царю наперсник, а не раб.

Семья Пушкиных по праву считалась литературно одаренной: отец, Сергей Львович, слыл любителем и знатоком поэзии, а дядя, Василий Львович, был всеобщим признанным поэтом.

Как и все дворянские дети того времени, до двенадцати лет Пушкин воспитывался и получал образование дома под руководством француза-гувернера. Страсть к чтению развилась в нем очень рано, первыми прочитанными книгами были произведения классиков французской литературы XVII—XVIII веков, а также французские переводы античных эпических поэм «Илиада» и «Одиссея». По-французски были написаны и первые произведения юного поэта, о которых позднее вспоминала его сестра Ольга Сергеевна.

Влияние народной русской культуры маленький Пушкин ощущал в доме бабушки Марии Алексеевны Ганнибал. Проведенное в ее подмосковном имении Захарове время подарило будущему поэту первое знакомство со стихией русской народной жизни.

Особое место среди людей, окружавших Пушкина в ранние годы, занимала его легендарная няня — Арина Родионовна Яковлева. Во взрослой жизни поэта она осталась воплощением детства, дома, чудесного мира русской сказки.

В 1811 году начался очень важный этап в жизни Пушкина — он стал одним из тридцати первых учеников Царскосельского лицея. Лицей задумывался как учебное заведение нового типа, за образец был принят античный лицей; в качестве главной воспитательной и образовательной задачи декларировалось гармоничное развитие личности, воспитание высокообразованного и высоконравственного гражданина. Инициатором учреждения Лицея стал сам император Александр I; здание, в котором жили и учились лицеисты, примыкало к летней императорской резиденции в Царском Селе. По замыслу учредителей, выпускникам этого элитного учебного заведения предстояло стать видными государственными и политическими деятелями.

Юный Пушкин не был усидчив, в списке успеваемости лицеистов его фамилия стояла далеко не первой, однако именно в Лицее были заложены основы его творчества и личности: первые замеченные авторитетными лицами стихи, первая любовь, друзья

на всю жизнь — Антон Дельвиг¹, Вильгельм Кюхельбекер², Иван Пушкин³.

Первое напечатанное стихотворение Пушкина «Воспоминания в Царском Селе» (1814) было прочитано им на экзамене в 1815 году в присутствии Г.Р.Державина и получило высокую оценку. В этом и других стихотворениях лицейского периода Пушкин пробует себя в разных жанрах, формах, интонациях, подражает и античным, и французским, и русским авторам. По мнению Ю.М.Лотмана, «период собственно ученичества был у Пушкина предельно кратким. Очень скоро, усваивая различные художественные традиции и интонации, поэт достиг в каждом из них совершенства зрелых мастеров...» В 1814 году в журнале «Вестник Европы» было напечатано его стихотворение «К другу стихотворцу».

Своими учителями и руководителями в творческих исканиях Пушкин считал Василия Андреевича Жуковского и Константина Николаевича Батюшкова. В 1815 году дядя Василий Львович ввел племянника в литературные круги, познакомил с Н.М.Карамзиным, В.А.Жуковским, К.Н.Батюшковым. Юный поэт был принят в литературное общество «Арзамас», членами которого являлись его кумиры, представители «новой русской литературы». К моменту окончания лицея Пушкин уже твердо знал, что в жизни для него нет другого поприща, кроме поэзии.

Петербург. Вольнолюбивая лирика (1817 — 1820). В 1817 году учеба в лицее была закончена, и Пушкин, поселившись в Петербурге, окунулся с головой в водоворот столичной жизни. Круг его общения и интересов очень был широк, он впитывал новые впечатления и идеи. «Свобода» — вот основное понятие, определяющее пушкинское творчество той поры. Лирика этого периода получила название *вольнолюбивая*. Тема «вольности святой» звучит в стихо-

¹ Дельвиг Антон Антонович (1798 — 1831) — лицейский друг Пушкина. Поэт, член «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» и «Вольного общества любителей российской словесности», кружка «Зеленая лампа». Издавал литературный альманах «Северные цветы». Редактировал «Литературную газету», в которой принимал участие и Пушкин. Приезжал к ссылке Пушкину в Михайловское.

² Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797 — 1846) — поэт, лицейский друг Пушкина. Издавал литературный альманах «Мнемозина». Декабрист, член Северного общества. После 14 декабря 1825 года Кюхельбекеру удалось бежать из Петербурга, но он был задержан в Варшаве, судим и приговорен к смертной казни, замененной заключением в крепости и ссылкой в Сибирь на пожизненное поселение.

³ Пушкин Иван Иванович (1798 — 1859) — один из ближайших лицейских друзей Пушкина, декабрист. Незадолго до восстания декабристов навестил Пушкина в ссылке в Михайловском. Этому событию посвящено стихотворение Пушкина «Мой первый друг, мой друг бесценный...». Был судим и приговорен к ссылке на пожизненное поселение в Сибирь. В 1856 году ему было разрешено вернуться из Сибири. Перу Пушкина принадлежат «Воспоминания о Пушкине».

творениях *«Вольность»*, *«К Чаадаеву»*, *«Деревня»*. В этих стихах заметно влияние идей французских просветителей, ода *«Вольность»* А. Н. Радищева, очарование личностью Петра Чаадаева¹, юношеский радикализм. Зрелый Пушкин, отрицающий насилие во имя чего бы то ни было, уже не напишет:

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

(«Вольность», 1817)

Очень скоро он раз и навсегда определил, что «гений и злодейство две вещи несовместные». Однако далеко не все идеалы и порывы юности стали позднее чужды поэту. Наверное, и много лет спустя Пушкин мог бы сказать:

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

(«К Чаадаеву», 1818)

Вершиной творчества Пушкина той поры стала поэма *«Руслан и Людмила»* (1820). С момента появления этого произведения Пушкин уже оценивался современниками не просто как талантливый юноша, а как знаменитый поэт. В. А. Жуковский отметил это, подарив Пушкину свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму “Руслан и Людмила”».

В это время над головой молодого поэта сгушались тучи: его стихи, проникнутые свободомыслием, особенно ода *«Вольность»*, вызвали гнев императора. Под предлогом перевода по службе Пушкина отправили в ссылку на юг России.

Южная ссылка. Романтический период творчества (1820 — 1824). Период с 1820 по 1824 год Пушкин провел на Кавказе, в Крыму, Кишиневе и Одессе. Хотя поэт и чувствовал себя изгнанником, пребывание на юге было плодотворным периодом в его творческой биографии: за три с половиной года он написал более 100 стихотворений, четыре поэмы, начал работу над романом *«Евгений Онегин»*.

¹ Чаадаев Петр Яковлевич (1794—1856) — писатель, философ, автор «Философических писем», являющихся трактатом по философии истории. Считается одним из идеологов западничества в русской общественной мысли. За опубликование первого из писем в 1836 году Чаадаев был официально объявлен сумасшедшим и год находился под наблюдением врачей.

В первые годы ссылки Пушкин в своих стихах и поэмах — *романтик*. Романтические настроения у него вызывало и положение ссыльного, отторгнутого родиной скитальца, и экзотика южной природы — море, горы, степи. Интересны были поэту и впечатления от встреч с местным населением: цыганами, горцами, татарами, их облик, характеры, обычаи, легенды. Эти впечатления отразились в цикле «южных» романтических поэм Пушкина — *«Кавказский пленник»*, *«Братья-разбойники»*, *«Бахчисарайский фонтан»*, *«Цыганы»*. Герои этих поэм — яркие личности, не находящие себе места и счастья среди людей, бросающие вызов существующему порядку вещей и поэтому обреченные на вечное одиночество и гибель.

В произведениях Пушкина этого периода отчетливо прослеживается *влияние английского поэта-романтика Дж. Г. Байрона*, которого Александр Сергеевич считал величайшим поэтом современности и называл «властитель наших дум». Байроновский скепсис, «пламенное изображение страстей», сам образ «певца свободы» — все это и творчески, и лично было близко молодому поэту.

Несмотря на увлечение Байроном и обстоятельства жизни, способствующие меланхолии и пессимизму, сам молодой Пушкин все же не был романтическим героем, полностью отождествлять его с лирическим героем стихотворений той поры нельзя. Особенность Пушкина-романтика в том, что уже на ранних этапах его творчества проявился *объективный взгляд на действительность*, на самого себя. Таково было свойство натуры поэта, он не мог ограничиваться какими-то рамками, какой-то одной ролью, даже столь притягательной для молодого человека того поколения, ролью байронического героя. «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века», — писал Пушкин о герое поэмы «Кавказский пленник». Самому же Александру Сергеевичу даже в самые мрачные периоды менее всего были свойственны «равнодушие к жизни» и «старость души».

Слишком пессимистично для двадцатидвухлетнего человека звучит стихотворение *«Я пережил свои желанья» (1821)*:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец;
Живу печальный, одинокой,
И жду: придет ли мой конец?

Байроновские мотивы тоски, стремления к недостижимому идеалу и разочарованности звучат в стихотворении *«Погасло дневное светило...»* (1820). Стихотворение написано в ночь с 18 на 19 августа 1820 года, когда Пушкин с другом Николаем Раевским плыл на военном бриге «Мингрелия» в Гурзуф. Это первое стихотворение, написанное в южной ссылке, первое, в котором поэт осмысляет свое положение, ищет эмоциональные и духовные ориентиры для существования в новом качестве, примеряет на себя роль романтического героя-скитальца, «изгнанника земли родной». Стихотворение, по сути, является свободным переложением «Прощания» Чайльд-Гарольда из первой главы байроновского романа в стихах и впервые было опубликовано с подзаголовком «Подражание Байрону».

Лирический герой живет как бы в двух временных планах: прошлом и будущем, настоящее время для него — путь от тягостных воспоминаний к обретению «земли обетованной». Там он надеется найти то, что не смог дать ему покинутый, разочаровавший мир: любовь, дружбу, понимание, свободу.

Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я...

Океан — воплощение свободной стихии — будит волну чувств, с новой силой захлестнувшую лирического героя. Беглец ощущает, что и «угрюмый океан», и «послушное ветрило», и корабль, уносящий его от прошлого, — его союзники. Ему все равно, куда вынесут волны, главное — там будущее, там надежда. Герой решительно отрекается от оставленного мира.

И все же, несмотря на то что «в очах родились слезы вновь», «душа кипит и замирает», лирический герой чувствует, что никогда уже не сможет вернуться в блаженное состояние юноши, открывающего для себя мир. Он не по годам умудрен горьким душевным опытом. «Рано в бурях отцвела | Моя потерянная младость», а сердце стало недоверчивым и «хладным».

Лирический герой Пушкина разочаровывается и в собственной надежде на воплощение юношеских свободолюбивых мечтаний. Поэт в стихотворении *«Свободы сеятель пустынный...»* (1823) уже не трибун, а одинокий, непонятый скиталец, голосу которого никто не внимлет.

Эпиграф: «Изыде сеятель сеяти семена своя» — взят из Евангелия от Матфея (гл. 13, ст. 3). Этими словами Иисус начинает рассказывать ученикам притчу о сеятеле:

«Вот вышел сеятель сеять; И когда он сеял, иное упало при дороге, и налетели птицы и поклевали то; Иное упало на места каменистые, где не много было земли, и скоро взошло, потому что земля была неглубока;

Когда же взошло солнце, увяло и, как не имело корня, засохло; Иное упало в терние, и выросло терние и заглушило его; Иное упало на добрую землю и принесло плод: одно во сто крат, а другое в шестьдесят, иное же в тридцать».

Вот как сам Иисус растолковал ее аллегорический смысл:

«Ко всякому, слушающему слово о Царствии и не разумеющему, приходит лукавый и похищает посеянное в сердце его: вот кого означает посеянное при дороге. А посеянное на каменистых местах означает того, кто слышит слово и тотчас с радостью принимает его; Но не имеет в себе корня и непостоянен: когда настанет скорбь или гонение за слово, тотчас соблазняется. А посеянное в тернии означает того, кто слышит слово, но забота века сего и обольщение богатства заглушает слово, и оно бывает бесплодно. Посеянное же на доброй земле означает слышащего слово и разумеющего, который и бывает плодоносен, так что иной приносит плод во сто крат, иной в шестьдесят, а иной в тридцать».

При жизни Пушкина стихотворение не было опубликовано, так как его написание связывалось с поражением революции в Испании, подавленной французскими войсками. Однако представляется, что смысл этого стихотворения шире и напрямую связан с поисками поэтом ответа на вопрос о месте и назначении поэта, его отношениях с миром.

В годы южной ссылки в жизни поэта были и радостные, яркие впечатления, такие, как, например, путешествие по Крыму с семьей героя войны 1812 года генерала Н. Н. Раевского. Очарование влюбленности в дочь Раевского Марию, ставшую потом женой декабриста Сергея Волконского и разделившую с ним тяготы ссылки в Сибирь, Пушкин пронес до конца своих дней. Его сердце волнуют в эти годы и другие пленительные женские образы: Амалия Ризнич¹, Елизавета Воронцова²... Любовная лирика Пушкина той поры полна страсти, сомнений, ревнивых и гордых чувств: *«Простишь ли мне ревнивые мечты...»*, *«Коварность»*, *«Ненастный день потух...»*.

¹ Ризнич Амалия (1803—1825) — дочь венского банкира. Пушкин познакомился с ней в Одессе и посвятил ей ряд стихотворений: *«Простишь ли мне ревнивые мечты...»*, *«Для берегов отчизны дальней...»* и др. В 1824 году уехала в Италию, где через год умерла от чахотки.

² Воронцова Екатерина Ксавериевна (1792—1880) — жена новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова, под непосредственным начальством которого Пушкин находился во время южной ссылки. Ей посвящен ряд стихотворений поэта: *«Сожженное письмо»*, *«Ненастный день потух...»*, *«Талисман»*, *«Ангел»* и др. Перед отъездом Пушкина из Одессы она подарила поэту старинный золотой перстень с сердоликом, на котором была вырезана арабская надпись. Пушкин очень дорожил этим подарком и считал его своим талисманом. Ученые полагают, что именно об этом перстне идет речь в стихотворении *«Храни меня, мой талисман...»*.

Живая, деятельная и талантливая натура Пушкина не могла долго оставаться во власти романтической меланхолии. Довольно быстро он понимает, как страшна «романтическая болезнь», если она принимает затяжной характер. Демонстративное отторжение от жизни, полной красок, озлобление и презрение к миру настолько чужды самому Пушкину, что постепенно его лирический герой снимает маску романтического страдальца, начинается новый этап творческого пути.

Стихотворение «*К морю*» (1824) написано на смерть Дж. Г. Байрона.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, волнуясь непогодой:
Он был, о море, твой певец.

<...>

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?..

Это своего рода эпитафия кумиру поколения, прощание со «свободной стихией» и одновременно прощание с романтизмом. В стихотворении звучит мотив примирения лирического героя со своей судьбой. Постепенно он приходит к иному пониманию свободы: она не измеряется внешними обстоятельствами, даже в самых тяжелых жизненных испытаниях человек может найти в себе силы стать лучше, выше и... свободнее.

Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!

(«Птичка», 1823)

В 1824 году Пушкин — одна из первых фигур в русской литературе, он находится в зените славы и понимает, что его место в Петербурге, а не в Одессе в качестве мелкого чиновника при губернаторе Воронцове. Пушкин пишет прошение об отставке, мотивируя свою просьбу: «Вы знаете, что только в Москве или Петербурге можно вести книжный торг, ибо только там находятся журналисты, цензоры и книгопродавцы; я поминутно должен отказываться от самых выгодных предложений единственно по той причине, что нахожусь за 2000 верст от столиц. Правительству угодно вознаграждать некоторым образом мои утраты, я принимаю эти 700 рублей не так, как жалование чиновника, но как паек ссылочного невольника. Я готов от них отказаться, если не могу быть властен в моем времени и занятиях».

Желание Пушкина было исполнено, но результат последовал совсем не тот, что он предполагал: Пушкин получил отставку от службы и был сослан в родовое имение Михайловское, расположенное в Псковской губернии, отдаленное от столиц и той жизни, к которой поэт стремился. Статус опального чиновника сменился статусом ссыльного, политически неблагонадежного лица и безбожника.

Михайловское. Темы, мотивы и художественное своеобразие творчества (1824 — 1826). Пушкин приехал в Михайловское в августе 1824 года. За поэтом было учреждено наблюдение гражданских и духовных лиц, выехать дальше соседских имений, даже в Псков, он не мог, не получив на это разрешения.

Однако принудительное затворничество обернулось неожиданным благом для Пушкина-поэта. Он с головой погрузился в творчество, вспоминая, размышляя, отдаваясь во власть сюжетов, образов, рифм. Позже Пушкин назовет Михайловское «приютом спокойствия, трудов и вдохновения». В «глуши лесов сосновых» были задуманы и написаны трагедия «Борис Годунов», главы «Евгения Онегина», «Граф Нулин», множество стихотворных шедевров. В эти годы *окончательно сформировались образная система и языковой облик пушкинских произведений.*

Поэт внимательно всматривался и вслушивался в жизнь русской глубинки и ее обитателей: мелких помещиков, крестьян и дворовых, сельского духовенства. Все, написанное поэтом в годы михайловской ссылки, уже не носит ни малейшего отпечатка подражания европейским авторам, это истинно русские по проблематике, образам и языку произведения. «Борис Годунов» — первая русская историческая драма, в которой Пушкин осмыслил один из переломных для России моментов, проник в тайны законов истории, соотношения и взаимовлияния «судьбы человеческой» и «судьбы народной».

«Подражания Корану» (1824) — цикл стихотворений, в котором Пушкин через сюжеты и образы священной книги мусульман выразил свои мысли и настроения, вызванные возвращением из южной ссылки и заменой ее принудительным пребыванием в Михайловском.

Поэт использовал в «Подражаниях...» не менее тридцати сур¹ Корана, знакомых ему в переводе, стремясь передать важнейшие образы и стилистические черты первоисточника. В примечаниях к циклу поэт заметил: «Нечестивые, — пишет Магомет (глава *Награды*), — думают, что Коран есть собрание новой лжи и старых басен». Мнение сих *нечестивых*, конечно, справедливо; но, несмотря на сие, многие нравственные истины изложены в Коране сильным и поэтическим образом».

¹ Сúra — глава Корана.

Девятое стихотворение цикла «Подражания Корану» *«И путник усталый на Бога роптал»* представляет собой вольное переложение 261-го стиха второй суры Корана:

«Или как тот, кто проходил мимо селения, а оно было разрушено до оснований. Он сказал: “Как оживит это Аллах, после того как оно умерло?” — и умертвил его Аллах на сто лет, потом воскресил. Он сказал: “Сколько ты пробыл?” Тот сказал: “Пробыл я день или часть дня”. Он сказал: “Нет, ты пробыл сто лет! И посмотри на твою пищу и питье, оно не испортилось. И посмотри на своего осла — для того, чтобы Нам сделать тебя знаменiem для людей, — посмотри на кости, как Мы их поднимаем, а потом одеваем мясом”. И когда стало ему ясно, он сказал: “Я знаю, что Аллах мощен над всякой вещью!”».

В этом стихотворении звучат мотивы смирения, причина которого не покорность судьбе, а ощущение того, что миром правит какой-то высший закон, что порядок вещей неколебим и в основе своей разумен, нужно только постараться понять его мудрую закономерность.

Меняется интонация лирики Пушкина: вместо страстного отклика на явления действительности лирический герой предается созерцанию и размышлениям. Меняется и поэтическая лексика: уходят резкие контрасты, противопоставления, пышные сравнения, стихи приобретают ту простоту и ясность, благодаря которой лирика Пушкина звучит так интимно, так понятно и пронзительно, обладает такой способностью воздействия на читателя.

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

(«Если жизнь тебя обманет...»,
1825)

Новое звучание обрела и любовная лирика. Лирический герой стихотворений «Сожженное письмо», «Храни меня, мой талисман...», «К***» — человек, знающий цену «чудным мгновениям», понимающий, что попытка удержать «мимолетное виденье» иллюзорна; но воспоминания о чуде вечно живут в душе поэта, становятся даже чем-то бóльшим, чем сама любовь, — вдохновением, поэзией.

В одиночестве встретил Пушкин 19 октября — день основания Царскосельского лица, вспоминая беззаботную юность и друзей.

Печален я: со мною друга нет,
С кем долгую запил бы я разлуку,
Кому бы мог пожалеть от сердца руку
И пожелать веселых много лет.

(«19 октября», 1825)

В этом стихотворении сливается целая гамма чувств: и грусть, и нежность, и гордость за друзей, и благодарность наставникам. Клятвой в вечной верности звучат слова:

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

Опальному поэту необходимо верить и знать, что где-то, пусть на другом краю земли, есть люди, которые связаны с ним узами братства, духовного родства, причастностью к им одним открывшимся истинам, верностью общим идеалам.

14 декабря 1825 года в Петербурге произошло восстание декабристов, среди которых были лицейские друзья Пушкина — Иван Пущин, Вильгельм Кюхельбекер, и многие его знакомые. В сентябре 1826 года поэта доставили в Москву по требованию вступившего на престол императора Николая I. В дни коронационных торжеств состоялась аудиенция Пушкина с царем. Николай I после встречи охарактеризовал поэта «умнейшим человеком России», позволил жить в столицах и выразил желание стать его личным цензором. Пушкин же был признателен Николаю I за то, что тот, зная о его симпатиях к «государственным преступникам» — декабристам, прежде всего увидел перед собой поэта.

По дороге в Москву, еще не зная, что ждет его — арест, ссылка или царская милость, Пушкин создал стихотворение «*Пророк*» (1826), в котором определил для себя роль поэта, его высокое назначение в этом мире и утвердил божественную природу поэтического слова:

И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Поэзия — дар свыше, поэт богоизбран, ему доверена великая миссия, а значит, он не имеет права быть эгоистичным, уходить в мир своих грёз; как бы ни было трудно, он призван «глаголом» жечь «сердца людей». Людей, а не толпы, потому что божественный дар нельзя отдать на потребу, поэт творит только для тех, кто, как и он, «духовной жаждою томим». Эта мысль звучит в

стихотворениях «*Поэт*» (1827), «*Поэт и толпа*» (1828), «*Поэту*» (1830). «Чернь требует от поэта служения примерно тому же, чему служит она: внешнему миру; она требует от него “пользы”, как просто говорит Пушкин; требует, чтобы поэт “сметал сор с улиц”, “просвещал сердца собратьев” и пр. Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее добытая им гармония проводит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груды человеческого шлама», — спустя почти сто лет писал в статье «О назначении поэта» другой великий русский поэт А. А. Блок.

Становление реализма в творчестве Пушкина (1825 — 1830). Русскому обществу было очевидно, что после восстания декабристов, его подавления и восшествия на престол императора Николая I для России начинается новый исторический этап. Как и все, Пушкин с тревогой всматривался в будущее, не зная, что ждет впереди. В стихотворении «*Стансы*» он проводит параллель между началом царствования Николая I и его великого предка Петра I:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.
<...>
Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

(«Стансы», 1826)

Отношения первого человека в государстве и первого поэта России складывались неоднозначно. Можно сказать, что император не раз помогал Пушкину при его жизни и его семье после того, как поэта не стало. В то же время Николай I хотел иметь при себе верноподданного гения, а Пушкин мог быть верен только своей чести, своим представлениям о правде и справедливости. Он не изменял памяти казненных декабристов и друзей, сосланных в Сибирь — Пушина и Кюхельбекера; он тяготился вниманием к себе двора, писал в 1836 году Чаадаеву: «Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь тем, что вижу вокруг себя». Взаимоотношения поэта и власти не могут быть бесконфликтными, слишком разные этические и нравственные ценности лежат в основе их существования.

Пушкинская поэзия конца 1820-х годов отчетливо приобретает черты философской лирики: как будто поэт осмысляет мир уже не только с личных позиций, но и с точки зрения человека вообще. Его чувства становятся богаче, приобретают новые оттенки;

появляются мудрость, спокойствие, готовность наслаждаться тем, что в молодости причиняло только боль.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою...

(«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»,
1829)

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

(«Я вас любил: любовь еще, быть может...»,
1829)

Снова в пушкинских стихах появляется тема разочарования в жизни, мотивы смерти, только это уже не юношеская игра, а размышления зрелого человека о конечности всего земного, о том, что удерживает человека в жизни, о том, что останется на земле после него: «*Брожу ли я вдоль улиц шумных...*» (1829), «*Что в имени тебе моем?*» (1830), «*Элегия*» («*Безумных лет угасшее веселье...*») (1830), «*Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы*» (1830).

26 мая 1828 года, в свой 29-й день рождения, Пушкин пишет строки, исполненные мучительных раздумий о смысле собственного существования:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

<...>

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

(«Дар напрасный, дар случайный...»,
1828)

«Однозвучный жизни шум» стал причиной того, что весной 1829 года Пушкин решился на рискованный шаг — самовольно, без разрешения властей он отправился на Кавказ в действующую армию, встретился там со ссыльными разжалованными в солдаты декабристами. Возможно, этот поступок был продиктован все теми же мыслями о смерти, а может быть — потребностью ощутить себя свободным от опеки царя. Результатом этой поездки стал очерк «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года».

В 1830 году Пушкин закончил работу над романом *«Евгений Онегин»*. Произведение, начатое еще во время южной ссылки, создавалось семь лет. Как и сам автор, роман прошел путь от романтизма к реализму, стал свидетельством не только пушкинского гения, но и его человеческого и писательского взросления. «Евгений Онегин» вместил всю полноту и многообразие жизни в ее непостижимой гармонии — так видел жизнь Пушкин, так он писал свой шедевр, в котором все одновременно просто и сложно, прекрасно и трагично, случайно и глубоко закономерно.

По мере создания романа менялся авторский взгляд на героев, на их характеры и поступки. Евгений 1823 года — романтически разочарованный в жизни денди, которому автор сочувствует и с которым состоит в приятельских отношениях. Постепенно и автор, и читатель понимают, что ничего особенного в герое нет, он просто скучающий «добрый малый», страдающий не столько от осознания несовершенства мира, сколько от собственной духовной пустоты и эмоциональной лени. В глазах автора и читателя главным персонажем романа становится Татьяна — ее любовь, разочарование, внутреннее взросление. Именно она приходит к выводу об истинной сущности Онегина, именно в ее уста вкладывает автор вопрос «Уж не пародия ли он?», который, по сути — ответ: да, пародия.

Пушкин писал *роман-жизнь*, а в жизни меняются и обстоятельства, и люди. Спустя годы и Татьяна, и Онегин становятся иными: она — более опытной, недоверчивой, разочарованной, он — менее самовлюбленным, менее уверенным в себе. Ситуация безответной любви зеркально повторяется, и роман вдруг обрывается, как будто автор закрывает дверь, через которую читатель наблюдал за героями. В романе, как и в жизни, невозможно поставить логическую точку.

На протяжении повествования меняются не только герои, но и образ автора, меняется содержание и тональность лирических отступлений: на смену воспоминаниям о юности, шалостях, любовных увлечениях приходят размышления о природе человеческих чувств, о сути человеческих взаимоотношений, о судьбе и будущем.

К концу 1820-х годов перед читателем предстал новый Пушкин — философ, мыслитель.

Пушкина по-прежнему увлекала история России; обратившись к прозе, в 1827 году он начал писать исторический роман *«Арап Петра Великого»*, где создал образы великого императора, его сподвижников, и в первую очередь своего предка — Абрама Ганнибала.

Образ Петра стал центральным и в написанной в 1828 году поэме *«Полтава»*. В ней заявлена не только тема величия России, но и такие вечные темы, как любовь, верность, предательство, единичные человеческие судьбы тесно сплетены с глобальными историческими событиями.

В это время окончательно формируется и уникальный язык пушкинских произведений.

Роль А. С. Пушкина в становлении русского литературного языка. В середине XIX века происходит окончательное становление русского литературного языка. Когда о Пушкине говорят как о его создателе, имеют в виду тот факт, что творчество поэта знаменовало собой веху, после которой тенденции, наметившиеся в развитии русского литературного языка в конце XVIII века, стали необратимы. «Нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением», — сказал И. С. Тургенев. Творчество А. С. Пушкина — итог поисков и открытий нескольких поколений русских писателей. М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский и поэты — ровесники Пушкина искали ответы на вопросы: каким должен быть язык художественной литературы? Как способствовать его живому развитию, его осовремениванию, сохраняя при этом все богатство веками накопленного языкового опыта?

Перед Пушкиным и его современниками стояла задача соединить торжественность и величавость церковно-славянского языка с живостью и ясностью разговорной речи, *приблизить язык литературы к языку повседневности*. Кроме того, русский язык должен был стать не только языком русской культуры, науки, философии, но и прежде всего *языком общенациональным*. Русское дворянство в большинстве сфер общения отдавало предпочтение французской речи: в светских беседах, переписке. Татьяна Ларина, например, писала признание Онегину по-французски, потому что любовная лексика была знакома ей по французским романам, а как выразить те же чувства по-русски, она не знала. Пушкин и другие поэты той эпохи ввели в обиход современников слова, которыми можно было выразить свои чувства на родном языке. В творчестве А. С. Пушкина это явление проявилось наиболее полно, последовательно и убедительно.

Советский языковед Г. О. Винокур сказал, что А. С. Пушкин «был не столько реформатор, сколько великий освободитель русской речи от сковавших ее условностей». Для поэта не существовало никаких языковых преград, норм и законов, кроме закона гармонии и правды: если речь звучит красиво, выразительно и естественно, если она приятна и понятна русскому человеку, такая речь и есть истинно русская.

«Но что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: “сие священное чувство, коего благородной пламень и проч.” Должно бы сказать: рано поутру, — а они пишут: “едва первые лучи восходящего солнца

озарили восточные края лазурного неба” — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее» — так с иронией писал А. С. Пушкин в статье «О прозе» (1822).

Пушкинские произведения, статьи, письма — эталон не только свободы и выразительности языка, но и уважительного, бережного отношения к языку. Пренебрежительное обращение с русской речью, попытки «подогнать» ее к требованиям моды, насытить иноязычной лексикой — все это встречало решительный отпор со стороны поэта.

Болдинская осень в творчестве А. С. Пушкина (1830). В конце 1820-х годов Пушкин всерьез задумался о женитьбе, о том, чтобы упрочить свою жизнь, обретя дом и семью. Поэт предпринял несколько попыток найти себе спутницу жизни, сватался к Софии Пушкиной¹, Екатерине Ушаковой², Анне Олениной³, но эти попытки не увенчались успехом. На балу в Московском дворянском собрании он увидел юную, только начавшую выезжать в свет Наталью Гончарову — и «участь» его была «решена», он не мог думать ни о ком другом. Сватовство к Гончаровой — череда отказов, переговоров о приданом и состоянии финансовых дел будущего жениха — полностью захватило Пушкина. Наконец он получил согласие, и 6 мая 1830 года состоялась официальная помолвка Александра Сергеевича Пушкина и Натальи Николаевны Гончаровой.

До свадьбы необходимо было уладить некоторые имущественные дела, и осенью 1830 года Пушкин отправился в имение отца Болдино. Поездка растянулась на три месяца из-за холерного карантина. Пушкин снова стал пленником обстоятельств, но вынужденное заточение в глуши, любовь, предчувствие им счастливых перемен послужили необыкновенным стимулом к творчеству. Эти три месяца в жизни Пушкина получили название «болдинская осень» и стали одним из самых плодотворных периодов в творческой биографии поэта. Он создал около тридцати стихотворений, цикл «Маленькие трагедии» и «Повести Белкина» — первый заверченный прозаический опыт, доказывая на практике свое

¹ Пушкина София Федоровна (1806—1862) — дочь дальнего родственника Пушкина. В 1926 году Пушкин хотел свататься к ней, но она уже была помолвлена с другим. Ей посвящены стихотворения «Ответ Ф. Т.» и «Зачем безвременную скуку...».

² Ушакова Екатерина Николаевна (1809—1872). Дом Ушаковых в Москве был одним из центров интеллектуальной и художественной жизни. Пушкин посвятил ей стихотворения «Когда, бывало, в старину...», «Я вас узнал, о мой оракул...». В 1829 году поэт серьезно задумывался о том, чтобы связать с ней свою жизнь.

³ Оленина Анна Алексеевна (1808—1888) — дочь А. Н. Оленина, президента Академии художеств. Пушкин сватался к ней в начале 1829 года, но получил отказ от ее родителей из-за своей «неблагонадежности». Ей посвящено множество стихотворений: «Увы! Язык любви болтливый...», «Не пой, красавица, при мне...», «Город пышный, город бедный...», «Приметы» и др.

утверждение, что «точность и краткость — вот первые достоинства прозы». В основе «Повестей Белкина» лежит тот же художественный принцип, что и в основе «Евгения Онегина»: жизнь настолько разнообразна, непредсказуема и поэтична, что любые ее проявления могут служить материалом для писателя.

Драматический цикл *«Маленькие трагедии»* (*«Скупой рыцарь»*, *«Моцарт и Сальери»*, *«Каменный гость»* и *«Пир во время чумы»*) Пушкин написал за две недели, воплотив в них замыслы и наброски многолетней давности. Первоначально цикл получил название «Опыты драматических изучений».

Название «Маленькие трагедии» — по сути своей оксюморон¹. Жанр трагедии по классическим канонам предполагает обращение к крупному, эпохальному событию, героический пафос, «высокую», общественно значимую проблематику. В пушкинских сценах этого нет. Зато есть утверждение общечеловеческих ценностей, «вечные» вопросы, трагические коллизии², взятые из жизни. Алчность, цинизм и сладострастие, зависть, страх — «мелкие» чувства, но их разрушительная сила такова, что приводит к истинно трагическим последствиям.

Название «Маленькие трагедии» определяет художественное своеобразие этого произведения. Малая форма заставляет действие развиваться динамично, провоцирует создание отточенных до блеска характеров и безукоризненных в поэтическом отношении стихов.

Обдумывая этот замысел, А.С. Пушкин писал: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя».

Каждая из сцен написана на материале западноевропейской литературы и истории. Действие «Скупого рыцаря» и «Пира во время чумы» происходит в Англии, «Каменного гостя» — в Испании, «Моцарта и Сальери» — в Австрии. В то же время очевидно, что сюжеты, герои, декорации — это во многом игра, камуфляж, в который автор драпирует самые широкие, общечеловеческие проблемы. Образы Барона, Альбера, Дона Гуана и Доны Анны, Моцарта и Сальери, Вальсингама и Священника близки к аллегорическим.

«Моцарт и Сальери». Пушкин основывает сюжет своего произведения на легенде, а не на исторических фактах, хотя слухи о том, что Моцарта во время дружеского застолья отравил его собрат по музыкальному искусству Сальери, современники поэта считали достоверными. Европейские музыканты предали имя Са-

¹ Оксюморон (от греч. *οξύμωρον* — острая глупость) — литературный прием, сочетающий в едином образе, фразе противоречивые понятия.

² Коллизия (от лат. *collisio* — столкновение) — столкновение противоположных взглядов, интересов, которое организует сюжет художественного произведения.

льери забвению в знак глубокого презрения к предполагаемому убийце. Трудно сказать, верил ли в это Пушкин, но в одном из набросков он написал: «Завистник, который мог освистать “Дон Жуана”, мог отравить и его творца» (здесь содержится намек на то, что Сальери, обладая авторитетным мнением, критиковал оперу Моцарта «Дон Жуан»).

Пушкин не стремился к тому, чтобы его герои обладали чертами и характерами реальных исторических лиц. Своего Моцарта он описал в стихотворении «Поэт»:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен...

Моцарту в тексте трагедии отведено намного меньше места, чем Сальери. Именно мысли, переживания, страдания, наконец, безумие Сальери — вот к чему приковано внимание. А все мысли его занимает Моцарт. Он появляется перед читателем задолго до своего выхода на сцену, в первом же монологе Сальери, и сразу становится ясно, что зрителям будет представлен только финальный акт драмы, ее завязка и развитие уже произошли в душе друга-врага.

Ю. М. Лотман проследил логику движения мысли, которая приводит Сальери к преступлению:

«Сальери усвоил средневековое жреческое отношение к искусству. Это не только долг и служение, связанное с самоотречением, но и своеобразная благодать, которая снисходит на достойных. Как благодать выше жреца, так искусство выше художника...

Вот с этого момента и начинается роковое движение Сальери к преступлению. <...>

Первый шаг к убийству — утверждение, что убийца — лишь исполнитель чьей-то высшей воли и личной ответственности не несет... Далее делается самый решительный шаг: слово “убить” заменяется эвфемизмом¹ “остановить”».

Нет! Не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, что б его
Остановить...

Безумная и бесчеловечная идея Сальери определяет и сам сюжет, и его развитие, предопределяет его трагическую развязку: с самого начала очевидно, что Моцарт будет убит, от него уже ничего не зависит.

¹ Эвфемизм — слово, которое употребляется вместо другого, грубого, нетактичного или по какой-то причине нежелательного для употребления.

В то же время гением Моцарта проникнуто все произведение: по замыслу автора, два раза за короткое время действия звучит его музыка (музыка Сальери не звучит ни разу). Моцарт произносит фразу, которая становится и приговором Сальери, и манифестом истинного искусства: «Гений и злодейство две вещи несовместные».

«Моцарт и Сальери» — единственное произведение из «Маленьких трагедий», которое было поставлено на сцене при жизни автора в 1832 году.

38442 Во всех «болдинских» произведениях поражает широта творческих интересов и возможностей Пушкина, легкость, с которой он перемещается в пространстве и во времени: из средневековой Европы — в современную русскую провинцию, из мрачной легенды об ожившей и пришедшей мстить грешнику статуе — в жизнерадостную историю о барышне-крестьянке. В его воображении живут одновременно гениальный Моцарт и «маленький» несчастный стационарный зритель, сходящий с ума от зависти Сальери и пьяненький гробовщик, загадочный Сильвио и «чахнувший над золотом» скупой рыцарь.

«*Элегия*» («*Безумных лет угасшее веселье...*») (1830) — относится к наиболее ярким произведениям философской лирики Пушкина. Это стихотворение также написано в Болдине в тот переломный период, когда поэт символически прощается с беспечным «праздником жизни», подводит итоги прошедшего и размышляет о том, как сложится будущее.

Лирический герой чувствует себя уставшим от «безумных лет», «веселье», праздность, безответственность которых уже не радуют его, а тяготят. Возникшее ощущение пустоты почти болезненное, поэт сравнивает его с похмельем. Будущее же «сулит труд и горе», но не только:

И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...

На вопрос «зачем жить?» поэт отвечает: «чтоб мыслить и страдать». Вспоминается высказывание античного философа Платона: «Мыслю, следовательно, существую». Можно сказать, что в этом стихотворении перед нами предстает зрелый человек, мудрец, знающий цену жизни и принимающий ее такой, какая она есть, без иллюзий, но с благодарностью.

В конце ноября болдинское заточение окончилось, Пушкин вернулся в Москву, где 18 февраля 1831 года обвенчался с Натальей Николаевной. «Я женат и счастлив. Это состояние для меня так ново, что, кажется, я переродился», — напишет он другу через несколько дней.

О том, какой была Наталья Николаевна и какую роль сыграла она в судьбе Пушкина, существует множество самых противоречивых суждений. Одни отмечают ее тонкость и образованность, другие считают пустой светской кокеткой; некоторые называют достойной избранницей и спутницей великого поэта, а иные прямо обвиняют в его гибели. Как бы то ни было, Пушкин связывал с ней мечты о Доме, спокойном человеческом счастье вдали от суетного света. Наверное, этим мечтам изначально не суждено было сбыться...

Пушкин-мыслитель (1830 — 1837). Творческий диапазон Пушкина в 1830-е годы стал еще шире, чем раньше. Поэт обращается к жанру сказки: «*Сказка о попе и о работнике его Балде*» (1830), «*Сказка о царе Салтане*» (1831), «*Сказка о рыбаке и рыбке*» и «*Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях*» (1833), «*Сказка о золотом петушке*» (1834). Народная поэтика сочетается в этих произведениях с высочайшим мастерством литературного слова. Пушкин заставляет народные образы играть и переливаться всеми красками, дает новую жизнь сказочным бродячим сюжетам. Лирика в сказках Пушкина сочетается с юмором и ненавязчивой поучительностью, свойственной народной сказке.

Все больше увлекали Пушкина исторические исследования, все чаще обращался он к страницам *русской истории*. В 1831 году он был снова зачислен на службу в Коллегию иностранных дел и личным повелением императора допущен к работе в государственных архивах. Пушкин начал работать над документальной прозой — «История Петра». Снова и снова фигура императора-реформатора привлекала поэта, в эти же годы были написаны стихотворение «Пир Петра Великого» и поэма «Медный всадник».

«*Медный всадник*» (1833) — последняя поэма А.С.Пушкина. Поэт обращается к событиям 1824 года, когда Петербург пережил сильнейшее наводнение. В предисловии к поэме автор указывает: «Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов». (Сам Пушкин в это время в Петербурге не был, так как находился в ссылке.)

В поэме соединяются два временных плана: время, когда на берегах Невы только начиналось строительство города, величие и слава которого существовали только в воображении его создателя, и эпоха сто лет спустя, когда

...юный град,
Полношных стран краса и диво,
Из тьмы лесов, из топи блат
Вознесся пышно, горделиво...

Петербург — не просто место действия, фон, на котором разворачиваются события, он — один из героев поэмы. Пушкин начинает повествование развернутым лирическим отступлением — признанием в любви к Петербургу. Кажется, что его «строгий, стройный вид», державная мощь непоколебимы, несокрушимы. Город словно унаследовал черты своего основателя. Медный Петр, застывший на берегу Невы с воздетой в повелевающем жесте рукой, по-прежнему незримо правит в своей столице.

Но даже могучая воля Петра не может укротить более древнюю, неподвластную земным владыкам мощь стихии. Нева, внезапно прекратившая «державное течение», становится враждебной и разрушительной силой. Описание наводнения лишено романтического ореола, каким поэт наделял стихию в своей ранней лирике. Разгул ее сравнивается с поведением дикого зверя, разбойничьим нападением на мирные поселения:

...И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась. Пред нею
Все побежало, все вокруг
Вдруг опустело...

<...>

...Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит...

В эпицентре этих страшных событий, по излюбленной Пушкиным схеме, оказывается простой человек. Петербург, Нева, Петр — символы величия, силы, могущества, и этим образом в поэме противопоставлен Евгений — ничем не примечательный житель огромного города, мельчайшая частичка общества.

Имя героя (как пишет Пушкин: «Звучит приятно; с ним давно | Мое перо к тому же дружно»), естественно, ассоциируется с «Евгением Онегиным». Что этим хотел подчеркнуть поэт? Что герой поэмы дорог ему так же, как герой его романа? Или, может быть, что несчастный Евгений так же типичен? Пушкин оставляет героя без фамилии, намекнув только вскользь, что, может быть, он потомок когда-то знатного, но сейчас позабытого рода. Жизнь его, облик и образ мыслей весьма банальны: «Живет в Коломне; где-то служит...», слегка завидует «праздным счастливым», у которых «жизнь куда легка!», мечтает о самом простом человеческом счастье со своей Парашей «в приюте смиренном». Евгений — человек вообще, просто человек и, если бы не произошла трагедия, остался бы безвестным и никому не интересным обывателем.

В одну ночь Евгений лишается любви, надежд, покоя. Кратко и психологически точно изображает автор состояние человека, ко-

торый боится поверить своим глазам, осознать реальность и непоправимость произошедшего: «Он остановился. | Пошел назад и воротился. | Глядит... идет... еще глядит», «Все ходит, ходит он кругом, | Толкует громко сам с собою — | И вдруг, удара в лоб рукою, | Захохотал».

Страшная утрата лишает Евгения разума и вместе с тем из самого обычного человека превращает в истинно трагического героя — жертву рока. Безумие возвышает его над обыденностью и над самим собой, над тем посредственным человеком, которым он был еще вчера. Утратив реальность, он приобретает способность видеть и понимать что-то, что ускользает от других; теряя связь с людьми, он обретает свободу.

Пушкин не раз обращался в своих произведениях к теме безумия: в «Полтаве», «Пиковой даме», «Пире во время чумы», «Русалке». Может быть, вместе с Евгением он пытался пережить то, чего страшился лирический герой стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума», написанного в том же году. В русской духовной традиции безумный — блаженный, почти святой, ему ведомо недоступное другим. В драме «Борис Годунов» юродивый¹ говорит царю то, что не осмелится сказать никто: «Нельзя молиться за царя Ирода». В «Медном всаднике» Евгений осмеливается грозить «мощному властелину судьбы», символу мирского могущества.

Триумф героя недолог: величие монумента, в котором, кажется, живет дух Петра, подавляет, внушает ужас, трепет и благоговение. Безумцу мерещится, что император преследует его, как преследовал когда-то своих врагов. Крошечный человеческий бунт Евгения подавлен, а может быть, герой даже раскаивается в нем, обходя грозное изваяние стороной, «смущенных глаз не подымая».

В поэме не просто рассказана история одной человеческой жизни, Пушкин показывает как бы две стороны истории: великую и малую. Действительно ли Петр прямо или косвенно виноват в трагедии Евгения? Ему ли бросает несчастный безумец упрек или своей судьбе? Ход истории не изменится, величие Петра не уменьшится. Его Город продолжает жить своей жизнью, все его составляющие на своих местах: чиновники спешат на службу, торговцы открывают лавки, поэты пишут стихи, городские власти ликвидируют разрушения. Пушкин любил Петербург, но это не мешало ему отметить «холодное бесчувствие» города, в котором человеческие судьбы и страсти исчезают так, словно их и не было.

Невозможно свести суть этой поэмы к чему-то однозначному. Она многопланова, как и все, что вышло из-под пера Пушкина. В строках поэмы звучат одновременно гордость за величие и бес-

¹ Юродивый — чудаковатый, безумный человек, по мнению верующих, обладающий даром пророчества.

смертие исторических свершений Петра и щемящее сочувствие к человеческим страданиям; мысль о закономерности всего, что происходит в мире, и мысль о несправедливости и коварстве судьбы. Диалектика жизни: высокое рядом с низким, величественное рядом с жалким, брэнное на фоне вечного — вот содержание пушкинской поэмы.

Еще одна привлекающая внимание Пушкина историческая вежа — крестьянское восстание под предводительством Емельяна Пугачева. В 1834 году была опубликована пушкинская «История Пугачева», материалы для которой поэт собирал не только в архивах, но и в Оренбургской губернии, где происходили описываемые события. Исследователи творчества Пушкина подсчитали, что в течение жизни поэт проехал по России 34 тысячи километров, и все эти поездки были частью непрерывающегося творческого поиска, постоянной работы.

Создав документальную «Историю Пугачева», Пушкин начал трудиться над исторической повестью «Капитанская дочка», в которой опять соединил судьбу государства с судьбой отдельного человека, оказавшегося помимо своей воли в эпицентре глобальных исторических событий. В повести решается и важный для Пушкина вопрос: каков истинный дворянин — хранитель лучшего, что есть в русском дворянстве? Исторический вывод повести: «Не приведи бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»; нравственно-этический: «Береги честь смолоду». Повесть «Капитанская дочка» стала последним произведением, увидевшим свет при жизни поэта — в декабре 1836 года.

Еще одна повесть, созданная и опубликованная им в этот период, — «Пиковая дама» — фантастическая и в то же время реальная история о человеке, рассудок и волю которого поработает страсть.

В лирике А. С. Пушкина 1830-х годов появляются *религиозные мотивы*, поэт много читает Евангелие. Наиболее любимую свою молитву — святого старца Ефрема Сирина — он перекладывает в стихи — «*Отцы пустынники и жены непорочны...*» (1836), а также и молитву «Отче наш»: «*Отец людей, Отец небесный...*».

Русский философ С. Л. Франк в статье «Религиозность Пушкина» писал: «...Пушкин преодолел свое безверие (которое было в эти годы скорее настроением, чем убеждением) на чисто интеллектуальном пути: он усмотрел глупость, умственную поверхностность обычного “просветительского” отрицания. В рукописи Пушкина 1827 — 1828 года находится следующая запись: “Не допускать существования Бога — значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге”».

Доминирующие мотивы лирики Пушкина последних лет — *свобода и творчество*. Одно неотделимо от другого.

Абстрактное понятие «счастье» сменяется четко сформулированным стремлением к покою и воле, к гармонии с миром и собой. «Побег» — это возможность отрешиться от обременяющей действительности, чтобы потом вернуться в нее своими творениями.

Потребность в уединении и личной свободе была настолько велика, что Пушкин рассматривал даже сумасшествие как вариант обретения желаемого «покоя», что отразилось в стихотворении *«Не дай мне Бог сойти с ума»* (1833).

Стихотворение *«Вновь я посетил...»* (1835) было написано в Михайловском. Спустя 10 лет Пушкин вернулся туда, где «провел изгнанником два года незаметных», где его не раз посещало вдохновение, где создавались шедевры, сделавшие его первым поэтом России. Пушкин изменился и в человеческом, и в творческом отношении. На первый взгляд любимые места остались такими же, но только на первый взгляд...

Вот отрывок из письма поэта к жене: «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу. Но делать нечего; все кругом меня говорит, что я старею...»

Содержание стихотворения шире, чем просто описание увиденного и ностальгические чувства. В стихах Пушкина пейзажная зарисовка всегда выступает преамбулой к особо значимой мысли. Поэт с философским спокойствием констатирует неизбежную смену поколений, непрерывное обновление, которое и есть залог неколебимой гармонии мира. На смену отцам приходят дети:

...Но около корней их устарелых
(Где некогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их, как дети...

«Здравствуй, племя | Младое, незнакомое!» — приветствие людям будущего, связь с которыми, как и связь времен, поэт ощущал всегда.

Стихотворение написано белым стихом, «прозаичность» которого подчеркивает, что лирический герой не поэт, а простой человек, задумавшийся над вечными вопросами.

Обстоятельства жизни поэта как будто роковым образом препятствовали воплощению его стремлений к «покою и воле»: в 1832 году он получил придворное звание камер-юнкера и вынужден был вести светский образ жизни. Просьбы об отставке

император не принял, дозволения жить с семьей в деревне не дал. Материальное положение Пушкина становилось крайне тяжелым: он должен был достойно содержать семью, а при жизни в столице, обязанности появляться при дворе это нелегко. Складывается впечатление, что в последние годы все обстоятельства неминуемо приближали трагическую гибель поэта.

«Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл», — так определил причину гибели Пушкина А.А. Блок.

Есть мнение, что Пушкин предчувствовал близкую кончину, его стихи последних лет, фразы, брошенные в разговорах и письмах к друзьям, можно истолковывать и как предвидение. В то же время его друзья и современники были потрясены тем, как несправедливо и как-то особенно не вовремя оборвалась жизнь того, от кого многого еще ожидали: Пушкин не скрывал своих творческих планов, начал издавать журнал «Современник» — само название говорит о том, насколько интересно было поэту его время, что он чувствовал в себе новые желания, побуждения к деятельности на новом, может быть, неожиданном поприще.

Символично последнее стихотворение Пушкина — *«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»* (1836). Однако, создавая строки, которые многие прочли как эпитафию поэту самому себе, Пушкин следовал за своими великими предшественниками — Горацием, Ломоносовым, Державиным. Может быть, это не подведение итогов жизни, а подготовка к началу нового ее этапа...

27 января 1837 года состоялась дуэль Александра Сергеевича Пушкина с приемным сыном голландского посланника Жоржем Дантесом. Дуэль стала последним актом многомесячной и тщательно подготовленной драмы, разыгравшейся вокруг семьи поэта. Пушкин был смертельно ранен и умер 29 января в окружении близких людей: Василия Андреевича Жуковского, Владимира Ивановича Даля, Александра Ивановича Тургенева, Петра Андреевича и Веры Александровны Вяземских. Похоронен поэт у стен Святогорского монастыря рядом со своим любимым селом Михайловским.

Вопросы и задания

1. Прочитайте раздел учебника об А.С. Пушкине. Выделите основные этапы биографии А.С. Пушкина. Какие произведения были написаны в каждый из этих периодов? Вспомните, какие произведения поэта вам уже были известны. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А.С. Пушкина».

2. Обратившись к синхронистической таблице (см. практикум), соотнесите периоды жизни и творчества А. С. Пушкина с историко-культурной жизнью России начала XIX века. Составьте план ответа на тему «Основные исторические и культурные события пушкинской эпохи».

3. *Выделите основные темы и мотивы лирики А. С. Пушкина, подберите стихотворения, иллюстрирующие их. Составьте план устного ответа.

4. Какие стихотворения А. С. Пушкина наиболее любимы вами? Выразительно прочитайте одно из них. Попробуйте объяснить, почему вы выбрали именно это стихотворение.

5. **Прочитайте дополнительную литературу и подготовьте сообщение на одну из предложенных тем:

- «Предки Пушкина и его семья»;
- «Царскосельский лицей и его воспитанники»;
- «Лицейская дружба в жизни Пушкина»;
- «Южная ссылка Пушкина»;
- «Село Михайловское в творческой судьбе Пушкина»;
- «География пушкинских странствий»;
- «Пушкинская Москва»;
- «Пушкинский Петербург»;
- «Судьба Натальи Николаевны Пушкиной»;
- «Дуэль и смерть Пушкина».

6. *Перечитайте стихотворения А. С. Пушкина «Пророк» и «Поэту». Кто такой пророк, почему поэт обращается к этому образу? Какие общие идеи вы видите в этих двух стихотворениях? Выпишите из текстов стихотворений строки, которыми можно было бы проиллюстрировать тему «Образ Поэта в лирике А. С. Пушкина».

7. *Перечитайте стихотворения А. С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и «Я вас любил: любовь еще, быть может...». Какие оттенки чувств воплотил поэт в этих стихах? Что, на ваш взгляд, было для Пушкина самым главным в любви? Какие поступки в отношении любимой женщины, как вам кажется, были неприемлемы для поэта?

8. Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение лирического героя. Подберите эпитеты, которые, с вашей точки зрения, могли бы охарактеризовать лирического героя поэзии А. С. Пушкина.

9. *Вспомните одну из романтических «южных» поэм А. С. Пушкина, которую вы изучали в школе. Докажите ее принадлежность к романтизму.

**Напишите небольшое сочинение-рассуждение на тему «Почему герой поэмы “Цыганы” (или поэмы “Кавказский пленник”) обречен на одиночество?».

10. Почему роман «Евгений Онегин» — роман «нового типа»? Объясните, что имел в виду А. С. Пушкин, называя свое произведение «свободным романом».

Как на протяжении романа меняются его герои? Почему это происходит? Можно ли и автора считать героем романа? Почему?

Докажите, что «Евгений Онегин» — реалистическое произведение.

*Охарактеризуйте язык, которым написан роман.

*Охарактеризуйте сюжетные, композиционные и художественные особенности романа.

11. Прочитайте стихотворения «Погасло дневное светило...» (1820), «Свободы сеятель пустынный...» (1823), «Подражания Корану» («И путник усталый на Бога роптал...») (1824), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...») (1830), «Вновь я посетил...» (1835).

Определите, в какие периоды жизни Пушкина были написаны эти стихотворения.

Какое из прочитанных стихотворений наиболее вам понравилось? Почему? Выучите это стихотворение наизусть.

Проведите лексическую работу со стихотворениями. Объясните значение устаревших слов и сложных для понимания словосочетаний.

12. Каким вы представляете себе лирического героя стихотворения «Погасло дневное светило...»? Опишите его. Вспомните, какой тип героя получил название «байронический». Можно ли назвать байроническим лирического героя этого стихотворения? Обоснуйте свой ответ.

Прочитайте отрывки из поэмы А.С. Пушкина «Кавказский пленник» («Людей и свет изведаль он...») и романа «Евгений Онегин» («Нет, раню чувства в нем остыли...» — гл. I).

Что общего между лирическим героем стихотворения «Погасло дневное светило...», героем поэмы «Кавказский пленник» и состоянием Евгения Онегина в данном отрывке? Найдите в текстах сходные поэтические обороты.

Чем, на ваш взгляд, вызван интерес поэта к такому герою?

Чем отличается образ автора и его отношение к герою в данном отрывке из романа «Евгений Онегин», стихотворении «Погасло дневное светило...» и фрагменте поэмы «Кавказский пленник»? Можно ли говорить о том, что автор относится к героям по-разному? В чем это выражается? Подтвердите свой ответ текстом.

13. Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение притчи. Можно ли пушкинское стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» назвать притчей? Почему?

Кто такой «сеятель» и что такое «зерно» в евангельской притче? А в стихотворении Пушкина? Можно ли назвать напрасным труд сеятеля из притчи? А труд «свободы сеятеля пустынного»? Почему?

В Евангелии Иисус называет верующих своей паствой. Как вы это понимаете? Какой смысл приобретает этот образ в стихотворении Пушкина? Кого называет поэт «стадами»? Почему?

*Обратите внимание на лексические особенности этого стихотворения: в первой строфе Пушкин использует элементы «высокой» лексики, а во второй — просторечные. Найдите их. Как это связано с основной мыслью стихотворения?

**Сопоставьте это стихотворение со стихотворением «Пророк». Изменяется ли взгляд поэта на собственный труд? Если да, то как? Чем вы можете объяснить такую перемену?

14. Проанализируйте стихотворение «И путник усталый на Бога роптал...» из цикла «Подражания Корану». Как вы понимаете основную мысль стиха из Корана, который лежит в основе стихотворения? Что вносит в этот сюжет А.С. Пушкин?

Сопоставьте первую и последнюю строки стихотворения. Какие изменения происходят в душе героя? Почему?

Определите, при помощи каких средств поэт передает восточный колорит и стилистические черты первоисточника.

*Можно ли назвать это стихотворение притчей? Почему? Если да, то растолкуйте смысл этой притчи.

**Прочитайте другие стихотворения цикла «Подражания Корану». Определите их основные темы и мотивы. Обратившись к комментариям, узнайте, какие стихи Корана легли в их основу. Прочитайте их и сопоставьте с пушкинской трактовкой. Какова, на ваш взгляд, общая идея цикла?

15. Проанализируйте стихотворение «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). Какие события жизни поэта нашли отражение в стихотворении? Почему время, когда было написано это стихотворение, можно назвать для поэта переломным?

Можно ли утверждать, что лирический герой этого стихотворения — зрелый человек? Обоснуйте свой ответ.

*Философ Василий Розанов в статье «Возврат к Пушкину» писал: «Все возрасты взяты Пушкиным; и каждому возрасту он сказал на ухо скрытые думки его и слово нежного участия, утешения, поддержки». Как вы понимаете эти слова? Согласны ли вы с этим высказыванием? Почему?

**Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение элегии. Объясните, почему Пушкин дает такое название этому стихотворению.

16. Проанализируйте стихотворение «И вновь я посетил...». Как бы вы охарактеризовали общее настроение этого стихотворения: как оптимистическое или пессимистическое? Обоснуйте свой ответ.

Найдите строчки, в которых лирический герой вспоминает себя десять лет назад. Что в нем изменилось, а что осталось прежним?

*Прочитайте стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», которое Пушкин написал в 1829 году. Найдите в нем сходные со стихотворением «И вновь я посетил...» мотивы. Можно ли говорить о сходстве лирических героев этих произведений? Почему?

17. *Обратитесь к трагедии «Моцарт и Сальери». Найдите в тексте произведения слова Сальери, в которых он излагает свои взгляды на искусство. В чем причина того, что Сальери решается на преступление? Ответьте на вопрос, используя текст произведения.

Чего, на ваш взгляд, заслуживает Сальери: презрения или жалости? Обоснуйте свой ответ.

**В последних словах Сальери чувствуется какая-то недосказанность. Если бы вы воплощали это произведение на сцене, как бы вы поставили в финале смысловую точку?

Сначала Пушкин назвал свое произведение «Зависть». Почему, на ваш взгляд, он изменил название?

Выпишите из текста произведения цитаты, которые стали или могли бы стать фразеологизмами.

Подготовьте систему вопросов по произведению, которые вы могли бы задать друг другу во время обсуждения.

**Подготовьте сообщения о жизни и творчестве В. А. Моцарта и А. Сальери. Хорошо, если ваше выступление будет проиллюстрировано фрагментами из произведений композиторов.

18. Обратитесь к поэме «Медный всадник». Какие проблемы, темы, мысли характерны для того этапа творчества Пушкина, когда была со-
здана поэма? Какое отражение они нашли в поэме?

Как вы понимаете определение «маленький человек»? В каких произ-
ведениях русской литературы вы уже с ним встречались? Можно ли го-
ворить о том, что Пушкин делает своего героя именно таким? Обратив-
шись к тексту поэмы, обоснуйте свой ответ.

Почему поэт делает своего героя безумным? Что такое, на ваш взгляд,
безумие Евгения — его несчастье или наоборот? Обоснуйте свою точку
зрения.

*Сравните описание безумия Евгения со строками стихотворения
«Не дай мне Бог сойти с ума». Чем они схожи?

*Сравните описание памятника Петру I в поэме «Медный всадник» и
портрет императора из поэмы «Полтава» («...Из шатра, | Толпой любим-
цев окруженный, | Выходит Петр»). Чем схожи эти описания? Выделите
основные черты облика Петра I, которые подчеркивает поэт в обеих
поэмах. Каким предстает император?

Как вы думаете, почему Евгений грозит Медному всаднику? Перечи-
тайте эту сцену. Какие чувства она у вас вызывает?

Найдите в тексте поэмы описания наводнения. Прочитайте вырази-
тельно отрывок, который произвел на вас наиболее сильное впечатление.

*Определите, какие художественные приемы использует поэт для
создания картин бушующей стихии.

Перечитайте описание Петербурга, которым открывается поэма. Ка-
ким предстает город в этом описании?

*Благодаря каким художественным средствам поэт достигает такого
эффекта?

*Подготовьте систему вопросов, которые вы могли бы задать друг
другу во время обсуждения поэмы.

**Подготовьте сообщение о памятнике Петру I, который описан в
поэме.

19. Выполните практикум-анализ стихотворения А. С. Пушкина «Ког-
да за городом задумчив я брожу...» (см. практикум).

20. Напишите сочинение по творчеству А. С. Пушкина на одну из тем,
предложенных в практикуме.

21. Составьте понятийный словарь темы «А. С. Пушкин».

Подготовьтесь к семинару «“Лелеющая душу гуманность”» творчества А.С.Пушкина»

План семинара

1. Как вы понимаете значение слова «гуманность»? Найдите в толко-
вом словаре определение понятий «гуманность», «гуманизм», «гуман-
ный», «антигуманный». Дайте свои определения этим понятиям.

2. Как вы понимаете смысл высказывания В.Г.Белинского, которое
послужило темой семинара?

3. Перечитайте изученные и любимые вами стихотворения А. С. Пушкина, поэмы «Цыганы» и «Медный всадник», драмы «Борис Годунов» и «Моцарт и Сальери», повесть «Капитанская дочка».

Можно назвать эти произведения гуманными? Обоснуйте свое мнение.

4. Кого из героев А. С. Пушкина можно назвать носителями гуманного отношения к людям, в чем оно выражается? Обоснуйте свой ответ.

Кто из героев произведений А. С. Пушкина высказывает антигуманные идеи и совершает негуманные поступки? Обоснуйте свой ответ.

5. Прочитайте предложенные материалы.

Из статьи В. Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина» (1844):

«...Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как чувство изящное...

...Вся насквозь проникнутая гуманностию, муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием, как бы признавая их роковую неизбежность и ненося в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления. Такой взгляд на мир вытекал уже из самой натуры Пушкина...».

Из очерка Ф. М. Достоевского «Пушкин» (1880):

«(О герое поэмы “Цыганы”.) ...Тут уже подсказывается русское решение вопроса, “проклятого вопроса”, по народной вере и правде: “Смирись, гордый человек, и прежде всего смири свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве”, — вот это решение по народной правде и народному разуму. Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь наконец народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, злобен и горд и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить.

...В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры, но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин».

Из статьи Д. С. Мережковского «Вечные спутники. Пушкин» (1896):

«...В наступающих сумерках, когда лучшими людьми века овладевает ужас перед будущим и смертельная скорбь, Пушкин один преодолевает дисгармонию Байрона, достигает самообладания, вдохновения без восторга и веселия в мудрости — этого последнего дара богов.

Что смолкнул веселия глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!..
Вот мудрость Пушкина.

...Таким он был и в жизни: простой, веселый, менее всего походивший на сурового проповедника или философа, — этот беспечный арзамасский “Сверчок”, “Искра”, — маленький, подвижный, с безукоризненным изяществом манер и сдержанностью светского человека, с негритянским профилем, с голубыми глазами, которые сразу меняли цвет, становились темными и глубокими в минуту вдохновения.

Веселость Пушкина — лучезарная, играющая, как пена волн, из которых вышла Афродита. В сравнении с ним все другие поэты кажутся тяжкими и мрачными — он один, светлый и легкий, почти не касаясь земли, скользит по ней, как эллинский бог...»

Из «Слова перед панихидой о Пушкине, сказанного в Казанском университете» митрополита Антония (Храповицкого) (1899):

«...Спросим же мы свое русское сердце, что оно чувствует при чтении бессмертных творений нашего поэта. Думаю, что с нами согласятся все, если мы скажем, что стих Пушкина заставляет сердце наше расширяться, сладостно трепетать и воспроизводить в нашей памяти и в нашем чувстве все доброе, все возвышенное, когда-либо пережитое нами. Бывает так, что в минуты душевного утомления и апатии какой-нибудь отрывок из Пушкина вдруг поднимает в нашей душе самые сложные, самые возвышенные волнения.

...Пушкин был великим поэтом, но великим человеком мы его называли бы лишь в том случае, если бы он эту способность глубокого сострадания людям и эту мысль о царственном значении совести в душе нашей сумел бы воплотить не только в своей поэзии, но и во всех поступках своей жизни. Он этого не сделал и постоянно отступал от требований своей совести, воспитанный в ложных взглядах нашей высшей школы и нашего образованного общества и подверженный с детства влиянию людей развратных. Светлые идеи своей поэзии он почерпал в изучении жизни народной и в самом своем поэтическом вдохновении; ими он старался побороть свои греховные страсти и надеялся, что он достигнет возрождения души своей в той ее первоначальной чистоте и светлости, каким она была одарена от Творца.

Лучшие его лирические стихотворения — это те, в которых он оплакивает такие падения, и те, которыми он выражал свое разочарование в ложных устоях тогдашней общественной жизни, его воспитавшей и затмевавшей в нем правила христианства еще в детские годы...».

Из статьи В.В.Розанова «Возврат к Пушкину» (1912):

«...Ум Пушкина предохраняет от всего пошлого, разносторонность его души и занимающих его интересов предохраняет от того, что можно было бы назвать “раннею специализацией души”: так марксизм, которому лет восемь назад отданы были души всего учащегося юношества, совершенно немыслим в юношестве, знакомом с Пушкиным...»

Пушкин — это покой, ясность и уравновешенность. Пушкин — это какая-то странная вечность...

...Пушкина нужно “знать от доски до доски”, и слова его:

Над вымыслом слезами обольюсь —

есть завещание и вместе с тем упрек нам — его благородный, язвительный упрек. Заметьте еще: ничего язвительного на протяжении всех его

томов! Это — прямо чудо... А как он негодовал! Но ядом не облил ни одну свою страницу. Вот почему он так воспитателен и здоров для души. Во всех его томах ни одной страницы презрения к человеку. Если мы будем считать, что у него отсутствует, то получится почти такое же богатство, как если мы будем пересчитывать, что у него есть. Мусора, сора, зависти — никаких “смертных грехов”... Какая-то удивительно чистая кровь — почти суть Пушкина...»

Какие мысли из прочитанных вами материалов близки высказыванию Белинского? Подтвердите свои утверждения цитатами из произведений Пушкина.

Выделите мысли, с которыми вы согласны. Найдите подтверждение им в фактах биографии и произведениях А. С. Пушкина.

Выделите мысли, с которыми вы могли бы не согласиться. Найдите аргументы для их опровержения в фактах биографии и произведениях А. С. Пушкина.

6. Подготовьте систему вопросов по проблематике выбранных вами произведений А. С. Пушкина, которые вы могли бы задать друг другу во время обсуждения. Задайте группе подготовленные вами вопросы и обсудите полученные ответы.

7. Напишите краткий вывод по теме семинара (возможно, индивидуальный или коллективный).

Рекомендуемая литература

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников : в 2 т. / сост. и примеч. В. Э. Вацура — М., 1985.

А. С. Пушкин : школьный энциклопедический словарь / под ред. В. И. Коровина. — М., 2005.

Вересаев В. В. Пушкин в жизни / В. В. Вересаев. — М., 1984 (и другие издания).

Вересаев В. В. Спутники Пушкина / В. В. Вересаев. — М., 2001 (и другие издания).

*Лотман Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. — СПб., 1995.

*Маймин Е. А. Пушкин. Жизнь и творчество / Е. А. Маймин. — М., 1981.

Маранцман В. Г. Изучение творчества А. С. Пушкина в школе : на пути к А. С. Пушкину : в 2 ч. / В. Г. Маранцман. — М., 2002.

*Непомнящий В. С. Поэзия и судьба : над страницами духовной биографии Пушкина / В. С. Непомнящий. — М., 1987.

Пушкин и его современники. — СПб., 2002.

Черейский Л. А. Современники Пушкина / Л. А. Черейский. — СПб., 1999.

Эйдельман Н. Я. «Прекрасен наш союз...» / Н. Я. Эйдельман. — М., 1982 (и другие издания).

**Михаил
Юрьевич
Лермонтов
(1814 — 1841)**



Когда в начале XX века интерес к творчеству и личности Михаила Юрьевича Лермонтова возродили поэты-символисты, Валерий Брюсов написал стихотворение «К портрету Лермонтова» (1900):

Казался ты и сумрачным и властным,
Безумной вспышкой непреклонных сил;
Но ты мечтал об ангельски-прекрасном,
Ты демонически-мятежное любил!

Ты никогда не мог быть безучастным,
От гимнов ты к проклятиям спешил,
И в жизни верил всем мечтам напрасным:
Ответа ждал от женщин и могил!

Но не было ответа. И угрюмо
Ты затаил, о чем томилась дума,
И вышел к нам с усмешкой на устах.

И мы тебя, поэт, не разгадали,
Не поняли младенческой печали
В твоих как будто кованных стихах!

Детство и юность поэта. Михаил Юрьевич Лермонтов родился 3 (15) октября 1814 года в Москве, в доме у Красных Ворот, недалеко от того места, где сейчас стоит памятник ему. Предки поэта по отцу происходили из древнего шотландского рода, легенда называет одним из них поэта-барда Томаса Лермонта — предполагаемого автора древнейшего варианта романа о Тристане и Изольде. При первых царях династии Романовых Лермонтовы занимали видные должности, но к началу XIX века род обеднел. Отец поэта Юрий Петрович Лермонтов служил в кадетском корпусе¹ в Петербурге,

¹ Кадетский корпус — среднее военное учебное учреждение для детей дворян и офицеров.

но в 1811 году вынужден был выйти в отставку и заниматься пришедшими в упадок делами имения.

Мать Лермонтова, Мария Михайловна, напротив, происходила из богатого и близкого ко двору рода Арсеньевых. Она умерла, когда ее сыну Михаилу было только три года. Память о матери, ее нежный образ на всю жизнь остались глубоко в душе Лермонтова. Он помнил звуки песни, которую она пела над его колыбелью, и утверждал, что, если бы когда-нибудь еще услышал эту песню, она произвела бы на него то же воздействие, что и в младенчестве.

Самым близким человеком, ангелом-хранителем поэта всю жизнь была его бабушка — Елизавета Алексеевна Арсеньева. Похоронив дочь, всю свою любовь она отдала внуку. Мальчик рос болезненным и слабым, был ограничен в играх и обычных детских шалостях, место которых заняли книги и ранние, не по годам взрослые размышления.

В 1825 году он впервые поехал с бабушкой на Кавказ. Воображение впечатлительного ребенка было так поражено кавказской природой, что эти детские впечатления остались в его душе на всю жизнь. Тогда же, как вспоминал потом поэт, пришло к нему и первое чувство любви: «Я тогда ни об чем еще не имел понятия, тем не менее это была страсть сильная, хоть ребяческая; это была истинная любовь... И так рано! <...> О, эта загадка, этот потерянный рай — до могилы будут терзать мой ум! Иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстью, но чаще — плакать... Говорят (Байрон), что ранняя страсть означает душу, которая будет любить священные искусства. Я думаю, что в такой душе много музыки».

Домашним воспитанием юного Лермонтова, по обычаю того времени, занимались гувернантка-немка и гувернеры-французы, один из которых, бывший полковник наполеоновской армии, поразил воображение мальчика рассказами о великом императоре, победных походах французской армии и трагическом финале жизни человека, ставшего символом эпохи. В своем творчестве Лермонтов не раз будет обращаться к образу Наполеона: «Эпитафия Наполеона» (1829), «Св. Елена» (1831), «Воздушный корабль» (1840), «Последнее новоселье» (1841).

Ему, погибельно войною принужденный,
Почти весь свет кричал: ура!
При визге буйного ядра
Уже он был готов — но... воин дерзновенный!
Творец смешал неколебимый ум,
Ты побежден московскими стенами...
Бежал!.. и скрыл за дальними морями
Следы печальные твоих высоких дум.

(«Наполеон», 1829)

К пятнадцати годам Михаил Лермонтов владел немецким, французским и английским языками, умел играть на скрипке и фортепьяно, в нем пробудилась способность к живописи. До конца жизни он не переставал рисовать, написанные поэтом во время пребывания на Кавказе пейзажи и батальные полотна красноречиво говорят о его таланте художника.

В 1828 году домашнее воспитание окончилось, бабушка определила Лермонтова в Московский университетский Благородный пансион, где он блестяще учился и писал стихи в школьный журнал. На стихи юноши обратили внимание педагоги. Этот этап считается началом творческого пути Лермонтова. Впрочем, про Михаила Юрьевича можно сказать, что он не стал поэтом, а родился им, настолько рано, ярко и оригинально проявился его талант. Любимыми его поэтами были В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Дж. Г. Байрон и Ф. Шиллер, им он и подражал в своих первых опытах, причем наряду со стихами писал и крупные произведения: поэмы «Кавказский пленник» и «Корсар», драмы «Испанцы», «Люди и страсти», «Станный человек».

Все три драматических произведения имеют ярко выраженный биографический характер, в них нашли отражения переживания юноши, связанные с напряженной семейной обстановкой, враждой бабушки и отца. Сердце впечатлительного юноши разрывалось между двумя любимыми им людьми, а они не могли и не хотели примириться.

В 1831 году в разлуке с сыном умер отец поэта. Пережитая драма оставила глубокий след в душе и характере Лермонтова, он все больше погружался в свой внутренний мир, скрывая его от посторонних под маской беспечного веселья, шуток, иногда даже цинизма и сарказма. Откровенен он был только в стихах, зато откровенен предельно, абсолютно. Глубокий субъективизм, интимность лирики Лермонтова подчеркиваются даже названиями стихотворений и их жанровым своеобразием: молитва, страница из дневника, письмо, монолог.

Темы, мотивы и образы ранней лирики Лермонтова (1830 — 1834). После двух лет обучения в пансионе Лермонтов поступил на словесный факультет Московского университета. Можно сказать, что в 16 лет он был уже вполне сформировавшейся личностью, к тому же отчетливо осознавал и свою гениальность, и непохожесть на других. Он жил в своем внутреннем мире, мало обращая внимание на то, что его окружало. Одновременно с Лермонтовым в эти годы в Московском университете учились такие яркие и необычные личности, как В. Г. Белинский, А. И. Герцен¹, Н. В. Стан-

¹ Герцен Александр Иванович (1812—1870) — русский писатель, публицист, общественный деятель. За пропаганду демократических идей был сначала сослан в Пермь, а в 1847 году вынужден был навсегда эмигрировать за границу. Издавал в Лондоне журнал «Колокол».

кевич¹, вокруг которых образовались кружки свободомыслящей молодежи. Но Лермонтов не был с ними знаком, да и вряд ли знал о существовании таких студенческих объединений. Отношения со сверстниками и однокашниками складывались у него трудно, одновременно с тем крепло в душе осознание какого-то глобального, нечеловеческого одиночества, отчуждения от мира.

Один я здесь, как царь воздушный,
Страдания в сердце стеснены,
И вижу, как судьбе послушно,
Года уходят будто сны...

<...>

Никто о том не покрушится,
И будут (я уверен в том)
О смерти больше веселиться,
Чем о рождении моем...

(«Одиночество», 1830)

В 1829 году в лирике Лермонтова появился образ Демона, который проходит через все его творчество. В этом образе воплотился неразрешимый конфликт мировоззрения поэта — конфликт между гармонией и хаосом, добром и злом, покоем и поиском. «Демоническая» гордость не дает лирическому герою смириться с существующим миропорядком, провоцирует на бунт и отрицание.

Как демон мой, я зла избранник,
Как демон, с гордою душой,
Я меж людей беспечный странник,
Для мира и небес чужой...

(«Я не для ангелов и рая...», 1831)

В это же время Лермонтов определил и свой поэтический путь, особенности своего творческого «я»:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

(«Нет, я не Байрон, я другой...»,
1832)

¹ Станкевич Николай Владимирович (1813—1840) — писатель, философ, видный член демократических общественных объединений 1830-х годов. Автор стихотворений, повестей, философских статей. Оказывал влияние на эстетические и политические взгляды Белинского и многих деятелей своего поколения.

Осознанием собственного несходства с другими, одиночества и отверженности объясняется *трагическая тональность* творчества Лермонтова. Он как будто раз и навсегда убежден в невозможности обретения согласия с миром, людьми и самим собой. С шестнадцати лет он задумывался о конечности земного существования; во внутреннем противостоянии души и тела побеждала душа. «Душа моя должна прожить в земной неволе» — так мотивирует он свое пребывание на свете. Душа словно постоянно помнит о том, как она была свободна и гармонична до того момента, когда обрела земную оболочку, ждет окончания своего «плена», чтобы снова стать свободной уже навсегда.

В то же время «земное» не отпускает человека, он во власти «жажды бытия», страстей, иногда веры в возможность счастья. Тогда герой испытывает чувство вины, раскаяние за то, что совершает предательство, забывая о главном — божественном. В минуты внутреннего смятения лирический герой выражает свои сомнения в молитве.

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю...

За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь.

(«Молитва», 1829)

Так определяется основной конфликт мироощущения поэта, зарождаются основные мотивы его лирики: *одиночество, самопознание, противоборство земных и небесных сил в душе человека, стремление к абсолютной свободе и отрицание действительности*.

Уже в ранних стихах М.Ю.Лермонтова трагическое содержание облекается в удивительно совершенную и гармоничную поэтическую форму. Стихи его тяготеют к афористичности, и это еще более подчеркивает наполняющее их эмоциональное напряжение.

Людей, близко знавших Лермонтова, поражало сочетание в нем противоречащих друг другу качеств: будучи с молодости в душе искренне разочарованным в жизни человеком, он в то же время умел наслаждаться благами жизни; презирая свет, он огорчался своими неудачами в нем. Он мог быть заносчиво высокомерен, дерзок и насмешлив, но вместе с тем выказывал сердечную отзывчивость, жаждал любви и понимания.

Московский период жизни Лермонтова принес ему любовь, которой он остался верен до конца своих дней, — к Варваре Лопухиной. Это было идеальное чувство, поэт не помышлял о том, что любимая может связать с ним жизнь, она уже была помолвлена и вскоре вышла замуж. Изначальная безнадежность этой любви внесла в лирику Лермонтова новые трагические оттенки. Образом Варвары Лопухиной овеяно множество стихотворений, ей посвящена поэма «Демон».

Только год длилось пребывание поэта в Московском университете, в 1832 году он приехал в Петербург с целью перевестись в Петербургский университет. Однако перспектива провести еще четыре года на ученической скамье испугала поэта, он как будто чувствовал, какой краткий срок отпущен ему на земле, и торопился жить. Он стремился обрести независимость и предпочел военное образование университетскому. Лермонтов поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров¹, увлекшись романтикой военной службы и примером своих товарищей по пансиону.

Этот шаг крайне расстроил бабушку поэта, которая предчувствовала его роковые последствия. Да и сам Лермонтов быстро разочаровался в своем выборе. Обстановка юнкерской школы подавляла какие бы то ни было свободные проявления в воспитанниках, дисциплина была строжайшей.

Не понравился Лермонтову и Петербург, и петербургское общество, которое он назвал «французским садом, узким и незамысловатым, но в котором с первого раза можно потеряться, до того хозяйские ножницы уничтожили в нем все самобытное».

В эти годы Лермонтов писал мало, он не имел для этого необходимых условий, круг его общения и образ жизни будущих офицеров не способствовал творчеству. В 1834 году он был произведен в корнеты лейб-гусарского полка², расположенного в Царском Селе. Благодаря заботам бабушки Лермонтов ни в чем не нуждался и мог после двух лет строжайшего распорядка позволить себе закружиться в вихре светских развлечений. «Насмешливый, едкий, ловкий, вместе с тем полный ума самого блестящего, богатый, независимый, он сделался душою общества молодых людей высшего круга; он был запевалой в беседах, в удовольствиях, в кутежах, словом, всего того, что составляло жизнь в эти годы», — вспоминала близкая знакомая поэта графиня Ростопчина.

Жанровое и художественное своеобразие творчества М. Ю. Лермонтова петербургского периода (1834—1837). Живя в Царском Селе и Петербурге, Лермонтов наконец вошел в литературные круги,

¹ Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров — военное учебное заведение, в котором готовили младших офицеров для кавалерии — конных родов войск.

² Лейб-гусары — элитное кавалерийское военное подразделение, предназначенное для охраны двора и сопровождения императора.

начал активно публиковать свои произведения. Он закончил поэму «Боярин Орша», повесть «Казначейша», создал множество стихов и самое яркое произведение тех лет — драму «*Маскарад*» (1835).

Творческий интерес поэта постепенно все более сосредоточивался на *образе современника, героя времени*, на проблеме *взаимоотношений человека и общества*. Герой драмы Арбенин — светский человек, в котором способность к глубоким чувствам и благородство сочетаются с разочарованностью и неверием. Он видит мир, в котором живет, изнутри и как будто свысока, прекрасно понимает его законы и пороки, и это, как ему кажется, дает ему право судить этот мир, мстить ему и наказывать за обман. Лицемерие, лживость, двуличность, искаженность человеческой природы — вот что скрывается за символом маскарада. В душах людей «преграда рушена между добром и злом», как говорит Арбенин.

Считая себя судьей света, герой сам становится жертвой светской интриги. Жертвой становится и единственный непорочный и чистый душой человек — жена Арбенина Нина, а роль ее палача добровольно берет на себя любящий муж. Кульминация драмы — убийство оклеветанной Нины обманутым, запутавшимся Арбениным. Герою кажется, что он одновременно и совершает правосудие, карая жену за грех, и спасает ее от грязи жизни, освобождает ее душу. Так выражает он свою огромную любовь к ней, так он пытается заглушить боль. Арбенин — игрок, ставками в его игре становятся судьбы и жизни людей. Когда выясняется, что Нина не была ни в чем виновна, и герой понимает, что совершил просто убийство, которое нельзя ничем оправдать, его система ценностей рушится, теперь он имеет право судить только самого себя. За свой грех он расплачивается безумием. Автор и сочувствует герою, и осуждает его, но еще очевиднее в драме звучит осуждение света, его порочности, пустоты и лживости.

Конечно, Лермонтов хотел видеть «Маскарад» на сцене, но цензура запретила пьесу к постановке.

В январе 1837 года на дуэли был смертельно ранен Александр Сергеевич Пушкин. Лермонтов откликнулся на трагедию сразу, как только разнеслась весть о последствиях дуэли, стихотворением «*Смерть поэта*». В первоначальном варианте текста нет последних шестнадцати строк, они были написаны позже, когда стало понятно, что убийца Пушкина и виновники интриги против поэта не будут наказаны, что им даже симпатизируют многие представители света и двора. По воспоминаниям одного из родственников, когда об этом зашел разговор в присутствии Лермонтова, он воскликнул: «Если над ними нет закона и суда земного, если они палачи гения, так есть Божий суд!»

Эти стихи стали вехой, отметившей новый этап в жизни и творчестве Лермонтова. Он был арестован и сослан на Кавказ в действующую армию.

Первая ссылка на Кавказ (1837). Новые мотивы лирики М. Ю. Лермонтова. Все пережитое заставило поэта по-новому взглянуть на себя и мир. Лермонтов осознал, что вольно или невольно он занял в глазах современников место покойного Пушкина. В том же году из-под его пера появились строки, в которых зазвучали новые настроения, в чем-то схожие с пушкинскими, как в стихотворении *«Молитва»* или *«Когда волнуется желтеющая нива...»*:

Тогда смирятся души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

Для лирического героя Лермонтова подобное состояние гармонии с миром — краткий миг, редкая минута забвения, которая скоро пройдет, а на смену ей снова явится чувство несовершенства бытия, тоска и одиночество.

Стихотворение *«Молитва»* (*«Я, Матерь Божия...»*) (1837) посвящено Варваре Лопухиной, в которую поэт был влюблен с шестнадцати лет и которую считал одним из немногих близких себе людей. Исследователь творчества Лермонтова Н. О. Лосский писал:

«Лермонтов обладал высокой способностью религиозного опыта. Он воспринимал иногда природу так, как видят ее странники с чистым сердцем, созерцающие в ней славу Божию. Чтобы согласиться с этим, нужно прочесть стихотворение “Когда волнуется желтеющая нива...”, и тогда станет понятен конец его...

...На такой же основе возникла и молитва “В минуту жизни трудную...”

Глубокая религиозность Лермонтова выразилась в молитве его “Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...” к “Теплой заступнице мира холодного”».

Поэт верит в то, что Матерь Божия услышит его молитву и защитит любимого им человека. Но не его самого; за свою «душу пустынную» он не молится, не пытается умалить испытаний и страданий, уже выпавших на его долю, и избежать тех, которые еще ему предстоят.

В жизни Лермонтова происходит то, что раньше он переживал только в воображении: арест, ссылка, положение изгнанника, которому нет места в мире. Появляются все основания еще более презирать этот мир, еще яснее видеть его пороки. В то же время лирический герой Лермонтова начинает видеть себя как бы со стороны, осознавать свою принадлежность ко времени и поколению.

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,

И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

(«Дума», 1838)

Осознание того, что и его коснулось растлевающее дыхание времени, трагично для героя. Жизнь представляется бессмысленной и бесплодной. Эти мысли найдут отражение и в «Дневнике Печорина» как воплощение коллективного сознания поколения: «Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?... А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений — лучший цвет жизни».

Возвращение в Петербург. Идеино-художественные особенности лирики М. Ю. Лермонтова (1838 — 1840). Лермонтов недолго пробыл в ссылке; благодаря хлопотам бабушки в конце 1837 года его переводят в Гродненский полк, расквартированный недалеко от Петербурга, а весной 1838 года разрешают вернуться в Царское Село. Поэт привез с Кавказа множество наблюдений и замыслов: пребывание в Тамани и Пятигорске послужило основой для глав из романа «Герой нашего времени», работа над которым уже была начата. Первые главы — «Бэла» и «Фаталист» — появились в печати в 1839 году.

К этому же периоду относится и поэма *«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1838)*. Легендарный сюжет облекается в форму народной поэзии, все герои выглядят эпически широкими натурами, и у каждого — своя правда, свои жизненные и нравственные ценности. Так проявляется новая черта творчества Лермонтова — *объективный авторский взгляд, отсутствие однозначной авторской оценки*.

С 1837 года как будто началось прощание Лермонтова с героями ранней романтической лирики, с юношеским субъективизмом. В стихотворении *«Бородино» (1837)* поэт обращается к событиям войны 1812 года, но в нем отсутствует любимый образ Наполеона и расставлены другие акценты: читатель слышит простого русского солдата и его незамысловатый рассказ пробуждает чувство гордости за силу духа народа-победителя.

В то же время Лермонтов возвращается к герою, которому тесен мир, но трагедия такого героя осмысливается им более широко. В его последних поэмах *«Мцыри» (1839)* и *«Демон» (1839)* конфликт личности и мира приобретает космический масштаб.

Одиночество героя поэмы «Мцыри» — это абсолютное одиночество человеческой души, которой нет места в мире. Ни в монас-

тыре, ни на свободе, ни рядом с людьми, ни в единении с природой такая душа не может найти себе пристанища. И она уходит туда, где и есть ее настоящая родина — в вечность, во Вселенную.

Конфликт поэмы «Демон» разворачивается уже в космических декорациях. Демон у Лермонтова является не олицетворением всеенского зла, а «царем познания и свободы». Он падший ангел, потому что ставит под сомнение не истинность божественных законов, а их абсолютную данность, их неоспоримость. Он наблюдает земную жизнь с двойственным чувством. С одной стороны, с высоты своего бессмертия он испытывает презрение к людям, чья жизнь столь быстротечна, но, с другой — зависть, ведь эта короткая жизнь полна чувств, красоты, а его бессмертие пусто и однообразно. Желание познать полноту и яркость жизни рождает в нем и желание добра, примирения, раскаяния. Но Демон — создание не земное, он принадлежит к чуждым силам, не может изменить свою природу. Он обречен на одиночество так же, как и Мцыри. Близок по звучанию и финал обеих поэм: человеческие страсти, трагедии, поиски стираются Вечностью, уходят в небытие. Бессмертная и безразличная ко всему природа побеждает человека, как силы гармонии побеждают силы хаоса. Это одновременно и утверждение миропорядка, и констатация бесплодности человеческих попыток что-либо изменить.

Пребывание в Петербурге было тягостно для Лермонтова. Он пытался подать в отставку, уйти в годовой отпуск, просил о переводе обратно на Кавказ — на все просьбы командование отвечало отказом.

Будучи в центре внимания общества, он чувствовал себя глубоко одиноким. Усугубляется ощущение пустоты и бесцельности существования, иллюзорности чувств и стремлений, которое выражается в горьких стихах:

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка...

(«И скучно и грустно!», 1840)

Вот как вспоминает о встречах с поэтом в это время Иван Сергеевич Тургенев:

«Лермонтова я видел всего два раза: в доме одной знатной петербургской дамы, княгини Ш-ой, и несколько дней спустя на маскараде в Благородном собрании под новый, 1840 год. <...> На Лермонтове был мундир лейб-гвардии гусарского полка; он не снял ни сабли, ни перчаток — и, сгорбившись и насупившись, угрюмо посматривал на графиню. <...> В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-

темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовался с выражением почти детских, нежных и выдававшихся губ. <...> Внутренне Лермонтов, вероятно, скучал глубоко, он задыхался в тесной сфере, куда его втокнула судьба».

Упоминаемый бал, как и множество таких же балов, на которых слышится «дикий шепот затверженных речей» и мелькают «приличьем стянутые маски», описан Лермонтовым в стихотворении *«Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840)*.

В первых строфах стихотворения возникает уже знакомый читателю образ маскарада: «дикий шепот затверженных речей», «образы бездушные людей», «приличьем стянутые маски», «блеск и суета». Сознание лирического героя стремится убежать из этого мира лжи, суеты и тщеславия в прошлое, в годы детства. В его воображении возникают прямо противоположные образы, нежные, чистые, искренние, как «свежий островок». Он вспоминает, какое наслаждение испытывала душа от одинокого созерцания лунной ночи, от влюбленности в «мечты моей созданье», от того чувства гармонии мира, которое уже никогда не вернется. Тоска по этому чувству, воспоминания о нем, как о песне матери, будет жить в душе героя всегда. То, что было, кануло безвозвратно, счастливая идиллия существует лишь в воображении лирического героя.

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю,
И шум толпы людской спугнет мечту мою...

...Тогда диссонанс между мечтой и действительностью так разителен, что заставляет лирического героя быть злым и беспощадным к «приличьем стянутым маскам». Его оружие против них — его «железный стих, облитый горечью и злостью».

Лермонтов датировал это стихотворение 1 января 1840 года. Это позволяет считать, что написание стихотворения непосредственно связано с впечатлениями поэта от посещения новогоднего бала-маскарада в Благородном собрании. Именно на этом балу Лермонтова видел И. С. Тургенев и впоследствии вспоминал об этом:

«На бале Дворянского собрания ему не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки: одна маска сменялась другою, а он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества... Быть может, ему приходили в голову те стихи:

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки... и т.д.».

На одном из таких балов в феврале 1840 года Лермонтов поссорился с сыном французского посланника Э. де Барантом. На дуэли с ним поэт был ранен. Последовал арест и повторный перевод Лермонтова на Кавказ в действующую армию.

Находясь под арестом, Лермонтов написал стихотворение «*Журналист, Читатель и Писатель*» (1840). По форме и содержанию стихотворение напоминает пушкинский «Разговор Книгопродавца с Поэтом», и его тоже можно отнести к стихотворениям-размышлениям о месте литературного труда в жизни общества. Лермонтов ожидал выхода в свет своего романа «Герой нашего времени», и, возможно, стихотворение предварило тот момент, когда роман должен был предстать на суд публики.

Произведение имеет форму диалога, а ремарка, с которой оно начинается, привносит в стихотворение элемент драматургии. Диалогичность подчеркивается и тем, что написано стихотворение лаконичным, легким, простым языком, имитирующим разговорную речь.

Композиционно стихотворение состоит из двух частей. Первая часть представляет собой спор Читателя с Журналистом, в котором оба высказывают свою точку зрения на состояние современной словесности. Читатель протестует против пустоты, надуманности и бездарности произведений, публикуемых в журналах:

Стихи — такая пустота;
Слова без смысла, чувства нету,
Натянут каждый оборот;
Притом — сказать ли по секрету? —
И в рифмах часто недочет.

Эти слова — отголоски мнений, высказывавшихся в 1820—1830-х годах многими, в том числе и самими писателями. А. С. Пушкин делал наброски к статье «О ничтожности литературы русской», В. Г. Белинский писал: «У нас нет литературы».

Журналист пытается оправдываться тем, что талантливые писатели перестали творить. Вторая композиционная часть начинается, когда в диалог вступает Писатель. Первые строки его речи — реминисценция¹ из пушкинского стихотворения «Осень», где поэт описывает минуту прихода вдохновения, «когда и ум, и сердце полны». Только эти плоды вдохновения, по убеждению писателя, «осмеет, забудет свет», поэтому

...эти странные творенья
Читает дома он один,

¹ Реминисценция (от лат. *reminiscentia* — воспоминание) — отзвук, скрытая или явная цитата из другого произведения, выполняющая идейно-художественную функцию.

И ими после без зазрения
Он затопляет свой камин.

Не только вдохновение может водить рукой автора, иногда строки писателю «диктует совесть, | Пером сердитый водит ум». Тогда из-под его пера выходят картины непривлекательные, «картины хладные разврата», их нельзя показывать «неприготовленному взору».

Пушкин призывал свою музу: «Хвалу и клевету приемли равнодушно». Поэт у Лермонтова слишком чуток к тому, как к его творчеству относится свет. В этом его трагедия и причина его замкнутости и молчания.

Обращает на себя внимание заключительная строфа:

К чему толпы неблагодарной
Мне злость и ненависть навлечь?
Чтоб бранью назвали коварной
Мою пророческую речь?

Здесь видны чувства и мысли, которые потом будут звучать в стихотворении «Пророк».

Вторая ссылка на Кавказ. Идеино-художественное своеобразие произведений последних лет. Лермонтов покинул Петербург без сожаления. Друзья устроили поэту проводы на квартире Карамзиных, в этот вечер Лермонтов экспромтом написал и прочел собравшимся стихотворение «Тучи». Им заканчивается первое издание сочинений Лермонтова, вышедшее в конце 1840 года. Тогда же был полностью напечатан и роман «Герой нашего времени».

Действие романа, как и действие большинства поэм М. Ю. Лермонтова, происходит на Кавказе, но Кавказ в романе перестает быть для писателя и читателя романтическим оазисом, теряет свою поэтическую привлекательность; пожалуй, только образ Бэлы по-прежнему окружен романтическим ореолом. То же самое, по сути, происходит и с образом главного героя, но его деромантизация намного сложнее и глубже. Печорин — один из самых противоречивых героев русской литературы, его оценки полярно противоположны: от благородного «страдающего эгоиста» до безнравственного чудовища. Его называют «странным» все, с кем сводит его судьба. Лермонтов, придав своему герою обобщенные черты поколения, все же сделал его личностью абсолютно уникальной: Печорин не только совершает демонические, сверхчеловеческие поступки, но и оценивает их, себя и окружающий мир так, как простой человек оценить не в состоянии.

Роман «Герой нашего времени» не только о герое, но и о времени. На его страницах оживают картины и типы из самых разных областей современной автору жизни: быт и обычаи горцев, свет-

ские люди и страсти, образ жизни и психология военного человека, природа и многое другое. В романе нашли отражение все темы и мотивы лирики М. Ю. Лермонтова.

В лирике Лермонтова последних лет появились новые жанры: *лирические новеллы* — «Дары Терека» (1839), «Три пальмы» (1839), «Пленный рыцарь» (1840); *стихотворения-притчи* — «Листок», «Утес» (1841), авторизованный *перевод баллады* австрийского поэта И. К. фон Цейдлица «Воздушный корабль» (1840).

Во время пребывания на Кавказе Лермонтов участвовал в военных действиях, иногда, по воспоминаниям служивших с ним офицеров, проявляя храбрость, граничащую с безумством, словно испытывая судьбу. За героическое поведение в бою при реке Валерик командование представило Лермонтова к высокой награде — ордену Св. Владимира IV степени. Вот как говорится об этом в донесении: «Тенгинского пехотного полка Лермонтов во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны и уведомлять начальника отряда об ее успехах, что было сопряжено с величайшей для него опасностью от неприятеля, скрывавшегося в лесу за деревьями и кустами. Но офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отличным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших ворвался в неприятельские завалы».

Этот бой Лермонтов описал в стихотворении «*Валерик*» (1840).

Необычна композиция этого стихотворения, жанр которого можно определить как послание. В первой части лирический герой обращается к адресату — любимой женщине — так, как может писать светской даме опальный офицер, но постепенно повествование из интимного переходит в эпическое, перед читателем разворачивается картина боя.

Первая часть стихотворения отчетливо перекликается с любовной лирикой поэта. В ней звучат все те же мотивы разочарования, неразделенного чувства, внутреннего опустошения и вынужденного смирения перед ударами судьбы, отчуждения лирического героя от жизни, которой живут другие.

В звучании этих признаний появляются ироничные нотки. Лирический герой, соприкоснувшись с настоящей опасностью и близостью смерти в бою, начинает по-иному смотреть на свои любовные невзгоды и неудачи в свете. Совсем другую интонацию имеет вторая часть стихотворения, в которой описано сражение. Поэтическая речь движется очень динамично, текст словно пропитан энергией боя, события развиваются мгновенно, лирический герой описывает их лаконично и реалистически подробно.

Временами в повествовании появляются истинно трогательные моменты, полные искреннего чувства. Так рассказывает лирический герой о гибели капитана и скорби его боевых товарищей:

...На ружья опершись, кругом
Стояли усачи седые...
И тихо плакали... потом
Его останки боевые
Накрыли бережно плащом
И понесли...

Становится понятно, что именно это скупое, но искреннее проявление чувств людей, чьи души закалены постоянной близостью смерти, а преданность друг другу доказана не словом, а делом, — именно это и есть настоящее чувство, которого не знают и не могут понять завсегдатаи светских салонов. Лирический герой и не рассчитывает на то, что будет понят адресатом:

...В забавах света вам смешны
Тревоги дикие войны;
Свой ум вы не привыкли мучить
Тяжелой думой о конце...

Лирический герой словно бы перерастает узость и ограниченность того мира, который для него остался в прошлом... Но невозможно залечить раны, нанесенные этим миром, невозможно забыть чувства, связывающие героя с ним.

Награду за бой при реке Валерик Лермонтов так и не получил, высшее командование не хотело отличать строптивого офицера.

Пессимистические настроения в лирике Лермонтова этого периода усиливаются, все чаще поэт возвращается к теме смерти, будто торопит ее, обращаясь к Богу со словами, в которых одновременно звучит и злая ирония:

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей,
За жар души, растроченный в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был...
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

(«Благодарность», 1840)

Вместо ордена Лермонтов получил двухмесячный отпуск и в начале 1841 года в последний раз приехал в Петербург. Друзья заметили в его состоянии перемену к лучшему, как будто близость смерти разбудила в нем желание жить. Он действительно строил множество планов, говорил о решении добиться отставки и полностью посвятить себя литературному труду. Однако очень скоро ему пришлось еще раз убедиться в том, что судьба не остав-

ляет ему шансов: пребывание поэта в Петербурге было нежелательно для военного начальства, ему приказали срочно покинуть столицу. Во время прощального ужина, устроенного друзьями, поэт был мрачен и много говорил о своей близкой смерти.

Одно из последних стихотворений Лермонтова — «Пророк» (1841), в нем развивается тема пушкинского «Пророка»: тот, кому дано свыше «глаголом жечь сердца людей», не имеет права молчать. Пророк у Лермонтова скорее повторяет судьбу пушкинского «свободы сеятеля пустынного», он не понят, гоним и презираем. Он страдает от обретенного дара всеведения, потому что видит в сердцах людей только злобу и пороки. Лермонтов приходит к выводу, что современному обществу не нужны «любви и правды чистые ученья», поэта-пророка объявляют глупцом, избавляются от него так же, как свет старался избавиться от самого Лермонтова.

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу» (1841) лирический герой М. Ю. Лермонтова по-прежнему одинок, но одиночество его уже не трагично, наоборот, величественно. Человек наедине со Вселенной ощущает себя частью ее, готов раствориться в ней. Душа как будто снова вспомнила, откуда она пришла в мир.

В стихотворении не звучит мотив смирения, в нем — откровение, прозрение. Лирический герой почти в точности повторяет пушкинскую формулу «На свете счастья нет, но есть покой и воля»:

Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Д. С. Мережковский¹ назвал свою статью «Лермонтов — Поэт сверхчеловечества» (1909). Вот фрагмент из нее:

«Произошла на небе война: Михаил и ангелы его воевали против Дракона; и Дракон и ангелы его воевали против них; но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий Дракон.

Существует древняя, вероятно, гностического² происхождения легенда, упоминаемая Данте в «Божественной комедии», об отношении земного мира к этой небесной войне. Ангелам, сделавшим окончательный выбор между двумя станами, не надо рождаться, потому что время не может изменить их вечного решения; но колеблющихся, нерешительных между светом и тьмою благодать Божия посылает в мир, чтобы могли они сделать во времени выбор, не сделанный в вечности. Эти ангелы — души людей рождающихся. Та же благодать скрывает от них прошлую веч-

¹ Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866—1941) — русский поэт и философ-символист. Одним из первых определил колоссальное значение поэзии Лермонтова для русской культуры и способствовал возрождению интереса к его творчеству.

² Гностическое происхождение легенды — значит, что она была создана философами-гностиками, которые в первые века существования христианства стремились обосновать учение о Боге и сущности вещей и примирить христианскую систему мироздания с представлениями язычества о мироустройстве.

ность, для того чтобы раздвоение, колебание в вечности прошлой не предвещало того уклона воли во времени, от которого зависит спасение или погибель их в вечности будущей. Вот почему так естественно мы думаем о том, что будет с нами после смерти, и не умеем, не можем, не хотим думать о том, что было до рождения. Нам надо забыть откуда — для того, чтобы яснее помнить куда.

Таков общий закон мистического опыта. Исключения из него редки, редки те души, для которых поднялся угол страшной завесы, скрывающей тайну премирную. Одна из таких душ — Лермонтов.

<...> Так же просто, как другие люди говорят: моя жизнь, — Лермонтов говорит: моя вечность».

По дороге к месту службы Лермонтов по причине болезни остановился в Пятигорске. Он проводил время в местном обществе, где встретил своего бывшего приятеля по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров Николая Мартынова. По воспоминаниям людей, бывших свидетелями последних недель жизни поэта, он много работал и в то же время чувствовал какую-то безудержную потребность в веселье, кутежах и шалостях, которые шокировали общество. Образовался круг людей, настроенных по отношению к нему враждебно, среди них оказался и Мартынов. Очередная стычка между ним и Лермонтовым окончилась вызовом на дуэль. Почему-то никто не воспринял этот вызов серьезно и до последнего момента все надеялись на благополучный исход и примирение противников. По свидетельству друзей, Лермонтов говорил, что у него не поднимется рука стрелять в Мартынова и что он выстрелит в воздух. Дуэль произошла 15 июля 1841 года у подножия горы Машук. Лермонтов, стоящий с поднятым вверх дулом пистолетом, был убит выстрелом в грудь навывлет.

Князь А. И. Васильчиков, один из секундантов на дуэли¹, описал последние мгновения жизни поэта:

«В эту минуту я взглянул на него и никогда не забуду того спокойно-го, почти веселого выражения, которое играло на лице поэта перед дулом пистолета, уже направленного на него. Вероятно, вид торопливо шедшего и целившегося в него Мартынова вызвал в поэте новое ощущение. Лицо приняло презрительное выражение, и он, все не трогаясь с места, вытянул руку кверху, по-прежнему кверху же направляя дуло пистолета. «Раз... Два... Три!» — командовал между тем Глебов. Мартынов уже стоял у барьера. Я отлично помню, как Мартынов повернул пистолет курком в сторону, что он называл «стрелять по-французски». В это время Столыпин крикнул: «Стреляйте! или я разведу вас!»... Выстрел раздался, и Лермонтов упал как подкошенный, не успев даже схватиться за больное место, как это обыкновенно делают люди ушибленные или раненные.

¹ Секундантами на дуэли Лермонтова с Мартыновым были офицеры Столыпин, Глебов, Трубеткой и Васильчиков, но осталось невыясненным, кто из них был чьим секундantom.

Мы подбежали... В правом боку дымилась рана, в левом сочилась кровь... Неразряженный пистолет оставался в руке...

...Черная туча, медленно поднимавшаяся на горизонте, разразилась страшной грозой, и перекаты грома пели вечную память новопреставленному рабу Михаилу...»

Незадолго до гибели поэт с ужасающей точностью воспроизвел картину собственной гибели в стихотворении «Сон» («*В полдневный жар в долине Дагестана...*») (1841). Вл. С. Соловьев¹ так прокомментировал это произведение:

«...Та удивительная фантазмагория, которою увековечено это видение в стихотворении “Сон”, не имеет ничего подобного во всемирной поэзии и, я думаю, могла быть созданием только потомка вешего чародея и прорицателя, исчезнувшего в царстве фэй. Одного этого стихотворения, конечно, достаточно, чтобы признать за Лермонтовым врожденный, через голову многих поколений переданный ему гений».

Д. Л. Андреев², размышляя об уникальном таланте Лермонтова, написал:

«...Если бы не разразилась пятигорская катастрофа, со временем русское общество оказалось бы зрителем такого — непредставимого для нас и неповторимого ни для кого — жизненного пути, который привел бы Лермонтова-старца к вершинам, где этика, религия и искусство сливаются в одно, где все блуждания и падения прошлого преодолены, осмыслены и послужили обогащению духа и где мудрость, прозорливость и просветленное величие таковы, что все человечество взирает на этих гордых владык горных вершин культуры с благоговением, любовью и трепетом радости».

Похороны Михаила Юрьевича Лермонтова состоялись 17 июля на кладбище Пятигорска без воинских почестей, но при огромном скоплении людей, пришедших проститься с поэтом. Весной 1842 года его прах был перевезен в имение Тарханы, где поэт провел детство, и был погребен рядом с могилой матери.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о М. Ю. Лермонтове. Подумайте, какие факты биографии Лермонтова стали определяющими в его судьбе и творчестве? Найдите их отражение в произведениях поэта.

2. Какие противоречия личности М. Ю. Лермонтова и идейно-художественные особенности его творчества нашли отражение в стихотворении В. Я. Брюсова «К портрету Лермонтова»?

¹ Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — русский философ и поэт. Его философские взгляды оказали огромное влияние на поэтов-символистов.

² Андреев Даниил Леонидович (1906—1959) — сын писателя Леонида Андреева, философ и поэт.

3. Определите основные этапы творческого пути поэта и относящиеся к ним произведения. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. Ю. Лермонтова».

4. Обратившись к синхронистической таблице (см. практикум), соотнесите периоды жизни и творчества М. Ю. Лермонтова с историко-культурной жизнью России начала XIX века. Составьте план устного ответа.

5. Назовите основные темы лирики Лермонтова, проиллюстрируйте их цитатами из стихотворений. Какие образы проходят через все творчество поэта? Какой смысл вкладывается в эти образы?

6. **Прочитайте дополнительную литературу и подготовьте сообщение на одну из предложенных тем:

- «Петербург М. Ю. Лермонтова»;
- «Кавказ в судьбе и творчестве М. Ю. Лермонтова»;
- «Нет, я не Байрон...». Традиции поэзии Дж. Г. Байрона в лирике М. Ю. Лермонтова»;
- «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников»;
- «М. Ю. Лермонтов-художник».

7. *Вспомните стихотворение М. Ю. Лермонтова «Дума». Как вы понимаете название стихотворения? В чем поэт упрекает своих современников? Можно ли говорить, что в романе «Герой нашего времени» Лермонтов развил те же идеи, что и в «Думе»? Обоснуйте свой ответ. Почему в стихотворении «Дума» право судить свое поколение Лермонтов отдает потомкам? Какими он видит их? Какими представляются вам современники Лермонтова? Может быть, поэт в стихотворении «Дума» чересчур строг к современному ему обществу или он объективен? Обоснуйте свой ответ.

8. *Какие темы и мотивы лирики М. Ю. Лермонтова нашли отражение в романе «Герой нашего времени»? Что сближает Печорина с лирическим героем поэзии М. Ю. Лермонтова и что отличает от него?

Что нового внес в русскую литературу роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»?

9. *Вспомните стихотворения М. Ю. Лермонтова «Я не люблю тебя; страстей...», «<М. А. Щербатовой>», «<А. И. Смирновой>». Найдите в других стихах строки, в которых поэт говорит о любви. Что значит это чувство для лирического героя? В чем своеобразие любовной лирики Лермонтова?

10. **Прочитайте стихи М. Ю. Лермонтова, посвященные Наталье Ивановой, но написанные в разные годы: «К***» (1832) и «Оправдание» (1841). Сравните их, проследите, какие чувства лирический герой испытывает к адресату и каким видит самого себя. Изменяется ли со временем его взгляд? Как вы думаете, почему это происходит?

11. *Сравните стихотворение «Пророк» А. С. Пушкина с одноименным стихотворением М. Ю. Лермонтова. Чья точка зрения вам ближе? Обоснуйте свой ответ.

12. **Вспомните произведения, в которых М. Ю. Лермонтов обращается к истории России. Какие главные мысли вы можете выделить в этих произведениях?

13. **Вспомните эпиграф к поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри». Прочитайте фрагмент Ветхого Завета (Первая книга Царств, гл. 14, ст. 24—45),

из которого взяты строки эпиграфа. Какой смысл эти строки имеют в библейской истории? Какой смысл они вносят в понимание поэмы?

14. Прочитайте стихотворения «Молитва» («Я, Матерь Божия...») (1837), «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), «Журналист, Читатель и Писатель» (1840), «Валерик» (1840), «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») (1841), «Выхожу один я на дорогу» (1841). Определите, в какие периоды жизни Лермонтова были написаны эти стихотворения.

Какое из прочитанных стихотворений наиболее вам понравилось? Почему?

Выучите одно из стихотворений наизусть.

Поработайте над лексикой стихотворений, объясните значение трудных для понимания слов и выражений.

15. Обратитесь к стихотворению «Молитва». Как вы думаете, почему поэт обращает свою молитву не к Богу, а к Божией Матери? Объясните строки:

Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного...

Чего просит лирический герой для своей любимой? Почему он не просит этого для себя?

*Прочитайте стихотворение Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...», 1839). Какие образы, мотивы, настроения в нем перекликаются со стихотворением «Я, Матерь Божия...»?

Сравните стихотворение «Молитва» со стихотворением «К*» («Печаль в моих песнях, но что за нужда?»), написанным в 1832 году и тоже посвященном В.А.Лопухиной. Что общего в этих стихотворениях и чем они отличаются? Какое стихотворение вам понравилось больше? Почему?

**Найдите в лирике Лермонтова стихотворения-молитвы и строки, в которых звучат обращения к Богу. Поразмышляйте о том, что значила для поэта молитва и какие чувства он в нее вкладывал.

16. Обратитесь к стихотворению «Как часто пестрою толпою окружен...». Как вы думаете, почему лирический герой от «блеска суеты» погружается в воспоминания о детстве? Какие это воспоминания? Каким себя вспоминает лирический герой и каким видит себя нынешнего?

Найдите в стихотворении традиционные для творчества Лермонтова образы. Какой смысл в них заключен?

*Какие художественные приемы использует Лермонтов в этом стихотворении?

17. *Проанализируйте стихотворение «Журналист, Читатель и Писатель». Сформулируйте точку зрения каждого участника диалога на труд писателя. Какой точки зрения придерживается, на ваш взгляд, автор?

Прочитайте нижеприведенные высказывания литературоведов по этому вопросу. С каким из них вы согласны? Обоснуйте свой ответ.

Б.М.Эйхенбаум:

«...В лице Читателя Лермонтов изобразил себя и свою позицию... В таком случае речь Писателя нельзя понимать как “исповедь” Лермонтова. В самом деле: трижды повторенный вопрос Писателя “О чем пи-

сать?” трудно приписать Лермонтову, выпускавшему в это время свой роман и печатающему много стихотворений... Все эти соображения и факты заставляют прийти к выводу, что “Журналист, Читатель и Писатель” — ироническое стихотворение и что эпиграф надо понимать как суждение самого Лермонтова, обращенное против профессиональной (интеллигентской) литературы. Он выступает под псевдонимом “Читателя” именно потому, что не считает и не хочет считать себя профессиональным литератором».

Ю. М. Лотман:

«...Речи Писателя звучат таким искренним лермонтовским пафосом, что традиционно воспринимаются читателями не в ироническом ключе... Кроме того, нельзя не заметить, что позиция читателя чисто негативна: он отвергает определенные явления современной литературы, но ничего не говорит о возможных путях будущего развития. Это и естественно: Читатель — светский человек, наделенный вкусом и здравым смыслом, далекий от профессиональной литературы... Но мы располагаем сведениями, что именно в ту пору Лермонтов все больше чувствовал себя связанным с литературой, беседовал с А. А. Краевским об основании журнала и собирался, добившись отставки, сделаться профессиональным литератором. Можно предположить, что и Читатель, и Писатель выражают разные аспекты жизненной и литературной позиции Лермонтова на перепутье весны 1840 года».

18. Обратитесь к стихотворению «Валерик». На какие две композиционные части оно делится? Почему стихотворение написано в форме письма? Можно ли назвать первую часть любовным посланием? Обоснуйте свой ответ. Почему лирический герой описывает в письме к любимой женщине картины боя?

**Найдите среди стихотворений поэта такие, в которых лирический герой высказывает те же мысли и чувства, что и в первой части стихотворения «Валерик».

Как во второй части стихотворения «Валерик» поэт рисует картину боя? Сравните ее с текстом донесения, приведенным в главе учебника. Какие реалии отразились в стихотворении?

Какие чувства вызывает у читателя вторая часть стихотворения «Валерик»? Благодаря чему достигается такой эффект?

**Сопоставьте вторую часть со стихотворением «Бородино». Какие образы и мотивы объединяют эти произведения?

19. *Обратитесь к стихотворению «Сон». Сколько художественных планов вы видите в этом стихотворении? Какой смысл вкладывает поэт в слово «сон»? Что снится лирическому герою и его возлюбленной? Как вы думаете, почему им снится один и тот же сон?

**Найдите среди стихотворений Лермонтова те, в которых звучит мотив сна. Что их объединяет? Сделайте вывод о том, какой смысл вкладывал поэт в этот мотив.

20. Обратитесь к стихотворению «Выхожу один я на дорогу...». Найдите в стихотворении традиционные для лирики Лермонтова образы. Какой смысл в них заключен?

*Сопоставьте это стихотворение с последней строфой из стихотворения Лермонтова «Пророк». Какие сходные мотивы вы здесь видите? В чем различие в состоянии лирического героя стихотворений «Выхожу один я на дорогу...» и «Пророк»?

Какая картина встает перед читателем этого стихотворения? Какими средствами поэт достигает такого эффекта?

*Сопоставьте последние строки стихотворения с последней строфой стихотворения А. С. Пушкина «Когда за городом задумчив я брожу...». Что их объединяет? Как вы думаете, чем это можно объяснить?

**Прочитайте в разделе учебника фрагмент статьи Д. С. Мережковского. Найдите в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» строки, которые бы подтверждали мысль Мережковского. Проиллюстрируйте высказывание Мережковского цитатами из других стихотворений Лермонтова.

21. Выполните практикум-анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно...» (см. практикум).

22. **Согласны ли вы с мнением Д. Л. Андреева, которое помещено в конце раздела о Лермонтове? Обоснуйте свой ответ.

23. Составьте понятийный словарь темы «М. Ю. Лермонтов».

Рекомендуемая литература

Андронников И. Л. Лермонтов : исследования и находки / И. Л. Андронников. — М., 1977 (и другие издания).

*Афанасьев В. В. Лермонтов / В. В. Афанасьев. — М., 1991.

Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики / А. И. Журавлева. — М., 2002.

Загорулько В. И. Лермонтовы : очерки о великом поэте и его родственниках / В. И. Загорулько. — М., 2004.

Загорулько В. И. Поручик Лермонтов. Страницы военной биографии поэта / В. И. Загорулько, Е. П. Абрамов. — М., 2002.

Лермонтовская энциклопедия / ред. В. А. Мануйлов. — М., 1981.

М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / сост. М. И. Гилельсон, О. В. Миллер. — М., 1989.

*Скабичевский А. М. Лермонтов // Державин. Жуковский. Лермонтов. Тургенев. Лев Толстой : биографические повествования. — Челябинск, 1996. — (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова ; т. 11). — (Биографическая серия, 1890—1915).

**Николай
Васильевич
Гоголь
(1809 — 1852)**



«Страшно писать о Гоголе» — такими словами начинает поэт-символист Андрей Белый эссе о писателе. Далее он продолжает:

«И писали о нем, и пишут, и будут писать. <...> В тот момент, когда мы определим Гоголя и положим его на полку, мы уже ничего в нем не поймем. <...> Молчание перед этой могилой! Здесь лежит тот, кто боролся за наше будущее, боролся с дегенерацией, кто опустился в глубокие пропасти отчаяния, все еще нам неведомого, кто залетал на крыльях восторга туда, куда еще не залетал ни один дирижабль».

Детские и юношеские годы. Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 года на Украине, в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии. В этой части Украины издавна смешались русские, украинские и польские роды, такой была и семья Гоголей-Яновских. Отец будущего писателя, Василий Афанасьевич, — помещик среднего достатка, владел имением Васильевка, для собственного удовольствия писал украинские комедии, которые игрались в театре, устроенном неподалеку богатым вельможей и покровителем искусств Д. П. Трошинским.

Мать Николая Васильевича, Мария Ивановна, была женщиной простой, но от природы наделенной многими достоинствами. Как вспоминает С. Т. Аксаков¹, «...поговоря с ней несколько минут от души, можно было понять, что у такой женщины мог родиться такой сын. Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с легким оттенком самого кроткого юмора». И в детстве, и во взрослой жизни Мария Ивановна окружала сына самой нежной любовью и заботой, восхищалась и гордилась им.

Детство Гоголя прошло в местах, овеянных народными и историческими легендами и преданиями. С этим краем были связаны

¹ Аксаков Сергей Тимофеевич (1791—1859) — русский писатель, автор романов «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука», книг «Записки об ужении рыбы», «Записки ружейного охотника». Его сыновья Константин и Иван стали идеологами движения славянофилов.

события вековой вражды православных украинцев и католиков поляков, героическая история свободной Запорожской Сечи, события эпохи Петра I — знаменитая Полтавская битва, воспетая А.С.Пушкиным. Все это, соединившись с поэзией фольклора и творческим воображением автора, найдет потом отражение в произведениях Гоголя.

Образование будущий писатель получал сначала в уездном училище в Полтаве, а потом в гимназии высших наук в Нежине. Имея с детства склонность к искусствам и литературе, Гоголь не сразу определился с выбором жизненного пути. Хотя уже в гимназии он начал писать и стал организатором издания гимназических литературных журналов, окончив обучение, он мечтал о юридической карьере. Уездный мирок казался ему тесным, и он уехал в Петербург.

Петербург. Начало творческого пути. Идейно-художественные особенности первых повестей Гоголя (1828 — 1834). Карьеру Гоголь начал с мелкой чиновничьей службы — совсем не с того, о чем мечтал. Петербург разочаровал и испугал недавнего провинциала, но постепенно, переходя с места на место, из департамента в департамент¹, узнавая жизнь столицы изнутри, юноша поддался мрачному очарованию этого города. Кроме безусловного литературного таланта Гоголь был от природы наделен редким даром видеть то, чего не замечали другие, улавливать мельчайшие детали самого привычного и обыденного и угадывать их тайную жизнь. В гимназические годы он начал вести необычный дневник — «Книгу всякой всячины», в которую записывал свои мельчайшие наблюдения и всевозможные сведения: заметки по истории, архитектуре, народные поверья и обычаи, цитаты из книг и многое другое.

Первые литературные опыты Гоголя относились еще к пребыванию в Нежине, в Петербурге он их продолжил. Это были поэтические сочинения. В 1829 году в печати появились его стихотворения «Италия», «Идиллия в картинках» и поэма «Ганс Кюхельгартен», о которой он потом стеснялся вспоминать, настолько она была неудачна. Слепо подражая немецким поэтам-романтикам, Гоголь не мог обрести свое творческое «я». Первая неудача заставила его от чужих образов и сюжетов обратиться к тому, что он прекрасно знал и очень любил, — к сказочной поэтике родной Украины. Так родилась книга «Вечера на хуторе близ Диканьки», которая уже в 1832 году сделала автора знаменитым.

Повести из «*Вечеров на хуторе близ Диканьки*» — это сказки: смешные, как «*Сорочинская ярмарка*», поэтичные, как «*Майская ночь*», жуткие, как «*Страшная месть*», поучительные, как «*Ве-*

¹ Департамент — подразделение министерства, в котором занимаются делами одного рода.

чер накануне Ивана Купалы». Яркие краски, колоритные детали, лирика и юмор, бытовое и героическое сливаются в этой книге. Все ее персонажи запоминаются мгновенно, такими сочными и живыми красками они нарисованы. Рядом с деревенскими обывателями, пьянчужками и ворчливыми бабами живут удалые парубки и красавицы-девчата, еще этот мир населен русалками, привидениями, чертями, ведьмами и злодеями, продавшими душу дьяволу. Все обитатели фантастического гоголевского мира сосуществуют гармонично и естественно. Темные силы не кажутся страшными, они морочат человека, обманывают, пугают его, а истинная вера, сила духа и радость жизни побеждают, укрощают нечисть, как укрощает верующий в бога богатырь Вакула незадачливого черта или как благородный Левко разоблачает ведьму и освобождает душу прекрасной панночки. Даже в самой мрачной повести «Страшная месть» темные силы, переполнившие чашу божественного терпения, наказаны. Так уже в первых произведениях Гоголя отразилась его глубоко христианская философия, идея о том, что все в мире существует лишь по божественной воле, а человек этой волей храним, если он действительно верует.

Однако мир «Вечеров...» — все же сказочный мир, и хотя в некоторых историях есть временные реалии, и во всех — пространственные, у читателя складывается впечатление, что действие происходит «в тридевятом царстве» и «при царе Горохе». В современной автору действительности не могло быть того, о чем он писал, и в финале повести «Сорочинская ярмарка» звучит мотив утраты, сожаления о чем-то, что вспыхнуло и погасло, и никогда не повторится: «Все неслось. Все танцевало. <...> Гром, хохот, песня слышались все тише и тише... Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас... И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему». Этот мотив ностальгии по сказочно-прекрасной и гармоничной жизни пройдет красной нитью через все творчество писателя.

Одновременно Гоголь работал и над книгой «*Миргород*», которую составили повести с совершенно иными сюжетами и героями («*Старосветские помещики*», «*Тарас Бульба*», «*Вий*», «*Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*», «*Иван Федорович Шпонька и его тетушка*»).

Можно сказать, что «Вечера...» и «Миргород» представляют разные стороны дарования писателя: многокрасочный фантастический фейерверк уступает место подчеркнуто прозаичным картинам обыденности. Яркость сменяется серыми, блеклыми тонами, невероятные приключения — существованием в полусне, вражда заменяется мелкими склоками, любовь — тихой привязанностью. На страницах книг появляются герои-карикатуры, герои-уроды, те самые «небокоптителы», чья портретная галерея протянется через все произведения Гоголя. Иван Иванович и Иван Ни-

кифорович с головами, похожими на редьку хвостом вниз и редьку хвостом вверх; скудоумный Иван Федорович Шпонька с тетушкой-гусыней — персонажи тоже по-своему фантастические, уникальные своей абсолютной духовной и умственной пустотой.

Выход книги «Миргород» читающая публика ждала с нетерпением, как ждут новые произведения известного писателя. Эта книга по своему содержанию не такая цельная и однородная, как «Вечера...». В ней есть повесть «Старосветские помещики», названная А. С. Пушкиным «шутливой и трогательной идиллией, которая заставляет нас смеяться сквозь слезы грусти и умиления». Есть и могучая эпическая сага «Тарас Бульба». Этому произведению Гоголь придавал особое значение в своем творчестве: поместив ее в 1835 году в книгу «Миргород», он не раз к ней возвращался, и окончательный облик повесть обрела только в 1842 году.

Попав в 1828 году в Петербург, Гоголь сильно нуждался, и друзья помогли ему найти заработок — частные уроки и место преподавателя истории в младших классах Патриотического института. В ноябре 1829 года он получил место мелкого чиновника. К этому времени Гоголь познакомился с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским и другими авторитетными литераторами, нашел свой творческий путь и призвание.

В 1832 году Гоголь приехал в Москву, где его приняли как состоявшегося литератора. Патриархальная Москва больше понравилась Гоголю, чем холодный чиновничий Петербург. В Москве Гоголь особенно сблизился с семейством Аксаковых — писатель Сергей Тимофеевич и его сыновья стали одними из немногих близких Гоголю людей. С. Т. Аксаков, который, пожалуй, лучше других почувствовал и понял сложную и противоречивую натуру писателя, вспоминал:

«Гоголя, как человека, знали весьма немногие. Даже с друзьями своими он не был вполне или, лучше сказать, всегда откровенен. Он не любил говорить ни о своем нравственном настроении, ни о своих житейских обстоятельствах, ни о том, что он пишет, ни о своих делах семейных... Разные люди, знавшие Гоголя в разные эпохи его жизни, могли сообщить друг другу разные “известия”. <...> Тут не было никакого притворства: он соприкасался с теми нравственными сторонами, которым симпатизировали те люди, или, по крайней мере, которые они могли понять. Так, например, с одними приятелями и на словах, и в письмах он только шутил, так что всякий хохотал, читая эти письма; с другими говорил об искусстве и очень любил сам читать вслух Пушкина, Жуковского и Мерзлякова; с иными беседовал о предметах духовных; с иными упорно молчал и даже дремал или притворялся спящим. Кто не слышал самых противоположных отзывов о Гоголе? Одни называли его забавным весельчаком, обходительным и ласковым; другие — молчаливым, угрюмым и даже гордым; третьи — занятым исключительно духовными предметами... Одним словом, Гоголя никто не знал вполне. Некоторые

друзья и приятели, конечно, знали его хорошо; но знали, так сказать, по частям. Очевидно, что только соединение этих частей может составить целое, полное знание и определение Гоголя».

В 1834 году Гоголь получил место адъюнкт-профессора¹ кафедры всеобщей истории в Петербургском университете и начал готовить курс лекций по истории Украины, в частности мало кому тогда известной истории Запорожского войска. Это совпадало с его творческим интересом — работой над повестью «Тарас Бульба».

«Петербургские повести» (1832—1842). Несмотря на то что Москву Н. В. Гоголь полюбил больше Северной столицы, местом действия и героем его произведений следующих лет стал Петербург. Повести, написанные с 1832 по 1842 год: «*Невский проспект*», «*Нос*», «*Шинель*», «*Портрет*», «*Записки сумасшедшего*», — получили название «петербургские».

Гоголь с первых дней пребывания в столице уловил особый, мистический колорит этого города, почувствовал его «болотную» сущность, способность затягивать, поглощать, подчинять, обманывать и губить человека. Это ощущение Гоголь передал в петербургских повестях. В них по-прежнему много фантастичного, но больше реализма, и сама фантастика становится иной — она имеет иную природу, ее словно порождает воспаленное сознание обитателей города, и часто фантастическое событие получает реальное объяснение: герою снится сон или он сошел с ума, а иногда и сам автор говорит: «А может, такого не случилось и вовсе».

В петербургских повестях окончательно определился круг гоголевских персонажей, которых объединяет определение *маленький человек*. Гоголь отказывался искать «героев своего времени», потому что был убежден: их нет и быть не может у такого времени. Он стал поэтом «ничтожеств своего времени», тех мельчайших, пустяковых существ, которыми изобилует любое общество.

В начале 1830-х годов Гоголь жил в Петербурге в огромном доходном доме на Гороховой улице, известном как дом Зверкова возле Кокушкина моста. В то время он сначала служил в Департаменте государственного хозяйства и публичных зданий, а потом в Департаменте уделов. Впечатления от жизни в Петербурге и чиновничьей службы нашли отражение в петербургских повестях, привнесли в них точность деталей, конкретность пейзажей и достоверность бытовых подробностей.

В центре повествования — жизнь гигантского города, вся состоящая из контрастов: с широких проспектов человек попадает в улочки-тупики, дворцы соседствуют с убогими жилищами, благородные дамы и господа оказываются рядом с людьми низших сословий. В одном из писем матери в начале своего пребывания в столице Гоголь отмечал: «Петербург вовсе не похож на прочие

¹ Адъюнкт-профессор — помощник или заместитель профессора.

столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь обыностранились и сделались ни тем ни другим».

Петербург в повестях Н. В. Гоголя не просто место действия, он даже больше, чем герой, он — движущая сила всего, что происходит. Он порождает типы и сюжеты, как огромный кукловод дергает за ниточки миллионы своих обитателей. Гоголь рисует город, отличный от величественного Петербурга Пушкина, город мелких чиновников, «значительных» лиц, которые вовсе не значительны, ремесленников, бедных художников... Они живут в больших безликих домах, поднимаются по лестницам, «облитым помоями и украшенным следами кошек и собак».

«Маленький человек» не может и не хочет вырваться из повседневности, потому что для него нет в жизни ничего важнее повседневности. Если в жизни такого человека появляется проблеск другого начала — мечты, чувства, мысли, он гибнет. Кончается жизнь самоубийством молодой талантливый художник Пискарев, не в силах осознать пропасть между возвышенным идеалом и отвратительной реальностью. Умирает кроткий Акакий Акакиевич, у которого отняли мечту. От внезапно охвативших его чувств и желания думать сходит с ума Поприщин. Благоденствуют те, кого все устраивает, кто живет, безоговорочно смирившись с пошлостью и отсутствием человеческого достоинства.

Автора угнетает отсутствие в описываемом мире гармоничного начала и красоты. Не случайно рядом с петербургскими повестями он помещает отрывок «Рим», в котором появляются совсем иные образы, сотворенные великими античными мастерами, сцены идиллической жизни простого народа в стране, где земля и воздух, кажется, излучают возвышающую человека красоту. Красота для Гоголя — понятие не узко эстетическое, а прежде всего этическое; забитый, убогий, несчастный человек, прозябающий в сырости, мраке и состоянии духовного сна, не может быть прекрасен и не сделает мир возвышеннее и прекраснее.

В повестях петербургского цикла Гоголь выступает как **художник-реалист**. Особенность его художественного осмысления действительности состоит в том, что в «тине мелочей» он видит черты общечеловеческого. Картины обыденной жизни приобретают исключительную значимость, обобщение и типизация достигают огромных масштабов.

Сюжет — далеко не главное в произведениях Гоголя, но сюжеты петербургских повестей нельзя назвать простыми, потому что в каждой банальной житейской ситуации он открывает глубокий подтекст. *Элементы фантастики и абсурда*, странное, иногда не-

разделимое переплетение снов, видений героев, стечений обстоятельств — это отражение той реальности, в которой город обманов и иллюзий заставляет существовать своих жителей. «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» — лейтмотив петербургских повестей. Прекрасная незнакомка оказывается девицей легкого поведения, безответный крохотный чиновничек — мстительным призраком, то, что приходит как спасение, оборачивается гибелью. Люди воспринимаются пустым местом, а Нос — важной персоной.

«Вы думаете, что этот господин, который гуляет в отлично сшитом сюртучке, очень богат? Ничуть не бывало: он весь состоит из своего сюртучка. Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящейся церковью, судят об архитектуре ее? Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой. Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, говорит о том, как жена его бросила из окна шариком в незнакомого ему вовсе офицера? Совсем нет, он говорит о Лафайете. Вы думаете, что эти дамы... но дамам меньше всего верьте. Менее всего заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. <...> Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он залезет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, все дышит обманом».

В первой повести цикла — «Невский проспект» — определяют основные темы, мотивы, сюжеты и герои последующих. Трагическая утрата идеала, надежды и веры — причина самоубийства Пискарева в «Невском проспекте», смерти Акакия Акакиевича в «Шинели» и сумасшествия Поприщина в «Записках сумасшедшего». Тема сосуществования художника и действительности начинается звучать в связи с образом Пискарева и развивается в «Портрете». Самодостаточность, благоденствие и процветание пошлости — стержень образа поручика Пирогова и повести «Нос». В. Г. Белинский оценил повесть «Невский проспект» как «создание столь же глубокое, сколь и очаровательное, это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное бок о бок друг другу». Невский проспект — собирательный образ столицы, столь же противоречивый и контрастный, как и сам Петербург.

В петербургских повестях ярко проявились особенности и своеобразие гоголевского юмора и сатиры. Смешны сами по себе мелкие события и страстишки, смешно, что от человека отделился нос и вполне преуспел в самостоятельной жизни, смешны отточенные авторские характеристики и шутки. Но смысл гоголевских анекдотов и карикатур не в том, чтобы насмешить, даже не в том, чтобы высмеять. В. Г. Белинский первым увидел горькую и поучительную суть гоголевского смеха: «...Его юмор смешит уже только простаков или детей, люди, заглянувшие в глубь жизни,

смотрят на его картины с грустным раздумьем, с тяжкою тоскою... Из-за этих чудовищных и безобразных лиц им видятся другие, благообразные лики; эта грязная действительность наводит их на созерцание идеальной действительности, и то, что есть, яснее представляет им то, что должно быть...»

«Нос» (1836). Подчиняясь требованиям цензуры, Гоголь переписал некоторые сцены повести, но их первоначальные варианты сохранились в рукописях, поэтому мы имеем возможность читать произведение в неискаженном виде.

Первоначально, в ранней редакции, странная история исчезновения носа у майора Ковалева объяснялась просто: весь этот кошмар ему приснился. Потом Гоголь отказался от такого традиционного истолкования невероятного события и предоставил читателям самим разбираться, что же все-таки произошло и произошло ли. Автор как будто ведет с читателем своеобразную игру, окончательно запутывая его в последних строках:

«Вот какая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть много неправдоподобного. <...> А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают».

Такой фантастический сюжет был достаточно традиционен в литературе того времени, не раз обыгрывался в журнальных статьях и художественных произведениях. Однако Гоголь вложил в анекдотическую историю новый смысл, *фантастика* для него не цель, а средство. Похождения Носа сами по себе не являются главным содержанием повести. Абсолютная нереальность происходящего только подчеркивает те реалии действительности, которые и стали основным предметом изображения.

Герой повести майор Ковалев существует в простом и понятном мире, имея простые и понятные представления о жизни: необходимо подчиняться строгим законам бюрократической иерархии, соблюдать внешнюю благопристойность; необходимо служить, чтобы иметь чин, который и есть лицо человека; необходимо выгодно жениться, ибо женитьба ни что иное, как выгодная сделка. Этот незыблемый порядок внезапно нарушается самым неожиданным и постыдным образом, а нарушителем становится нос самого майора Ковалева, который покидает хозяина, тем самым лишив его благопристойности, шансов на карьеру и женитьбу, сведя на нет все его жизненные достижения.

«Майор Ковалев приехал в Петербург по надобности, а именно искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то — экзекуторского в каком-нибудь видном департаменте. Майор Ковалев был не прочь и жениться, но только в таком случае, когда за невестой случится двести тысяч капитала. И потому читатель

теперь может судить сам, каково было положение этого майора, когда он увидел вместо довольно недурного и умеренного носа преглупое, ровное и гладкое место».

Исчерпывает характеристику Ковалева то, что «он мог простить все, что ни говорили о нем самом, но никак не извинял, если это относилось к чину или званию». Форма, которой в системе ценностей Ковалева придается первостепенное значение, торжествует над содержанием, вернее, над его отсутствием. Нос приобретает все, о чем мечтал сам Ковалев: чины, положение в обществе, уважение, почести. А несчастный майор перестает быть самим собой, теряет уверенность в себе, становится жалок и никому не нужен. Собственный его Нос разговаривает с ним свысока и по формальным признакам отказывается от знакомства:

«Нос посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились.

— Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам нашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству».

Примечательно то, что эта сцена происходит в Казанском соборе, и Нос молится, как и все присутствующие, которые не замечают никакой странности. Нос исполняет ритуал, соблюдает видимость, делает то, что принято в обществе, для членов которого даже посещение церкви и молитва не проявление веры, а некая необходимая условность.

Абсурдность происходящего подчеркивается реакцией петербургских жителей на известие о разгуливающем по столице носе. Этому верит и простонародье, и свет, умы людей поглощены глупейшей выдумкой.

Благополучный финал повести — своего рода утверждение неизблемого порядка вещей, «вечных ценностей», на которых покоится благополучие майоров Ковалевых и им подобных.

«Портрет». Первая редакция повести была напечатана в книге «Арабески» в 1835 году. В отличие от других произведений из этого сборника «Портрет» читатели и критика встретили холодно, а В.Г. Белинский заключил, что повесть «...есть неудачная попытка Гоголя в фантастическом роде». Однако писатель не отказался от своего замысла и в 1841—1842 годах во время пребывания в Риме практически полностью переработал первоначальный текст.

Сюжет «Портрета» и вложенные в повесть идеи были важны для Гоголя, он рассматривал их как своего рода эстетическую программу. Кроме того, это первое произведение, в котором писатель прямо обратился к вопросам веры, к христианским идеям (через несколько лет они станут основой книги «Выбранные места из переписки с друзьями»).

Начиная с 20-х годов XIX века споры о сущности искусства и призвании художника стали одной из излюбленных литературных

тем. Русские писатели-романтики обращались к мистической стороне искусства и образам творцов, чей внутренний мир по сути своей иной, нежели у людей, не наделенных способностью творить (В. Ф. Одоевский — «Последний квартет Бетховена», «Себастиан Бах», «Импровизатор»; Н. А. Полевой — «Живописец»; А. И. Тимофеев — «Художник»). Гоголь внес в разработку этой темы новое звучание: он рассмотрел вопрос зависимости художника от мира, в котором тот существует.

Повесть четко разделена на две части, в обеих рассказывается о судьбах художников, о том, какие пути и ориентиры может выбрать в жизни и искусстве талантливый человек. Столкновение искусства с действительностью, духовного и материального, борьба божественного и демонического в душе человека, отмеченного талантом, ответственность художника — вот главные темы этой повести.

Герой первой части, художник Чартков, изменяет идеалам искусства, становится живописцем-ремесленником, угождая богатым заказчикам; это, по мысли автора, убивает в нем сначала художника, а потом и человека. С одной стороны, падение Чарткова можно объяснить магическим влиянием купленного им портрета дьявола-ростовщика, но, с другой стороны, предрасположенность к перерождению была уже в самой натуре героя. Чартков изначально проявляет качества, которые не позволяют ему развиться в истинного мастера: он мечтает о легком успехе, испытывает потребность в удовольствиях и светской жизни, в его мечтах много тщеславия и мало готовности к труду. Не зря портрет сразу бросается ему в глаза, словно притягивает к себе, — Чартков готов поддаться тому искушению, которое таится в картине.

Гоголь был горячим поклонником живописи и ценил мастерство живописца даже выше мастерства писателя. Среди его знакомых было много художников, за творчеством которых он внимательно следил. По эстетическим взглядам ему было ближе реалистическое направление в живописи. По описанию мастерской Чарткова видно, что молодой художник находится под влиянием этого направления, но в том обществе, к признанию в котором он стремится, существуют иные эстетические запросы: живопись должна служить украшением, портрет должен радовать глаз и льстить самолюбию того, кто на нем изображен. Общество рассматривает произведение искусства как предмет утилитарный, как выгодное вложение капитала, как способ удовлетворения тщеславия. Люди хотят видеть себя не такими, какие они есть, всеобщая лживость и лицемерие требуют красочной обертки. Этот заказ выполняют не художники, а ремесленники. Таким и становится Чартков, который «с большой охотой соглашался на все и прибавлял от себя уже всякому вдоволь благообразия, которое, как известно, нигде не подгадит и за что простят иногда художнику и

самое несходство». За это он вознагражден восторгами и славой гения, правда, слава эта распространяется в кругах, абсолютно далеких от искусства.

«Слава не может дать наслаждения тому, кто украл ее, а не заслужил; она производит постоянный трепет только в достойном ее. И потому все чувства и порывы его обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью».

Образу Чарткова противостоит образ художника, живущего в Италии, посвятившего себя изучению творений великих мастеров и кропотливой работе. Он бескорыстно предан искусству, его стремление к совершенству лишено меркантилизма. Во многом Гоголь наделил этот образ чертами русского живописца А.А. Иванова, с которым писатель близко общался в Риме. Современники отмечали общность их эстетических и духовных исканий, много общего было и в их отношении к своему труду. В то время Иванов работал над картиной «Явление Христа народу», отдаваясь этой работе полностью, со страстью, как самоотверженно преданный искусству человек. «Всем пренебрегал он, все отдал искусству. Неумолимо посещал галереи, по целым часам заставался перед произведениями великих мастеров, ловя и преследуя чудную кисть». Гоголь подчеркивает прежде всего духовную работу, которая, по его убеждению, первична по отношению к работе кистью или пером. Так же работал он сам над своей трилогией о России. Немаловажно для Гоголя в оценке Иванова и то, что «он не ищет житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что давно умер для всего в мире, кроме своей работы».

Картина, представшая взору Чарткова на выставке, поражает не столько совершенством живописи, сколько «силой созидания, уже заключенной в душе самого художника». Сила впечатления от полотна, осененного талантом и трудом такова, что даже у циничного Чарткова замирают на языке слова осуждения и критики.

Во второй части повести Гоголь развивает мысль об ответственности художника перед самим собой и всем человечеством. Помимо своего желанного таланта способен претворить в жизнь и абсолютное зло, и абсолютное добро в зависимости от того, какая сила владеет душой художника, чье влияние он впустил в себя — божественное или демоническое. Идеальный образ творца — это человек, отрешившийся от всего, что противоречит «высокому», и стремящийся к «высочайшему» — к истинам, заключенным в вере.

В повести ясно выражена авторская мысль о том, что творчество художника в широком смысле этого определения неразрывно слито с его нравственным и этическим обликом. Для Гоголя показателем нравственности и чистоты человека была не столько праведная жизнь, сколько внутренняя способность человека к по-

каянию, потребность в искуплении, стремление к духовному совершенствованию. В христианской системе ценностей способность человека к покаянию уже есть искупление греха. Художник, написавший роковой портрет, впусивший в мир демона алчности, и сам поддается искушению. Он проходит через зависть и ярость, но преодолевает в себе «дьявольское чувство», находит в себе мужество и силу признать: «...Это бог наказал меня; картина моя поделом понесла посрамление. Она была замыслена с тем, чтобы погубить брата. Демонское чувство водило моею кистью, демонское чувство должно было и отразиться в ней». Праведной жизнью и самоотверженным трудом он искупает вину и получает высшую награду — слова святого человека: «Святая, высшая сила водила твоею кистью, и благословение небес почило на труде твоём».

«Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится», — это и слова героя, и мысли самого Гоголя, идеал, к которому он стремился.

Чартков совершает едва ли не больший грех, чем художник-создатель портрета: он сознательно предаёт искусство и многократно грешит, выдавая за творчество свои бездуховные и лживые картины. Он не раскаивается, не ищет искупления, после осознания своего ничтожества он берет на душу не только грех алчности и предательства, но и грех зависти и убийства, уничтожая творения великих мастеров.

Существование магической силы, заключенной в портрете, возможно благодаря человеческой алчности, поэтому портрет, олицетворяющий губительную страсть к богатству, продолжает страшное дело того, кто на нем изображен. Ему продают и будут продавать душу те, кто готов пожертвовать всем ради приобретения материального благополучия. Дьявольская картина погибнет только тогда, когда люди перестанут испытывать потребность в ее «помощи». В финале звучит авторское предостережение: никто не знает, где роковой портрет появится вновь, кто станет его следующей жертвой, в чьих глазах прочтет ловец человеческих душ готовность стать рабом богатства и тщеславия.

Н. В. Гоголь-драматург. В 1836 году Гоголь покорила русский театр, на сценах Петербурга и Москвы шла его комедия «Ревизор». Вслед за «Ревизором» появились пьесы «Женитьба» и «Игроки». Это своего рода драматическая трилогия, суть которой можно определить словами из «Театрального разезда» — послесловия к «Ревизору»: «Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть или затмить во что бы то ни стало другого. <...> Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»

Театр Гоголя — *реалистический театр*, но все, что происходит на сцене, *абсурдно*. Гоголь вновь обращается к мотиву иллюзорно-

сти, мнимости: мнимый ревизор, мнимый жених. Видимость порядка, чувств, мыслей, жизни вообще. Везде «хлестаковщина», то есть обман, ставший нормой жизни. Читатель тоже оказывается во власти обмана, смеется над тем, что «больные как мухи... выдоявливают», что потенциальная невеста Агафья Тихоновна «конструирует» будущего жениха: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...». Только автор ни над чем не смеется, остается единственным здравомыслящим существом в этом вывернутом наизнанку мире.

Особенности сатиры Гоголя. «В государствах считают только города, в городах — соборы, дворцы и дома, а в домах их хозяев... Только юморист считает в народе людей, в городах — крыши, и под каждой крышей каждое человеческое сердце...» — так определил Гоголь суть своего дара и литературного призвания. Он называл себя юмористом, но вкладывал в это слово смысл, отличный от современного. Юморист, в понятии Гоголя, — писатель, который в своем творчестве акцентирует внимание на мелочах жизни, на лицах и происшествиях, недостойных «высоких» литературных жанров.

Постепенно за Гоголем закрепилось амплуа *писателя-сатирика*, высмеивающего пороки общества. Гоголь не отрицал этого, только истинный смысл его сатиры всегда был намного глубже, чем могли понять большинство его современников, а потом и поколения, для которых он стал классиком русской литературы. Его обвиняли в том, что он обладает искаженным взглядом на мир, злым и карикатурным, как в кривом зеркале, что во всем видит смешное и нелепое. Почти забытый сейчас русский писатель начала XX века Сергей Заяицкий, художественный мир которого очень близок миру Гоголя, писал: «Видеть трагическое в смешном достойнее, чем смешное в трагическом». Не просто пороки, духовные и социальные уродства, а *трагедию* видел Гоголь в глубине той действительности, которую изображал. Он не был обличителем социального зла, ибо социальное зло — это поверхность айсберга; основание же того, что сделало русскую жизнь такой чудовищно абсурдной и безобразной, потеря духовности, утрата национального самосознания.

Философско-религиозные искания Гоголя. Замысел трилогии о России (1834—1843). Гоголь — типично русский и глубоко христианский писатель и мыслитель. Еще в юности он осознал, что рожден с исключительной целью. Постепенно он убедил себя, что задача, с которой он пришел в мир, по сути своей миссионерская, почти апостольская, — способствовать возрождению русской духовности. С каждым годом все мучительнее становились раздумья Гоголя о том, чем он может послужить России, поиски ответов на вопрос: что может ее спасти? Все отчетливее он понимал, что ответы нужно искать в основах православной веры.

С этой целью, сначала подсознательной, а потом четко определившейся, Гоголь начал работать над своей главной книгой — трилогией о России, первая часть которой получила название «*Мертвые души*». Забавный и нелепый анекдот о предприимчивом Чичикове (подсказанный Пушкиным) давал автору возможность «изъездить с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Гоголь смотрел на первую часть своего труда как на преамбулу к двум последующим, говорил, что «она в отношении к ним... крылышко ко дворцу». В идейно-композиционном решении замысел трилогии во многом повторял «Божественную комедию» Данте. Подобно Данте, он задумывал провести читателя через «грешное» в первом томе и «чистилище» во втором к третьему тому, в котором уже подготовленному сознанию предстанут картины прекрасной, подлинно духовной и спасительной для русского человека жизни. Величественность замысла продиктовала и определение жанра — *поэма*.

«Если только поможет Бог произвести все так, как желает душа моя, то, может быть, и я сослужу службу земле своей не меньшую той, какую ей служат все благородные и честные люди на других поприщах. Многое нами позабытое, пренебреженное, брошенное следует выставить ярко в живых, говорящих примерах, способных подействовать сильно: о многом существенном и главном следует напомнить человеку вообще и русскому в особенности», — писал Гоголь в одном из писем о замысле и назначении своего труда.

Работу над трилогией Гоголь начал в 1835 году и продолжал 17 лет. В 1836 году он впервые уехал в Италию, которая стала для него своеобразной «землей обетованной». Италия ассоциировалась у Гоголя с красотой и гармонией, представлялась колыбелью искусств и талантов, там ему хорошо думалось и писалось. Когда в 1839 году Гоголь вернулся в Россию, первый том трилогии был почти написан, он прочитал его в Москве у Аксаковых и в Петербурге у В.А. Жуковского.

В Италии писателя настигло известие о гибели Пушкина, которое страшно потрясло его. «Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним, — пишет Гоголь одному из друзей. — ... Я тешил себя мыслью, как будет доволен он, угадывал, что будет нравиться ему, и это было моею высшею и первою наградой. Теперь этой награды нет впереди! <...> Ты приглашаешь меня ехать к вам. Для чего? Не для того ли, чтоб повторить вечную участь поэтов на родине? Для чего я приеду? Не видал я разве дорогого сборища наших просвещенных невежд? или я не знаю, что такое советники, начиная с титулярного до действительных тайных? Ты пишешь, что все люди, даже холодные, были тронуты этой потерей. А что эти люди готовы были делать ему при его жизни?»

«Мертвые души» увидели свет в 1842 году. Книгу ждали, вокруг нее сразу разгорелась бурная полемика и в читательских кругах, и в среде литераторов и критиков. Одни восторженно хвалили автора, другие обвиняли в клевете на действительность, в том, что он показал «какой-то особенный мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать». Первым в рядах защитников книги был В. Г. Белинский, который написал, что «“Мертвые души” выше всего, что было и есть в русской литературе, ибо в них глубокость живой общественной идеи неразрывно сочеталась с бесконечною художественностью образов...».

Творческий кризис и поиски выхода. «Выбранные места из переписки с друзьями» (1843—1847). Пребывание в Петербурге, хлопоты об издании «Мертвых душ», повышенное внимание к его персоне со стороны праздных любопытных — все это Гоголь переносил очень тяжело. Он стремился писать, но не мог. В одном из писем он жаловался: «Вы уже знаете, какую глупую роль играет моя странная фигура в нашем родном омуте, куда я не знаю, за что попал. С того времени, как только ступила моя нога в родную землю, мне кажется, как будто я очутился на чужбине. Вижу знакомые, родные лица; но они, мне кажется, не здесь родились, а где-то их в другом месте, кажется, видел; и много глупостей, непонятных мне самому, чудится в моей ошеломленной голове. Но что ужасно — в этой голове нет ни одной мысли...»

Последнее десятилетие жизни Гоголь полностью отдал воплощению своего грандиозного замысла: «Ничем другим не в силах я заняться теперь, кроме одного постоянного труда моего». С 1843 года не было опубликовано ни одного нового художественного произведения писателя, все силы и время он отдавал поэме о России, все больше воспринимал эту работу как долг, выполнение своего предназначения. Он черпал силы в сознании своей миссии и вере, но работа над вторым томом все время заходила в тупик, доводила писателя до отчаяния. «Боже, дай полюбить еще больше людей, — восклицал он. — Дай собрать в памяти все лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить».

Постепенно у Н. В. Гоголя наступил тяжелый духовный и творческий кризис. Он разочаровался в своих возможностях, потому что поставленная задача оказалась невыполнимой, картины идеальной России, характеры героев второго тома выходили из-под его пера неубедительными. Он не мог писать того, чего не видел в действительности. В 1845 году он уничтожил все написанное. «Затем сожжен второй том “Мертвых душ”, что так было нужно. Нужно прежде умереть для того, чтобы воскреснуть» — так объяснял свой поступок Гоголь.

Нравственные и философские связи Гоголя-мыслителя с православной верой становились все глубже. В основах христианства

он искал ответы на мучающие вопросы и приходил к выводу, что путь человека к самосовершенствованию лежит только через веру. Результатом этих раздумий стала книга «Выбранные места из переписки с друзьями», изданная в 1847 году. В нее Гоголь вложил свои самые сокровенные чувства, размышления, мечты. Это одновременно и авторская исповедь, и проповедь, которую произносит перед всем русским народом духовный пастырь, заслуживший это право годами непрекращающегося духовного поиска. Поражает, с каким доверием относится автор к читателю, открывая всю свою душу, надеясь на понимание.

Однако понимания у соотечественников Гоголь не нашел. Книга была встречена неодобрительно. В. Г. Белинский, чье слово много значило для автора, жестоко раскритиковал «Выбранные места» с позиции атеиста и приверженца социал-демократических идей. Даже самые близкие друзья, такие, как С. Т. Аксаков, упрекали автора в самолюбии, называли книгу «грубой и жалкой ошибкой». Это был для Гоголя жесточайший удар. Он еще больше разочаровывался в себе и мучался сознанием тщетности своих трудов. Гоголь болезненно воспринимал упреки в том, что взялся писать о России, не зная ее, живя за границей, и признавал справедливость этих упреков.

Последние годы жизни. Утешение и поддержку Гоголь продолжал искать в религии. В 1848 году он совершил паломничество в Иерусалим ко Гробу Господню.

Как ни благотворно действовало на писателя пребывание в Италии, он принял решение отныне жить и работать только в России. Местом жительства Гоголь выбрал Москву, а также неоднократно в последние годы жизни навещал родные места на Украине; зимы проводил в Одессе, гостил в имении Аксаковых Абрамцеве, дважды посетил Оптину пустынь¹. «...Россия все мне становится ближе и ближе, — писал он, — кроме чувства родины, есть в ней что-то еще выше родины, точно как бы это та земля, откуда ближе к родине небесной». Гоголь проявлял большую нежность и заботу к матери и сестрам, жертвовал средства от издания своих произведений на помощь нуждающимся студентам. Он поставил перед собой цель изучить Россию, планировал поездки по провинции, от монастыря к монастырю, от усадьбы к усадьбе: «Я собираюсь в дорогу; располагаю посетить губернии в окружности Москвы, повидаться с некоторыми знакомыми и поглядеть на Русь, сколько ее можно увидеть на большой дороге». Кажется, творческие силы и интерес к жизни возвратились к нему: «Нужно сильно запастись предутробительными сведениями затем, чтобы узнать, на какие предметы преимущественно следует

¹ Оптина пустынь — монастырь в Калужской губернии, основанный в XIV веке. Почитается как одно из самых святых мест на Руси.

обратить внимание; иначе, подобно посылаемым чиновникам и ревизорам, проедешь всю Россию и ничего не узнаешь. Перечитываю теперь все книги, сколько-нибудь знакомящие с нашей землей... Все мое время отдано работе, часу нет свободного. Время летит быстро, неприметно. О, какая спасительная работа! Стоит только на миг оторваться от нее, как уж невольно очутишься во власти всяких искушений. Избегаю встреч даже со знакомыми людьми, от страху, чтобы как-нибудь не оторваться от работы своей. Выхожу из дому только для прогулки и возвращаюсь сызнова работать».

Поэт и писатель А. К. Толстой вспоминал, как Гоголь делился своими планами работы над продолжением поэмы, говоря, что хочет писать так, «чтобы была видна связь человека с той почвой, на которой он родился».

Воплощению планов помешало ухудшение здоровья. Гоголь, по воспоминаниям тех, кто видел его тогда, выглядел истощенным до крайности. Он много общался с духовенством, подчинял свою жизнь строжайшим церковным правилам. Жесточайшие посты, постоянное нервное напряжение и неистовая работа над новым вариантом второго тома поэмы окончательно подорвали его здоровье. Кризис наступил в феврале 1852 года: Гоголь дал клятву никогда больше не писать и 12 февраля, за девять дней до смерти, сжег рукопись второго тома. Он отказывался принимать пищу и лекарства, отказывался жить. Смерть Николая Васильевича Гоголя наступила 21 февраля 1852 года. Он был похоронен на кладбище Данилова монастыря в Москве, в 1931 году во время сноса старого некрополя прах писателя был перенесен на Новодевичье кладбище.

От второго тома поэмы о России уцелело в неполном виде всего пять глав, последняя из которых обрывается словами: «Но оставим теперь в сторону, кто кого больше виноват. Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплемennых языков, а от нас самих...»

Я обращаюсь к тем из вас, кто имеет понятие какое-нибудь о том, что такое благородство мыслей. Я приглашаю вспомнить долг, который на всяком месте предстоит человеку. Я приглашаю рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности...»

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Н. В. Гоголе. Вспомните, с какими произведениями Н. В. Гоголя вы знакомы.
2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Н. В. Гоголя».
3. Обратившись к синхронистической таблице (см практикум), соотнесите периоды жизни и творчества Н. В. Гоголя с историко-культурной

жизнью России первой половины XIX века. Составьте тезисный план устного ответа.

4. В чем, на ваш взгляд, заключается уникальность Н. В. Гоголя как человека, мыслителя и писателя?

Как вы думаете, почему произведения Н. В. Гоголя всегда имели как горячих поклонников, так и недоброжелателей? К кому из них вы отнесли бы себя? Почему?

5. **Прочитайте дополнительную литературу и подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Украина в жизни и творчестве Н. В. Гоголя»;
- «Москва в жизни и творчестве Н. В. Гоголя»;
- «Петербург в жизни и творчестве Н. В. Гоголя»;
- «Н. В. Гоголь в Италии»;
- «Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников»;
- «Н. В. Гоголь и русский театр»;
- «Религиозные и философские взгляды Н. В. Гоголя».

5. **Прочитайте главу «Нужно любить Россию» из книги Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

Выделите основные мысли этой главы. В чем видит Н. В. Гоголь выражение истинной любви к России?

Что Гоголь называет «страшными врагами душевными»?

Как вы понимаете фразу Гоголя «Сострадание есть уже начало любви»? Согласны ли вы с этой мыслью? Обоснуйте свой ответ.

Вспомните прочитанные вами произведения Гоголя. Найдите в них примеры авторского сострадания героям.

6. *Вспомните повесть Н. В. Гоголя «Шинель». Почему Акакия Акакиевича Башмачкина можно назвать «маленьким человеком»? Какие чувства вызывают у читателя этот герой и его судьба? Какой смысл вы видите в финале повести?

Можно ли говорить о том, что автор испытывает сострадание к герою и любит его? Обоснуйте свой ответ.

7. Прочитайте повесть Н. В. Гоголя «Нос».

Найдите в тексте повести «Нос» фрагменты, в которых майор Ковалев говорит о том, чем угрожает ему утрата носа. Чего он боится?

К кому и в какие инстанции обращается Ковалев по поводу пропажи? Какие ответы там получает? Почему никто не хочет и не может ему помочь?

Как вы можете охарактеризовать Нос, его облик, поведение. Можно ли говорить, что Нос, отделившись от майора Ковалева, приобрел черты индивидуальности? Обоснуйте свой ответ.

8. Попробуйте определить позицию автора в повести «Нос», его отношение к герою и происшествию.

9. Вспомните, в каких произведениях Н. В. Гоголя вы встречали образ Петербурга или упоминания об этом городе. Как выглядит Петербург в произведениях Гоголя? Найдите картины жизни города в повести «Нос».

10. *Вспомните или посмотрите в словаре литературоведческих терминов определения юмора и сатиры. Что вы можете сказать о юморе и сатире в повести «Нос»?

11. *Вспомните или посмотрите в словаре литературоведческих терминов определения гиперболы и гротеска. Найдите в повести примеры использования Гоголем этих художественных приемов.

12. **И. Ф. Анненский высказал предположение, что в этой повести, как и в других петербургских повестях Гоголя, есть своего рода «маленький человек», обиженное существо — Нос. «Повесть же есть история его двухнедельной мести» своим обидчикам. Как вы понимаете мысль Анненского? Можете ли вы с ней согласиться? Обоснуйте свой ответ.

13. *Прочитайте повесть Н. В. Гоголя «Портрет».

Какая часть повести произвела на вас большее впечатление? Почему?

Согласны ли вы с мнением В. Г. Белинского, что «фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю»? Обоснуйте свой ответ.

Как вы думаете, зачем автор описывает сны Чарткова, перед тем как он находит в раме портрета деньги?

14. **Попробуйте ответить на вопрос: почему носителем дьявольского искушения в повести становится именно портрет? Поразмышляйте, почему в литературе так распространен сюжет о магической силе изобразительного искусства. В каких произведениях русских и зарубежных писателей вы встречались с этой темой?

15. *Объясните, почему художник, написавший портрет ростовщика, берется за эту работу. Какие чувства он испытывает? Как вы думаете, искупает ли он свой грех? Обоснуйте свой ответ.

16. **Рассмотрите репродукцию картины А. А. Иванова «Явление Христа народу» и попробуйте понять, чем эта картина могла привлечь Гоголя. Сопоставьте свои впечатления от картины с тем, как описывает Гоголь впечатления от картины, увиденной Чартковым на выставке.

Прочитайте нижеприведенный отрывок из воспоминаний М. П. Погодина, который в Риме вместе с Гоголем посещал мастерскую А. А. Иванова.

«Гоголь повел нас в студию русского художника Иванова. Это новое для нас зрелище. Мы увидели в комнате Иванова ужасный беспорядок, который тотчас дает знать о принадлежности своей художнику... В середине господствует на огромных подставках картина, над которою трудится художник. Сам он в простой холстинной блузе, с длинными волосами, которых он не стриг, кажется, два года, не бритый недели две, с палитрою в одной руке, с кистью в другой, стоит один-одинехонек перед нею, погруженный в размышления. Вокруг него по всем сторонам лежит несколько картонов с его корректурами, т. е. с разными опытами представить то или другое лицо, разместить фигуры так или иначе. Повторяю, это явление было для нас совершенно ново и разительно. Приходом своим мы пробудили художника. Картина представляет проповедь в пустыне Иоанна Крестителя, который указывает на Спасителя, вдали идущего... Говорят, что Иванов работает очень медленно, беспрестанно поправляет себя, недоволен...»

Сопоставьте эти впечатления с текстом повести. Какие реалии жизни и работы художника Иванова отразились на страницах повести?

17. **Сформулируйте взгляды Гоголя на искусство и личность художника.

18. **Сопоставьте повесть «Портрет» с трагедией А. С. Пушкина «Мопарт и Сальери». Какие схожие идеи, темы, мотивы вы можете увидеть? Что общего в характерах и поступках героев повести Гоголя и трагедии Пушкина?

19. Выполните практикум-анализ эпизода из повести «Портрет» (см. практикум).

20. Составьте понятийный словарь темы «Н. В. Гоголь».

Рекомендуемая литература

Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. — М., 1994.

*Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. — М., 1996.

Вересаев В. В. Гоголь в жизни / В. В. Вересаев. — М., 1990.

Манн Ю. В. «Сквозь видимый миру смех...» : жизнь Н. В. Гоголя 1809—1835 / Ю. В. Манн. — М., 1994.

*Набоков В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. — М., 1996.

Храпченко М. Б. Н. В. Гоголь : литературный путь. Величие писателя / М. Б. Храпченко. — М., 1994.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

В начале XIX века завершился процесс образования русской национальной литературы и создания русского литературного языка. Огромную роль в этом процессе сыграл А. С. Пушкин, он явился родоначальником нового направления в русской литературе — реалистического. Дальнейшее развитие словесности привело к появлению *критического реализма*. Его возникновение связано с именем Н. В. Гоголя, а расцвет приходится на вторую половину XIX века.

60-е годы XIX века вошли в историю России как период величайшего подъема общественной мысли и общественной борьбы. Поражение России в Крымской войне, рост крестьянских бунтов заставили императора Александра II признать, что «лучше освободить сверху, чем ждать, пока свергнут снизу». Отмена крепостного права и становление капитализма — основные социально-экономические события рассматриваемого времени.

Общественный подъем пореформенного периода явился источником невероятного расцвета русской науки и искусства. В хронологической таблице этого периода вы увидите созвездие талантов: художники — Г. Г. Мясоедов, И. Н. Крамской, Н. Н. Ге, В. Г. Перов, В. М. Васнецов, И. И. Левитан, И. Е. Репин, В. А. Серов и др.; композиторы — М. А. Балакирев, А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков и др.; писатели и поэты — А. Н. Островский, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, А. А. Фет, Ф. И. Тютчев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, А. В. Дружинин, П. В. Анненков, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.

Во второй половине XIX века русская литература и культура пережили период наивысших достижений. В эти годы в России интеллектуальное творчество перестало быть уделом только аристократов.

«Новые люди» в русской литературе. Характеризуя 60 — 70-е годы XIX века, Л. Н. Толстой подчеркивал: «Всё это перевернулось и только укладывается». Что значит «всё»? В первую очередь речь идет о системе нравственных ценностей и сломе социальных устоев. В пореформенную эпоху на арену общественной борьбы вышли «новые люди» — разночинская интеллигенция, нигилисты. Чтобы

уяснить, о каких реалиях идет речь, необходимо уточнить два понятия по словарю С. И. Ожегова.

Нигилист — «свободомыслящий человек, интеллигент-разночинец, резко отрицательно относившийся к буржуазно-дворянским традициям и обычаям, к крепостнической идеологии».

Разночинец — «в XIX веке в России: интеллигент, не принадлежавший к дворянству, выходец из других классов, сословий».

Итак, «новые люди» являлись выходцами из небогатых семей, были неплохо образованы и занимались интеллектуальным трудом, но главное, что их роднило, — неприятие существующего в России порядка. Они верили в силу разума, смотрели на естественные науки как на основу всех знаний. Этот тип героев изображен в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

При первом знакомстве с главным героем романа «Отцы и дети» Базаровым И. С. Тургенев рисует портрет разночинца. Базаров — типичный представитель «новых людей», которые до минимума упрощали поведение, повседневный быт, уход за внешностью. По словам современника, разночинец «...должен был одеваться как можно проще, иметь простую обстановку, наиболее грязную работу делать по возможности самому — одним словом, порвать со всеми разорительными привычками, привитыми богатым чиновничеством и барством». Мужчины носили длинные волосы, отращивали бороду, «...большинство нигилистов лишены грации и не имеют нужды намеренно культивировать дурные манеры, они безвкусно и грязно одеты, редко моют руки и никогда не чистят ногти, часто носят очки, стригут (а иногда и бреют) волосы» — такое описание появилось в газете «Весть» в 1864 году. С подобной героиней, Евдокией Кукшиной, знакомит роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»; в соответствии с идеями времени она увлекается химией, читает Либиха, критикует Жорж Санд: «...отсталая женщина. <...> Она, я уверена, и не слыхивала об эмбриологии, а в наше время — как вы хотите без этого?..»

В произведениях о жизни дворянства XVIII — первой половины XIX века встречаются описания разнообразных светских салонов, где шла бурная жизнь, обсуждались основные проблемы эпохи (например, салон Анны Павловны Шерер в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»); во второй половине XIX века их заменили разнообразные профессиональные объединения разночинцев; собрания у редакторов журналов и газет (у Н. А. Некрасова и М. Н. Каткова); у театральных деятелей; различные студенческие кружки по интересам, а также кружки специалистов в определенной области науки (например, кружок профессора А. Н. Энгельгарда, который пытался внедрить практические знания в преподавание химии). Известные художники И. Крамской, В. Маковский, А. Корзухин, Ф. Журавлев объединились в «Артель свободных ху-

дожников». В кружках, группах, на вечеринках спорили о дальнейшей судьбе России, требовали уважения к личности, ее человеческому достоинству, отстаивали свободу слова.

Появление «новых людей» повлияло на литературу: она стала более демократичной, приближенной к реалиям жизни того времени.

Во второй половине XIX века была разработана теория реализма и становления русского литературоведения (науки о литературе). Считается, что основоположниками русского реализма стали И. А. Крылов и А. С. Грибоедов, а в творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя реализм, по сути, достиг полноты выражения. В романах «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» Пушкин раскрыл роль личности в истории, нашел те качества, что создают «русский национальный характер». Гоголь в своих произведениях показал рядового обывателя — «маленького человека». Эти темы были развиты в творчестве лучших писателей второй половины XIX века.

Новым героем литературы начиная с 1860-х гг. стал герой действующий. В отличие от «лишних людей» (таких, как Онегин и Печорин: умных, талантливых, но не нашедших себе места в жизни) герои Н. Г. Чернышевского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова (Штольц) трудолюбивы, их волнуют не столько личные, сколько общественные проблемы. Однако эти герои так и не нашли ответов на волнующие современников вопросы. Русская литература не создала образа человека деятельного, энергичного и занятого конкретным полезным делом.

Проблематика художественных произведений. В эти же годы шла острая борьба между *западниками* (сторонниками использовать опыт Европы) и *славянофилами*, которые не считали возможным подражать Западу, так как Россия имеет свою историю, культуру, идеалы. Идеи западников были близки В. Г. Белинскому, А. И. Герцену, И. С. Тургеневу и другим писателям. Теоретиками славянофилов были А. И. Хомяков, К. С. Аксаков; их взгляды разделяли А. Н. Островский, Ф. И. Тютчев, Н. С. Лесков.

Демократизация литературы привела к обострению *крестьянской темы*, возникшей в произведениях Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева и др.

Литература 1860-х годов поднимала и *женскую тему*, причем положение русской женщины рассматривалось разноаспектно — в семье, в общественной жизни. Писателей интересовала жизнь и крестьянок (Н. А. Некрасов), и купчих (А. Н. Островский, Н. С. Лесков), и дворянок (Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев) и т. д.

Русская литература 1860-х годов усиленно пыталась найти ответ на вопрос «что делать?». Первым на него в одноименном романе попытался ответить Н. Г. Чернышевский. Роман «Что делать?» был опубликован в журнале «Современник» весной 1863 года, когда сам писатель находился в Петропавловской крепости. Произведение получило подзаголовок «Из рассказов о новых людях»,

в котором автор заявил его главную тему. Вопрос о «новых людях» был актуальным в связи с выходом романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» и вызвал острую полемику, в которой участвовали М. А. Антонович и Д. И. Писарев. Роман «Что делать?» Н. Г. Чернышевского также считали ответом «молодого поколения» И. С. Тургеневу, поскольку в зашифрованной художественной форме Чернышевский осветил основные проблемы общественной, политической и нравственной жизни России.

Роман в русской литературе. Роман — литературный жанр эпического произведения большой формы, в котором повествование сосредоточено на судьбах отдельных личностей в их отношении к окружающему миру, на становлении, развитии их характеров и самосознания. Если говорить о жанровой специфике литературы второй половины XIX века, то были представлены и монументальные романы: социально-бытовые, психологические, философские (И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского), и повести, и рассказы (Н. С. Лескова и А. П. Чехова), и драматургические произведения (А. Н. Островского и А. П. Чехова). Однако в первую очередь это время расцвета «русского романа». В 1860—1970-е годы были созданы лучшие образцы этого жанра.

И. С. Тургенев — «Рудин» (1855), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867), «Новь» (1877);

И. А. Гончаров — «Обломов» (1859), «Обрыв» (1869);

Ф. М. Достоевский — «Униженные и оскорбленные» (1861), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Бесы» (1871), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880);

Н. С. Лесков — «Некуда» (1864), «Соборяне» (1872);

Л. Н. Толстой — «Война и мир» (1869), «Анна Каренина» (1877).

В романах И. С. Тургенева отражено духовное настроение времени. Он один из первых изобразил нового героя — разночинца-демократа, нигилиста, и в его произведениях появился идеал активного борца. Тургенев создал целую галерею образов русских женщин — передовых взглядов, глубоко нравственных высоких порывов, готовых к подвигу.

Открытием в мировой художественной культуре стало изображение Л. Н. Толстым психологического портрета в движении и противоречиях. Толстой при помощи психологического анализа впервые в русской литературе показал, что личность изменчива, как изменчива и жизнь. Человек умный, образованный способен попасть в глупое положение; добрый может проявить жестокость, бессердечие. Творчество Л. Н. Толстого — попытка уловить «текущее вещество» душевной жизни героев.

Огромный вклад в развитие нового русского романа внес Ф. М. Достоевский. Изучая характер «частного» человека, который живет в узком мирке, Федор Михайлович изобразил, какая титаническая борьба происходит в душе человека, совершающего вы-

бор между добром и злом. Герои Достоевского ищут Истину, за ее постижение расплачиваются страданиями.

Развитие драматургии. Развитие русской драматургии второй половины XIX века связано в первую очередь с именем А. Н. Островского. Продолжая традиции Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островский создал национальную драматургию, открыл новых героев и новые конфликты, которые отражают события русской действительности того времени. Им написаны комедии («Не все коту масленица», «Правда — хорошо, а счастье лучше»), психологические драмы («Последняя жертва», «Бесприданница»), социально-бытовые драмы («Бедность не порок», «Гроза»), сатирические комедии («Лес», «Волки и овцы»), исторические драмы («Козьма Захарьич Минин-Сухорук», «Сон на Волге»), сказка («Снегурочка»). Однако многие комедии Островского выходили за рамки этого жанра. По словам исследователя Л. Штейна, в его пьесах «шел процесс перерастания комедии в драму». Интриги его комедий ближе к жизни, часто отсутствует элемент исключительного, появляется положительный персонаж.

Неоценимый вклад в развитие русской драмы внес А. П. Чехов (конец XIX — начало XX века).

Споры об искусстве. Во второй половине XIX века в русской литературе шла борьба пушкинского и гоголевского направлений. Писатели — наследники Пушкина требовали независимости литературы от власти и народа, творца представляли Богом. Это движение литераторов второй половины XIX века называлось *чистым искусством*.

Писатели этого направления считали для себя программным стихотворение А. С. Пушкина «Поэт и толпа», особенно заключительные его строки:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Идеологами «чистого искусства» были В. В. Дружинин, П. В. Анненков, В. В. Боткин; поэты А. Н. Майков, А. К. Толстой, А. А. Плещеев и др.

Противоположную точку зрения высказывали последователи Гоголя. В поэме «Мертвые души» (начало первого тома) Н. В. Гоголь сопоставил два типа писателей: творца *искусства* и *писателя-обличителя*, относя себя ко второму типу. Его идеи поддерживал В. Г. Белинский, считавший, что «отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит лишать его самой живой силы, т. е. мысли, делать его предметом

какого-то сибаристского¹ наслаждения, игрушкой праздных ленивцев...».

Н. Г. Чернышевский развил эти идеи и создал новую теорию эстетики. Опровергая выражение «о вкусах не спорят», утверждал, что прекрасное существует в действительности независимо от личных вкусов. Он дал следующее определение прекрасного: «...Прекрасное есть жизнь; прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь».

В 1855 году Н. Г. Чернышевский написал диссертацию на тему «Эстетические отношения искусства к действительности», где рассмотрел четыре основных вопроса: сущность прекрасного, происхождение искусства, предмет и содержание искусства, цель и назначение искусства. Утверждая реалистическое направление в искусстве, он выступил против теории «искусства для искусства».

По мнению Н. Г. Чернышевского, художник должен обладать следующими качествами. Во-первых, быть реалистом, чтобы правдиво воспроизводить «наиболее интересные» явления действительности; во-вторых, быть мыслителем и учителем людей, чтобы объяснять им смысл изображаемых явлений; в-третьих, быть революционером, чтобы оценивать изображаемое с передовых позиций.

Поэзия второй половины XIX века. Поэзия второй половины XIX века представлена именами Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Я. П. Полонского, А. А. Григорьева, А. К. Толстого, К. К. Случевского, Вл. С. Соловьева, Н. П. Огарева, Н. А. Некрасова.

Поэты второй половины XIX века, *представители «чистого искусства»*, внесли большой вклад в развитие жанрового своеобразия поэзии — элегий, мадригалов, любовных эпиграмм и т. д.

Лирические стихи о любви многих поэтов второй половины XIX века стали основой для создания песен и романсов. Хорошо известны «Песня цыганки» Я. П. Полонского, «Средь шумного бала, случайно...» А. К. Толстого и др.

Они пытались осмыслить серьезные философские аспекты бытия; создали великолепные стихотворения о любви; способствовали развитию русской лирики. Замечательные, высокопатриотичные строки о России Ф. И. Тютчева до сего времени являются яркой характеристикой русского самобытного характера:

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

На протяжении второй половины XIX века поэзия двигалась к модернизму², было заметно постепенное уменьшение рациональ-

¹ Сибарит (сибарист, устар.) — праздный, избалованный роскошью человек.

² Модернизм (от франц. *moderne* — современный) — обобщающее название ряда художественных направлений XX века, противостоящих реализму по форме воплощения художественных идей.

ных элементов и нарастание иррациональных. Предвестниками модернизма были в первую очередь А. А. Фет и Ф. И. Тютчев.

Демократическое направление русской поэзии второй половины XIX века возглавлял Н. А. Некрасов. В области поэзии Некрасов совершил то же, что Гоголь в прозе, — расширил национальную специфику произведений, приблизил литературу к народу, сделал русских крестьян героями своей поэзии.

Демократизация лирики Некрасова повлияла на стиль, язык, метrorитмические особенности его поэзии. Поэт создал разновидности жанров: элегию на общественные темы, пародийный романс и оду; ввел в литературу остросоциальную стихотворную повесть и лирическую поэму, поэму-обозрение, крестьянскую эпопею. В его произведениях часто сочетается несколько традиционных жанров.

Русская поэзия второй половины XIX века при всем разнообразии тем, идей, направлений стала явлением духа русского народа.

Журналистика. Во второй половине XIX века в России начала активно развиваться журналистика. Журналы «Современник», «Колокол», «Русское слово», «Искра», «Русский вестник», «Вестник Европы» и другие сыграли огромную роль в развитии русской литературы и искусства.

«Современник» под руководством Н. А. Некрасова стал печатным органом революционных демократов. Политическим и критическим отделами в этом журнале руководил Н. Г. Чернышевский, он выступал как критик и публицист. Судьба журнала для Чернышевского была важнее собственной, в целом же свою личную судьбу он воспринимал как часть общественной.

В 1856 году Н. Г. Чернышевский ввел в редакцию «Современника» Н. А. Добролюбова. Статьи Чернышевского и Добролюбова сделали журнал «Современник» популярным в среде передовых людей России. Работая в журнале, Н. А. Добролюбов дал глубокий анализ произведений И. А. Гончарова (в статье «Что такое обломовщина?»), А. Н. Островского («Луч света в темном царстве», «Темное царство»), И. С. Тургенева («Когда же придет настоящий день?»). В статьях Добролюбова разрабатывались и многие теоретические вопросы эстетики и литературоведения. В 1866 году журнал был запрещен цензурой. Идеи «Современника» Н. А. Некрасов продолжил в журнале «Отечественные записки» (1868).

Оппозиционными по отношению к этим журналам были журналы «Русский вестник», «Русское слово» и др.

Усиление роли литературы в общественной жизни повлекло за собой *развитие критики*. Литературная критика второй половины XIX века была представлена именами Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, А. А. Григорьева, А. В. Дружинина, Н. Н. Страхова, Д. И. Писарева, И. А. Антоновича и др. и оказала огромное влияние на развитие литературы.

Таким образом, развитие литературы во второй половине XIX века шло по разным направлениям, и выдвинуло целую плеяду величайших русских писателей, чьи имена обрели всемирную известность.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об особенностях развития русской литературы во второй половине XIX века. Проанализируйте синхронистическую таблицу данного периода (см. практикум). Охарактеризуйте особенности развития общественной жизни во второй половине XIX века.
2. *Прочитайте дополнительную литературу по данной теме.
3. «Новые люди» (нигилисты, разночинская интеллигенция) — кто они? Какова их роль в развитии русской литературы?
4. «Лишние люди» и «новые люди»: в чем различия между двумя типами литературных героев?
5. В чем суть демократизации литературы? Постройте ответ на примерах из известных вам произведений.
6. Какие основные темы развивает русская литература второй половины XIX века? Подтвердите свой ответ примерами из известных вам произведений.
7. В чем состояла суть полемики представителей пушкинского и гоголевского направлений в литературе? Раскройте смысл понятия «чистое искусство».
8. В чем состояла суть полемики западников и славянофилов?
9. *Прочитайте роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Подготовьте анализ романа. В сообщении остановитесь на особенностях жанра (утопия); охарактеризуйте «новых людей», «особенного человека», проницательного читателя.
10. *Подготовьте сообщение о журналистике второй половины XIX века.
11. Составьте понятийный словарь темы «Особенности развития русской литературы во второй половине XIX века».

Рекомендуемая литература

- *Басевский В. С. История русской поэзии : 1730—1980 / В. С. Басевский. — Смоленск, 1994.
- *Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — М., 1986.
- *Елизаветина Г. Г. Н. А. Добролюбов и литературный процесс его времени / Г. Г. Елизаветина. — М., 1989.
- Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века / А. А. Жук. — М., 1981.
- Лотман Ю. М. О русской литературе / Ю. М. Лотман. — СПб., 1997.
- Основин В. Русская драматургия второй половины XIX века / В. Основин. — М., 1980.
- *Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века / под ред. Г. Ю. Стернина. — М., 1984.

**Александр
Николаевич
Островский
(1823 — 1886)**



«Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский национальный театр. Он, по справедливости, должен называться: *Театр Островского*», — писал И. А. Гончаров А. Н. Островскому.

Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Москве. Его отец, выпускник Московской духовной семинарии, служил в Московском городском суде. Он занимался частной судебной практикой по имущественным и коммерческим делам, за службу получил дворянство. Мать из семьи духовного сословия, дочь пономаря и просвирни, умерла, когда будущему драматургу было восемь лет. Детство и раннюю юность Островский провел в Замоскворечье — особом уголке Москвы с его устоявшимся купеческо-мещанским бытом. Ему нетрудно было исполнить совет Пушкина: «Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком». Бабушка Наталья Ивановна жила в семье Островских и служила просвирней в приходе. Нянюшка Авдотья Ивановна Кутузова славилась как большая мастерица рассказывать сказки. Его крестный отец — титулярный советник, его крестная мать — надворная советница.

В 1840 году, по окончании Первой московской гимназии Островский был зачислен на юридический факультет Московского университета, но в 1843 году ушел из университета, не пожелав пересдавать экзамен. Тогда же поступил в канцелярию московского Совестного суда, позднее служил в Коммерческом суде (1845 — 1851). Этот опыт сыграл значительную роль в творчестве Островского.

Вторым его университетом стал Малый театр. Пристрастившись к сцене еще в гимназические годы, Островский стал завсегдатаем старейшего русского театра.

В 1847 году в «Московском городском листке» Островский опубликовал первый набросок будущей комедии «Свои люди — сочтемся» под названием «Несостоятельный должник», затем комедию «Картина семейного счастья» (впоследствии «Семейная картина») и очерк в прозе «Записки замоскворецкого жителя». «Самый памятный для меня день в моей жизни, — вспоминал Островский, — 14 февраля 1847 года... С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Признание Островскому принесла комедия «Свои люди — сочтемся» (первоначальное название — «Банкрот», 1849).

«Он начал необыкновенно...» — свидетельствовал И. С. Тургенев. Первая же большая пьеса Островского «Свои люди — сочтемся» произвела громадное впечатление. Ее называли «русским Тартюфом», ««Бригадиром» XIX столетия», «купеческим “Горем от ума”», сравнивали с «Ревизором»; вчера еще никому неведомое имя Островского ставилось рядом с именами величайших комедиографов — Мольера, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. В правительственных сферах комедия эта вызвала переполох. Драматической цензурой она была сразу же запрещена к представлению на сцене. «Все действующие лица... отъявленные мерзавцы, — писал цензор. — Разговоры грязны; вся пьеса обида для русского купечества». И все же по недосмотру московской цензуры пьеса была напечатана в мартовской книжке журнала «Московитянин» за 1850 год. Вот тогда-то и посыпались на молодого драматурга жалобы от оскорбленного купечества, вот тогда-то и занялись его комедией высокопоставленные сановники и даже сам государь император. Царь перечитал донесение, помедлил несколько и начертил своим мелким почерком в углу: «Совершенно справедливо, напрасно напечатано...» Еще помедлил и добавил: «...играть же запретить». За «неблагонадежным» автором было установлено секретное полицейское наблюдение. Гениальная комедия была поставлена на сцене лишь в 1861 году, через двенадцать лет после ее написания.

Обладая незаурядным общественным темпераментом, А. Н. Островский всю жизнь деятельно боролся за создание реалистического театра нового типа, за подлинно художественный национальный репертуар, за новую этику актера. Он создал в 1865 году Московский артистический кружок, основал и возглавил общество русских драматических писателей (1870), писал в различные ведомства многочисленные «Записки», «Проекты», «Соображения», предлагая принять срочные меры, чтобы остановить упадок театрального искусства. *Творчество Островского оказало решающее влияние на развитие русской драматургии и русского театра.* Как драматург и режиссер А. Н. Островский содействовал формированию новой школы реалистической игры, выдвижению плеяды выдающихся актеров (особенно в Малом театре: семья Садовских,

С. В. Васильев, Л. П. Косицкая, позднее Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова и др.).

Театральная биография А. Н. Островского не совпадала с его литературной биографией. Зрители знакомились с его пьесами совсем не в том порядке, в каком они были написаны и напечатаны. Только через шесть лет после того, как Островский начал печататься, 14 января 1853 года поднялся занавес на первом представлении комедии «Не в свои сани не садись» в Малом театре. Пьеса, показанная зрителям первой, была шестой законченной пьесой Островского.

«Без вины виноватые» — последний из шедевров Островского. В августе 1883 года, как раз в пору работы над этой пьесой, драматург писал своему брату: «Забота писательская: есть много начатого, есть хорошие сюжеты, но... они неудобны, нужно выбирать что-нибудь помельче. Я уж доживаю свой век; когда же я успею высказаться? Так и сойти в могилу, не сделав всего, что бы я мог сделать?»

В конце жизни Островский наконец-то достиг материального достатка (он получил пожизненную пенсию 3 тысячи рублей), а также занял в 1884 году должность заведующего репертуарной частью московских театров (драматург всю жизнь мечтал служить театру). К тому времени здоровье его было подорвано, силы истощены.

Островский не только писал пьесы, но и переводил. Многочисленные опыты Островского в области перевода античной, английской, испанской, итальянской и французской драматической литературы свидетельствуют о его прекрасном знакомстве с историей драматургии и по справедливости рассматриваются исследователями его творчества как своеобразная школа драматургического мастерства, которую Островский не оставлял на протяжении всей жизни (он начал в 1850 году с перевода комедии Шекспира «Укрошение строптивой»; смерть застала его за переводом шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра»).

Он скончался 2 (14) июня 1886 года в имении Щелыково Костромской области от наследственной болезни — стенокардии и был похоронен на кладбище в Николо-Бережках около Щелыково. Он умер, не исчерпав всего, что мог сделать, хотя сделал чрезвычайно много.

После смерти писателя Московская дума устроила в Москве читальню имени А. Н. Островского. 27 мая 1929 года в Москве на Театральной площади перед зданием Малого театра, где осуществлялись первые постановки его пьес, был открыт памятник А. Н. Островскому (скульптор Н. А. Андреев, архитектор И. П. Машков).

Творчество А. Н. Островского можно разделить на три периода: первый — 1847—1860 годы, второй — 1850—1875 годы, третий — 1875—1886 годы.

Первый период творчества. В это время были написаны пьесы, отражающие жизнь дореформенной России. В начале этого периода Островский активно сотрудничал как редактор и как критик с журналом «Москвитянин», публиковал в нем свои пьесы. Драматург начал как продолжатель гоголевской обличительной традиции («Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста», «Не сошлись характерами»), затем, отчасти под влиянием главного идеолога журнала «Москвитянин» А. А. Григорьева, Островский перешел к идеализации русской патриархальности, обычаев старины («Не в свои сани не садись», 1852; «Бедность не порок», 1853; «Не так живи, как хочется», 1854). Эти настроения приглушили критический пафос Островского.

С 1856 года А. Н. Островский — постоянный сотрудник журнала «Современник» — сблизился с деятелями русской демократической журналистики. В годы общественного подъема перед крестьянской реформой 1861 года в его творчестве вновь усилилась социальная критика, острее стал драматизм конфликтов («В чужом пиру похмелье», 1855; «Доходное место», 1856; «Гроза», 1859).

Драма «Гроза» (1859). 18 апреля 1856 года А. Н. Островский прибыл в Тверь. Его интересовали быт и семейные порядки русской провинции. В Торжке он встретился с сохранившимися со времен новгородской старины обычаями девичьей свободы и строгого затворничества замужних женщин. Эти наблюдения получили отражение в характерах незамужней Варвары и обреченной на семейный плен Катерины. Кострома порадовала драматурга редкой красотой своей природы, общественным садом с прогуливающимися купеческими семьями, беседкой в конце бульвара, откуда открывался вид на заволжские дали. Подобной красотой будет восторгаться Кулигин в начальных сценах «Грозы».

Когда Островский представил свою пьесу в цензуру, состоялся знаменательный диалог драматурга с чиновником, который усмотрел в Кабанихе фигуру, символизирующую царя Николая I, и потому выразил сомнение в возможности публикации пьесы. Тем не менее она была напечатана в журнале «Библиотечка для чтения» в 1860 году, на что не без труда было получено цензорское разрешение.

Однако еще до журнальной публикации «Гроза» появилась на русской сцене, для которой она прежде всего была предназначена. Премьера состоялась 16 ноября 1859 года в Малом театре по случаю бенефиса крупнейшего актера С. Васильева, игравшего Тихона. Этой постановкой руководил сам А. Н. Островский: распределил роли, объяснил отдельные мизансцены, наметил актерские костюмы и грим. Премьера и последующие спектакли имели огромный успех и превратились в настоящий триумф. По словам актрисы Н. В. Рыкаловой, исполнявшей роль Кабанихи, актеры эту пьесу «разыграли на ура». Такая же сценическая удача ждала и

актеров Александринского театра в Петербурге. Здесь постановку спектакля также осуществлял сам драматург.

Жанровое своеобразие и характер основного конфликта пьесы. Пьесу А. Н. Островского «Гроза» рассматривают в русской литературе как социально-бытовую драму и как трагедию. Некоторые критики ввели даже понятие, объединяющее эти два жанра, — **бытовая трагедия**. Для того чтобы точнее определить жанр «Грозы», надо разобраться в сути драматического и трагического.

Драматизм в художественном произведении порождается противоречиями реальной жизни людей. Обычно он создается под влиянием внешних обстоятельств. Конфликт драмы в отличие от трагического не столь возвышен, более приземлен, обычен и так или иначе разрешим. Определение жанра зависит от оценки основного конфликта в произведении. В статье Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» показано, что основной конфликт «Грозы» — это конфликт между Кабанихой и Катериной. В образе Катерины мы видим отражение стихийного протеста молодой женщины против сковывающих условий «темного царства». Гибель главной героини является результатом столкновения с самодуркой-свекровью. Следуя подобной логике, данное произведение можно назвать **социально-бытовой драмой**. Примечательно, что и сам автор назвал свое произведение драмой.

Пьеса Островского может восприниматься и как **трагедия**. Что же такое трагедия? Для трагического жанра характерен неразрешимый конфликт между личными стремлениями героя и законами жизни. Конфликт этот происходит в сознании главного персонажа, в его душе. Герой трагедии зачастую борется с самим собой, испытывая глубокие страдания. Видя основной конфликт в душе самой героини, ее гибель как результат столкновения двух исторических эпох (именно так воспринимался этот образ современниками Островского), жанр «Грозы» можно определить как трагедию. Пьесу Островского отличает от классических трагедий то, что ее героем является не мифологический или исторический персонаж, не легендарная личность, а простая купеческая жена. В центр повествования Островский помещает купеческую семью и семейные проблемы. В отличие от классических трагедий в «Грозе» частная жизнь простых людей является предметом трагедии.

События в пьесе происходят в небольшом волжском городке Калинове, где быт еще во многом патриархален. Действие драмы разворачивается перед реформой 1861 года, существенно изменившей жизнь русской провинции. Жители Калинова все еще живут по «Домострою»¹. Островский показывает, что патриархальный

¹ «Домострой» — памятник древнерусской письменности, содержащий свод житейских правил и нравов.

уклад начинает разрушаться на глазах у жителей. Молодежь города не хочет жить по «Домострою» и уже давно не придерживается патриархальных порядков. Кабаниха, последний блюститель этого умирающего уклада, сама ощущает его близкий конец: «Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. <...> Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю».

Глядя на отношения сына и невестки, Кабаниха понимает, что все меняется: «Не очень-то нынче старших уважают... Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дождетесь, поживете на воле, когда меня не будет».

У Кабанихи нет никаких сомнений в правильности патриархальных порядков, но уверенности в их нерушимости тоже нет, поэтому чем острее она чувствует, что люди живут не по-домостроевски, тем яростнее она пытается блюсти форму патриархальных отношений. Если Кабаниха — блюстительница патриархальной формы жизни, то Катерина — светлая сторона патриархального мира, она олицетворяет лучшее, что в нем есть.

По рассказам Катерины о ее жизни до замужества мы видим, что она приходит из идеального домостроевского мира, однако главное условие ее прежнего существования — любовь всех ко всем, радость, восхищение жизнью. Катерина по-настоящему религиозна, связана с природой, с народными поверьями. Знания об окружающем мире она черпает из бесед со странниками. «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле», — вспоминает она. В итоге Катерина оказывается все-таки невольницей этого патриархального мира, его обычаев, традиций, представлений. За Катерину выбор уже сделали — выдали за безвольного, нелюбимого Тихона. Калиновский мир, его умирающий патриархальный уклад нарушил гармонию в душе героини. «Все как будто из-под неволи», — передает она свое мироощущение. Катерина входит в семью Кабановых, готовая любить и почитать свекровь, ожидая, что ее муж будет ей опорой, но Кабанихе вовсе не нужна любовь невестки, ей нужно лишь внешнее выражение покорности: «Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это порядок-то в доме будет?» Катерина понимает, что Тихон не соответствует ее идеалу мужа. Отношения между ней и мужем уже не домостроевские, ведь Тихону свойственна идея милосердия и прощения. У Катерины эта черта по домостроевским законам является недостатком (Тихон не муж, не глава семьи, не хозяин дома). Тем самым рушится ее уважение к мужу, надежда найти в нем опору и защиту.

Постепенно в душе Катерины зарождается новое чувство, которое выражается в желании любви. Одновременно это чувство воспринимается самой Катериной как несмыслимый грех: «Как, девушка, не бояться! <...> Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что

вот вдруг я явлюсь перед богом такая, какая я здесь с тобой... <...> Какой грех-то! Страшно вымолвить!» Катерина воспринимает свою любовь к Борису как нарушение правил «Домостроя», нарушение тех моральных законов, в которых она воспитывалась. Измена мужу для нее — грех, в котором надо каяться «до гробовой доски». Не прощая себя, Катерина не способна простить и другого за снисхождение к ней. «Ласка-то его мне хуже побоев», — говорит она о простившем ее, готовом все забыть Тихоне.

Трагический конфликт Катерины с самой собой неразрешим. Для ее религиозного сознания непереносима мысль о совершенном грехе. Чувствуя раздвоение своего внутреннего мира, героиня уже в первом действии говорит: «Я от тоски что-нибудь сделаю над собой!» Феклуша с рассказами о том, что «люди с песьими головами» получили свой облик в наказание за неверность, и старая барыня, предрекающая молодости и красоте «омут», гром с неба и картина геенны огненной для Катерины означают чуть ли не страшные «последние времена», «конец света», «судилище Божье». Душа женщины рвется на части: «Все сердце изорвалось! Не могу я больше терпеть!» Наступает кульминация и пьесы, и душевных терзаний героини.

Наряду с внешним развивается и внутреннее действие — борьба в душе Катерины разгорается все сильнее. Каясь прилюдно, Катерина заботится об очищении души, но страх перед геенной продолжает владеть ею. Покаявшись, облегчив душу, Катерина все же самовольно уходит из жизни. Она не может жить, нарушив те нравственные законы, которые были заложены в нее с детства. Ее сильная и гордая натура не может жить с сознанием греха, утратив свою внутреннюю чистоту. Она не хочет ни в чем себя оправдывать. Она судит себя сама. Ей даже не так уж нужен Борис, отказ его взять ее с собой уже ничего не изменит для Катерины: душу свою она уже погубила. Да и калиновцы немилосердны к Катерине: «Казнить-то тебя... так с тебя грех снимется, а ты живи да мучайся своим грехом». Героиня Островского, видя, что никто ее не казнит, в конце концов казнит себя сама — бросается с обрыва в Волгу.

Таким образом, если рассматривать центральный конфликт пьесы как конфликт в душе героини, то «Гроза» — это *трагедия совести*. Со смертью Катерина избавляется от мук совести и от гнета невыносимой жизни. Патриархальный мир умирает, а вместе с ним умирает и его душа (в этом плане образ Катерины символичен). Даже Кабаниха понимает, что уже ничто не может спасти патриархальный мир, что он обречен. К публичному раскаянию невестки добавляется и открытый бунт сына: «Вы ее погубили! Вы! Вы!»

Нравственный конфликт, происходящий в душе Катерины, превосходит по глубине социально-бытовой и общественно-по-

литический конфликт (Катерина — свекровь, Катерина — «темное царство»). В итоге Катерина борется не с Кабанихой, она борется сама с собой и губит Катерину не самодурка-свекровь, а переломная эпоха, рождающая протест против старых традиций и привычек и желание жить по-новому. Являясь душой патриархального мира, Катерина должна погибнуть вместе с ним. Борьба героини с самой собой, невозможность разрешения ее конфликта — это признаки трагедии. Жанровое своеобразие пьесы А. Н. Островского «Гроза» заключается в том, что *социально-бытовая драма*, написанная автором и охарактеризованная так Добролюбовым, *является и трагедией по характеру основного конфликта*.

Островский не только показал жестокие нравы города, но и воссоздал удушливую атмосферу калиновского быта. Автору «Грозы» удалось передать мрачный, трагический колорит обстановки, в которой пребывают жители города. Найденные им краски пейзажа («все небо обложило», «ровно шапкой, так и накрыло», «точно клубком туча-то вьется», «какой цвет необыкновенный»), намеренно подобранные стихи М. В. Ломоносова («Ночною темнотою покрылись небеса»), раскаты грозы, черный платок Феклуши — все это призвано создать ощущение мрака, спустившегося на Калинов.

Законы страшного мира, где человек человеку волк, некоторым персонажам кажутся вечными, неизменными, незыблемыми. Поэтому Кулигин с болью восклицает: «И никогда нам, сударь, не выбиться из этой коры!» И он же отчаянно произносит: «...Несть конца мучениям».

«*Темное царство*». *Дикой*. Яркий образ, олицетворяющий грубость и вражду, царящие в городе, — купец Дикой, «ругатель» и «пронзительный мужик», как характеризуют его жители. Именно его появление, когда он «как с цепи сорвался», дает повод Кулигину произнести свой монолог о жестоких нравах Калинова. Невежественный самодур, наделенный необузданной дикостью (отсюда — его значимая фамилия), тупым упрямством и жадностью, Дикой является деспотом не только в своей семье. Домашние, страшась гнева распоясавшегося купца, по целым дням сидят на чердаках и чуланах. Терроризирует он и своего племянника, который «достался ему на жертву» и на котором он, по словам Кудряша, постоянно «ездит». Издевается он и над горожанами, «ни одного из них путем не разочтет», обсчитывает их и в довершение всего куражится: «наломается» над ними, «надругается всячески, как его душе угодно».

Кабаниха. Другим олицетворением «жестокых нравов» является Марфа Кабанова. Для ее характеристики А. Н. Островский также воспользовался «говорящей» фамилией. «Кабанова» — производное от слова «кабан». Это дикая свинья, имеющая особо свирепый нрав, чем героиня весьма близка к Дикому. Это еще один деспот,

изображенный в пьесе. Она изматывает своих детей бесконечными наставлениями, нравоучениями (не зря ее имя Марфа означает «наставница»), тиранит их своей размеренной и неумолимой жестокостью, подавляя их чувство свободы и вытравляя из них человеческое достоинство. Как признается Катерина, свекровь «сокрушила» ее, так что дом опостылел, стены стали противны. Ханжа и лицемер, Кабаниха все свои слова и поступки пытается оправдать верностью и преданностью старым порядкам, которые она хотела бы сохранить, внедрить в жизнь и узаконить, начиная с поклонов жены в ноги мужу и кончая вытьем при расставании с ним. Поэтому так ненавидит она новые обычаи, искренность в проявлении чувств, тяготение молодежи к «воле».

Феклуша. Особая роль в «темном царстве» принадлежит таким, как Феклуша. Эта странница усиленно распространяет по городам и весям суеверные рассказы и нелепые фантастические слухи. Таковы ее сообщения об умалении времени, о людях с песьими головами, о разбрасывании плевелов, об огненном змее...

Феклушу охотно принимают в домах Калинова: ее вздорные истории нужны хозяевам города: странницы и богомольцы поддерживают авторитет их власти. Однако она небескорыстно разносит по городу свои «известия»: здесь накормят, тут напоят, там одарят... Образ Феклуши, разносчицы вздорных вестей, затуманивающих сознание обывателей, был очень типичен для изображения провинциальной среды. Как отмечает П. И. Мельников-Печерский, «она знакома всем, даже тем, кто проскакал по России на курьерских по казенной надобности». Под черным платком Феклуши скрывают «всякую мерзость душевную»; «и эти Феклуши, олицетворяющие зло, лицемерие и грубое невежество, уважаются нашим народом, он верит их нелепым рассказам от простоты души и считает их даже праведными».

Барыня. Наконец, еще одним колоритным выразителем жестоких нравов «темного царства» является в пьесе полусумасшедшая барыня. Она выступает здесь как носитель погибшей красоты, мрака и безумия окружающего мира. В то же время эта барыня грубо и жестоко грозит гибелью чужой красоте, которая несовместима с уродливостью господствующих порядков. Словно голос рока, звучат в драме страшные пророчества старухи, получая в финале реальное свое подтверждение.

То же можно сказать и о Феклуше, и о полусумасшедшей барыне: это выражение худших сторон старого мира, его темноты, мистики и жестокости. К прошлому, богатому своей самобытной культурой, эти персонажи отношения не имеют. При этом то, что в настоящем Кулигину представляется страшным и безобразным, таким, как Феклуша, кажется прекрасным: «Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! <...> В обетованной земле живете!» И наоборот: то, что для Кулигина представляется дивным и вели-

колепным (пейзаж Волги), барыне видится как гибельный омут. Две различные эстетические оценки действительности прямо связаны с конфликтом пьесы.

Противники и жертвы «темного царства». Катерина. Одним из частных проявлений конфликта пьесы является столкновение характеров. А. Н. Островский мастерски показывает их противоположность.

Прежде всего антитеза¹ обнаруживается в характерах Катерины и ее свекрови. В отличие от грубой, властной и резкой Кабанихи ее невестка — натура глубоко поэтическая, исполненная высокого лиризма. Это чувствуется в монологах Катерины, в ее проникновенных рассказах о детских годах, воспоминаниях, окрашенных интонациями поэзии и пронизанных ритмами духовного стиха. Эта особенность речи героини поддерживается фольклорностью ее образа. В Катерине наряду с душевной мягкостью, трепетностью, песенностью есть и ненавистная Кабанихе твердость, волевая решительность, которые слышатся и в ее рассказе об отплытии на лодке, и в отдельных поступках, и в ее отчестве Петровна, производном от Петр — «камень». Вот почему Катерину не удастся поставить на колени, и это значительно осложняет конфликтное противостояние двух главных героинь.

Если Кабаниха в пьесе начисто лишена чувства прекрасного и ощущения меры, то Катерине в высшей степени свойственно переживание красоты, воспитанное у нее в детстве, когда она плела кружева, ухаживала за цветами и вышивала золотом по бархату.

«Борьба с долгом», по словам И. А. Гончарова, переживаемая Катериной, открыто противоположна «уродливому пониманию долга», характерному для Кабанихи. Существенно разнятся и вера обеих женщин. У Кабанихи — это дань старине, выражение заведенного церемониала и благочиния. Ее религиозный фанатизм причудливо уживается с ханжеством и держится на страхе. Ее вера — сила, призванная подавлять волю человека. Религиозность Катерины искренна, глубока, органична. Моления ее самозабвенны и радостно-напряженны. В этот момент у нее, по словам Бориса, «на лице улыбка ангельская, а от лица-то будто светится». Высокой гуманности Катерины противостоит «отсутствие всякой человечности», как сказал Гончаров о ее свекрови.

Кабаниха всечасно готова унижить человеческое достоинство Катерины. «Экая важная птица!» — произносит она в обиду невестке. Примечательно, что свекровь с издевкой использует слово, выражающее сущностное свойство натуры невестки. Кабаниха насаждает и узаконивает неволю — Катерина стремится к воле,

¹ Антитеза (от греч. antithesis — противоположение) — одна из стилистических фигур, оборот речи, в котором для усиления выразительности резко противопоставлены прямо противоположные понятия, мысли, черты характера действующих лиц.

желая освободиться из клетки, в которую ее заключили. Вот от чего эти два характера вступают в единоборство.

Тихон. В драме «Гроза» контрастными оказываются также характеры Катерины и Тихона. Как и в случае с Кабановой, не следует рассматривать образ ее сына односторонне: это тоже многогранный характер. Есть у мужа Катерины и доброта, и отзывчивость, и способность к здравому суждению. Однако основная черта Тихона — забитость, безволие, робость. Он беспрекословно выполняет все, что требует от него упрямая мать, будучи бесильным противостоять ее деспотизму. Его безропотность подчеркнута именем. Тихон не в силах по-настоящему постичь меру страданий и стремлений жены, не в состоянии проникнуть в ее душевный мир. Тем более он не может прийти ей на помощь. Только в финале этот внутренне противоречивый человек поднимается до открытого осуждения тирании матери.

Борис. В не меньшей степени характеру непокорной Катерины противостоит Борис. У него есть привлекательные свойства: он душевно мягкий и деликатный, простой и скромный человек; к тому же и обликом своим, и образованностью, и манерами, и речью он заметно отличается от большинства калиновцев. Катерина сочувствует его трудному, зависимому положению в доме деспотичного дядюшки. Однако в глаза бросается очевидная несхожесть его натуры с характером Катерины.

Несомненно одно: волевой Катерине довелось встретить на своем пути безвольного человека, находящегося в рабской зависимости от своего дяди, подчиненного дядиным капризам и сознательно терпящего его самодурство. Некоторые литературоведы полагают, что Борис — единственный, кто понимает Катерину и готов пострадать за нее; другие противопоставляют «героической любви Катерины» предательство ее бесцветного возлюбленного. Понятно, что «темное царство», в обстановку которого попал Борис, наложило на него свою особую, неизгладимую печать. Любопытна такая деталь. По словам Тихона, Борис Григорьевич «точно дикой какой сделался». Это определение не только признак отчаяния персонажа, но и знак принадлежности к родовой общности Диких.

Варвара. История трагической любви Катерины в «Грозе» показана рядом с параллельно нарисованным «гуляньем» Варвары. Сестра Тихона — жизненно полнокровный образ, но какой духовной примитивностью веет от него, начиная с поступков и повседневного поведения и кончая признаниями и грубовато-развязной речью. «Варвара» — по-гречески означает «грубая». Такой же характер носят и любовные отношения с Кудряшом. С яркой поэтичностью, трепетной возвышенностью, эмоциональностью переживаний Катерины в сцене ночного свидания контрастирует слишком земная, монотонно-усталая, в чем-то неискренняя встреча Варвары и ее лихого приказчика. И. А. Гончаров писал, что она

идет «веселым путем порока» и падает «сознательно и без борьбы». Исключительной правдивости Катерины противостоит нравственная непритязательность Варвары, действующей по принципу: «Делай что хочешь, только бы шито да крыто было».

Побег дочери Кабанихи тоже противопоставлен финалу судьбы Катерины, хотя и в том и в другом случае очевиден протест против деспотии Кабанихи. Если Варвара живет по законам «темного царства», в целом обретая согласие с ним, то Катерина не приемлет его в корне, и гармонии между миром Диких и ею быть не может. В отличие от своей золовки Катерина становится персонажем трагическим.

Кулигин. Героиня «Грозы» во многом противоположна и Кулигину. Правда, оба они не приемлют жестокие нравы Калинова, оба олицетворяют в «темном царстве» «другую жизнь, с другими началами» (Добролюбов). Оба они обогащают лирическое начало пьесы. Однако не случайно многие литературоведы говорят о значительной непохожести этих двух героев драмы.

В отличие от непокорной Катерины Кулигин — сторонник сглаживания противоречий между хищниками и их жертвами, проповедник терпения и покорности. В ответ на решительные меры против Дикого, предлагаемые Кудряшом, Кулигин возражает: «С него, что ль, пример брать! Лучше уж стерпеть». А на рычание и угрозы Дикого реагирует так: «Нечего делать, надо покориться!» Активного способа противостоять распоясавшимся самодурам он не видит. Поэтому его осуждение жестоких нравов носит непоследовательный характер. В его лице показаны слабые стороны русского национального характера. Наивно верит этот самоучка в перпетум-мобиле, который поможет облегчить участь забитых людей.

У Кулигина есть и определенное превосходство перед Катериной. Он поборник знаний, науки, творчества, просвещения, он противник суеверий и осуждает беспочвенные страхи. Его глубоко задевает темнота и невежество горожан. Катерина лишь интуитивно воспринимает красоту окружающей природы, Кулигин же способен слагать ей восторженные гимны и противопоставлять необыкновенные пейзажи, которым душа радуется, отвратительным в своем уродстве нравам города. Сочувствуя бедным, он озабочен тем, чтобы улучшить жизнь людей, и радуется «для общей пользы». Предшественник шестидесятников, он свято верит в возможности человека и глядит на мир трезвыми, незамутненными глазами. Вот почему, возражая Добролюбову, некоторые критики называли именно Кулигина «лучом света в темном царстве».

Широко примененный Островским принцип контраста в раскрытии характеров пьесы позволил ему рельефно показать их сложность, оттенить их существенные особенности и столкнуть всех персонажей драмы, где конфликтность пронизывает каждую ее реплику и обретает самые разнообразные формы.

Символика названия пьесы. Одним из счастливых озарений А. Н. Островского стало найденное им название пьесы.

Прежде всего слово «гроза» имеет в тексте *прямое значение*. Заглавный образ включен драматургом в развитие действия, непосредственно участвует в нем как явление природы. Мотив грозы развивается в пьесе от первого до четвертого акта. По-разному реагируют на громовые раскаты персонажи произведения. В отличие от самой природы, в которой «каждая теперь травка, каждый цветок радуется», обыватели города боятся грозы, прячутся от нее, точно от «напасти какой». Кабаниха придерживается средневекового взгляда на это явление природы и приходит в гнев от кулигинских разъяснений божьей «благодати»: «Ишь, каки рацеи развел! Есть что послушать, уж нечего сказать!» Сходно толкует разряды молний и Дикой: «Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали...» Он тоже набрасывается на Кулигина, объявляя его «аспидом» и «татарином» за разговоры об электричестве. Эта реакция становится еще одним выражением темноты и невежества, царящих в купеческом Калинове. Боятся грозы и Борис: он ищет места, где менее страшно. Тут сказываются присущие ему запуганность и робость. Варвара пытается фатально оценить грозу: «...Уж коли чему быть, так и дома не спрячешься». По-особому пугается грозы Катерина: смерть может застать с неотменными грехами и явить человека с лукавыми помыслами перед Богом... Раскаты грома определяют поступки героини пьесы. Один Кулигин по-настоящему не боится грозы и радуется ее приходу как природному диву, уподобляя ее полету кометы. Он даже пытается осмыслить ее физическую природу и отважно ругает за городские громоотводы.

Заглавие пьесы имеет и *переносный смысл*. Гроза бушует в душе Катерины, сказывается в борьбе созидательных и разрушительных начал, коллизий светлых и мрачных предчувствий, добрых и греховных чувств. Подобное состояние выражается внешне в Катерине: «Дрожит вся, точно ее лихорадка бьет; бледная такая, мечется по дому, точно чего ищет. Глаза как у помешанной». Для Катерины встреча с любовью стала яркой молнией — грозовым освежающим ливнем.

Грозой кажутся обывателям города Дикой и Кабанова. Не зря каждый из них может неожиданно разразиться бранью. Вот почему Тихон, отправляясь в Москву, ощущает освобождение от ежечасно пугающих громовых раскатов: «Недели две надо мной никакой грозы не будет». То же самое переживает Борис, уезжая в Сибирь. Об этом мечтает и Катерина, моля Тихона взять ее с собой. Гроза превращается здесь в знак тирании, наказания, страха, подавленности. Сцены с грозой толкают вперед драматическое действие.

Гроза в пьесе обретает и символический смысл, выражая идею всего произведения в целом. Появление в «темном царстве» таких

людей, как Катерина и Кулигин, — это гроза над Калиновым. Кабаниха, со своей стороны, пугается урагана: «Вот времена-то пришли, какие-то учителя появились». Особенно страшны для нее воля, свобода, поэзия любви, решительность поступков, присущие Катерине. Ураган этот в представлении Кабанихи несет разрушительную силу. Дом ее, семья, на страже которых она была, — все «врозь расшиблось». Не зря второй прохожий пророчествовал: от грозы «дом сгорит». Вместе с тем нельзя не увидеть и живительную силу грозы. Зашатались устои «темного царства». Его бесчеловечные основы обнажились у всех на виду. Безропотный Тихон трезвеет и произносит веские слова своего осуждения тирании. Катарсис¹ трагедии несет зрителям нечто очищающее и, как заметил еще Добролюбов, что-то «освежающее и ободряющее». Гроза в пьесе передает катастрофичность бытия, состояние расколотого надвое мира. Так многоликость, многогранность названия пьесы становится ключом к пониманию ее содержания.

Второй период творчества. К этому периоду относятся пьесы А. Н. Островского, отражающие жизнь России после реформы. Драматург продолжал создавать бытовые комедии и драмы («Тяжелые дни», 1863; «Шутники», 1864; «Пучина», 1865), по-прежнему высокоталантливые, но скорее закреплявшие уже найденные мотивы, чем осваивавшие новые. В это время Островский обратился к проблемам отечественной истории, заинтересовался патриотической темой. На основе изучения широкого круга источников он создал цикл исторических пьес: «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1861—1866), «Воевода» (1864—1885), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866). Кроме того, Островский создал цикл сатирических комедий: «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Горячее сердце» (1868), «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875). Особняком среди пьес второго периода стоит драматическая поэма в стихах «Снегурочка» (1873) — «весенняя сказка», по определению автора, созданная на основе народных сказок, поверий, обычаев.

Третий период творчества. Почти все драматические сочинения А. Н. Островского 1870-х и начала 1880-х годов печатались в журнале «Отечественные записки». В этот период Островский создал значительные социально-психологические драмы и комедии о трагических судьбах богато одаренных, тонко чувствующих женщин в мире цинизма и корысти («Бесприданница», 1878; «Последняя жертва», 1878; «Таланты и поклонники», 1882; и др.), в которых писатель разработал и новые формы сценической вы-

¹ Катарсис (от греч. katharsis — очищение) — эффект избавления от ненужных эмоций в результате сопереживания и сострадания читателя героям художественного произведения (в первую очередь трагедии).

разительности, во многом предвосхищающие пьесы А. П. Чехова: сохраняя характерные черты своей драматургии, Островский стремился воплотить «внутреннюю борьбу» в «интеллигентной, тонкой комедии».

«Бесприданница» (1878). Эту пьесу, ставшую сороковым оригинальным творением драматурга, А. Н. Островский вынашивал около четырех лет. Длительность работы над ней и тщательность ее шлифовки говорят о том значении, которое автор придавал своему любимому детищу.

В определенной степени «Бесприданница» перекликается с «Грозой». В обеих пьесах действие происходит в маленьком городке на Волге. В Калинове и Брахимове высшей ценностью считаются деньги, царят жестокие нравы. В обоих городках живут и страдают незаурядные человеческие личности, которые не могут примириться с ложью и расчетом и неудержимо тянутся к свободе, любви и красоте. В том и другом случае открывается несостоятельность избранника и пьесы завершаются трагической гибелью героини, отвергнувшей законы несправедливого мира и нашедшей в смерти свое освобождение от неволи.

Однако в глаза бросаются и существенные различия двух произведений. Многое изменилось в приволжском городе за два прошедших десятилетия. На смену невежественным Диким явились промышленники и негоцианты, управляющие фирмами и торговыми домами. Если раньше на Волге слышались бурлацкие песни, то ныне звучат пронзительные гудки пароходов. Претерпели эволюцию и нравы. Кнуров и Вожеватов отправляются в Париж, чтобы посетить там международную выставку. Купцы не прочь послушать жестокий романс и позабавиться с актером, поскольку, как сказано в пьесе, «теперь торжество буржуазии, теперь искусство на вес золота ценится». Изменились страсти и их носители. Место скованного Бориса занял «орел» Паратов, на смену Тихону явился амбициозный чиновник Карандышев, а властную Кабаниху заменила предприимчивая Харита Огудалова, «торгующая» дочерьми. Европеизированный облик бывших лавочников не стесняет их в деле стяжательства и наживы, не мешает им находить изощренные методы издевательства над человеком.

Устремление героини «за Волгу», стрельба из ранее повешенного на стене пистолета, обед, во время которого определяются людские судьбы, — все эти мотивы позже получают свое преломление в поэтике А. П. Чехова. Позднего Островского роднит с автором «Чайки» и другое: глубинный анализ человеческого духа, объективная характеристика героев, символика образов, раскрытие неустройства жизни в целом, в которой каждый виновен лишь только отчасти. Вот почему, умирая, Лариса ни на кого не жалуется, ни на кого не обижается и всех прощает. Христианское всепрощение соединено здесь с прозрением в виновности тех

жизненных законов, по которым золотые цепи оковывают человека.

Новаторская по своему характеру социально-психологическая драма «Бесприданница» не случайно стала эпохой в истории драматургии и театра. Драматург остался в истории русской литературы не только «Колумбом Замоскворечья», как назвала его литературная критика, но и создателем русского демократического театра, в театральной практике применившим достижения русской психологической прозы XIX века. Островский явил собой редчайший пример сценического долголетия, его пьесы и сегодня не сходят со сцены — это примета истинно народного писателя.

В драматургии Островского отразилась вся Россия — ее быт, нравы, история, сказки, поэзия. Трудно представить, насколько беднее было бы наше представление о России, о русском человеке, о русской природе и даже о себе самих, если бы не существовало мира произведений Островского.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. Н. Островском. Вспомните известные вам произведения А. Н. Островского. Охарактеризуйте личность драматурга. Составьте план ответа.

2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. Н. Островского.

3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. Н. Островского».

4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией А. Н. Островского.

5. В какой общественной атмосфере происходило становление Островского-драматурга? Какие жизненные впечатления нашли отражение в его произведениях?

6. Какие этапы творческой эволюции драматурга можно наметить?

7. В чем проявилось новаторство Островского-драматурга? Какие традиции русской литературы нашли продолжение в его творчестве? Какие особенности прежде всего характеризуют художественный мир Островского? Какие темы, образы привлекали особое внимание драматурга?

8. В чем вы видите своеобразие композиции драмы «Гроза»?

9. Между кем в драме «Гроза» происходят основные конфликты?

10. *Какова роль пейзажа в первом действии драмы «Гроза»?

11. *Почему автор знакомит читателя с семьей Кабановых только в пятом явлении? Докажите, что Кабаниха — глава семьи. Как вы понимаете слово «порядок» и что оно значит в устах Кабанихи?

12. Какие персонажи пьесы олицетворяют собой «темное царство»? Почему Кабаниха так рьяно защищает худшие стороны патриархальной старины? Какова особенность ее тирании?

13. Как деспотизм и самодурство Дикого проявляются в его семье и во взаимоотношениях с горожанами? Что дает власть Диким и что делает их очевидно слабыми?

14. Каков внутренний мир Катерины? Почему ее так ненавидит Кабаниха? Как складываются отношения Катерины с другими членами семьи? В чем различие взглядов на жизнь Катерины и Варвары?

15. Почему для Катерины так важен разговор с Тихоном? Что она поняла из этого разговора?

16. Какова роль странницы Феклуши в пьесе А. Н. Островского?

17. Как относится Кабаниха к Катерине, Варваре, Тихону? Каково ее отношение к «новым порядкам»?

18. В чем видит Катерина различие между жизнью в родительском доме и в доме Кабанихи? В чем трагизм ее положения?

19. Можно ли считать Тихона Кабанова, Бориса и Варвару жертвами «темного царства»? Обоснуйте свой ответ.

20. *Перечитайте финал драмы. Докажите, что развитие действия неизбежно ведет к такой развязке. Могла ли Катерина найти иной выход, кроме самоубийства?

21. В чем состоит смысл и символика названия пьесы? Как бы вы определили жанр этого произведения?

22. Что имел в виду Н. А. Добролюбов, дав название своей статье о драме «Гроза» «Луч света в темном царстве»? Можно ли согласиться с основной идеей этой статьи? «Конец этот кажется нам отрадным», — говорит Добролюбов о судьбе Катерины. Справедлива ли эта мысль?

23. Составьте понятийный словарь темы «А. Н. Островский».

Рекомендуемая литература

*Ашук ин Н. С. Словарь к пьесам А. Н. Островского / Н. С. Ашук ин, С. И. Ожегов, В. Я. Филиппов. — М., 1993.

Добролюбо в Н. А. Луч света в темном царстве // Статьи об Островском / Н. А. Добролюбов. — М., 1959 (и другие издания).

Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике / сост. И. Н. Сухих. — Л., 1990.

*Холодо в Е. Г. Мастерство Островского / Е. Г. Холодов. — М., 1967.

Журавле ва А. Островский // Пьесы / А. Н. Островский. — М., 2001.

*Лакши н В. Я. Театр Островского / В. Я. Лакшин. — М., 1985.

А. Н. Островский в воспоминаниях современников / подготовка текста, вступ. статья и примеч. А. И. Островского. — М., 1966.

Писаре в Д. И. Мотивы русской драмы // Сочинения : в 4 т. / Д. И. Писарев. — М., 1955. — Т. 4 (и другие издания).



**Иван
Александрович
Гончаров
(1812 — 1891)**

«Автор «Обломова» вместе с другими первоклассными представителями родного искусства есть художник чистый и независимый, художник по призванию и по всей целости того, что им сделано. Он реалист, но его реализм постоянно согрет глубокой поэзией...» — сказал об И. А. Гончарове критик А. В. Дружинин

Иван Александрович Гончаров родился 6 (18) июня 1812 года в Симбирске. Его отец Александр Иванович был богатым купцом и городским головой Симбирска. Отец умер, когда мальчику было всего семь лет. Мать Авдотья Матвеевна сама занималась воспитанием сына.

Начальное образование Иван Александрович получил в частном пансионе священника. С 1822 года будущий писатель учился в Московском коммерческом училище, где учеба его не удовлетворяла, и приходилось активно заниматься самообразованием. Коммерческое училище Гончаров так и не окончил, но в 1831 году поступил в Московский университет на филологический факультет. Он интересовался литературой, искусством, особенно его привлекала поэзия. Писать Гончаров начал еще будучи студентом.

С 1834 года Иван Александрович работал в губернаторской канцелярии Симбирска.

Начало литературной деятельности. В 1835 году Гончаров переехал в Петербург и устроился на работу в Министерство финансов переводчиком. В это время публикуются первые сочинения Ивана Александровича. Известность Гончарову как литератору принес роман «*Обыкновенная история*», изданный в 1847 году. О творчестве Гончарова появились положительные отзывы критиков. Чрезвычайно высоко оценил новое произведение И. А. Гончарова В. Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

Действие романа охватывает около четырнадцати лет, с 1830 по 1843 год. Достаточно протяженный временной охват жизни позволил писателю воссоздать широкую картину действительности 1830—1840-х годов, показав самые различные социальные слои столицы и провинции: чиновничество, мещанство, буржуазию,

светский мир, патриархальных деревенских помещиков. Основным конфликтом произведения стало столкновение юноши-романтика с человеком буржуазного склада, «сшибка» тем более острая, что роман передает единоборство племянника и дяди. Как определял суть конфликта сам автор, «в борьбе дяди с племянником отразилась... тогдашняя, только что начинавшаяся ломка старых понятий и нравов — сентиментальность, карикатурное преувеличение чувств дружбы и любви, поэзия праздности, семейная и домашняя ложь напускных, в сущности небывалых чувств».

В 1849 году Иван Александрович опубликовал «Сон Обломова», который позже вошел в роман «Обломов». Вокруг публикации разгорелись споры, но все признали незаурядный талант Гончарова.

Кругосветное путешествие. В 1852 году министр просвещения предложил И. А. Гончарову место секретаря при адмирале Е. В. Путятине, начальнике экспедиции, снаряженной правительством для обозрения колоний в Северной Америке и для заключения торгового договора с Японией. Гончаров с энтузиазмом принял это предложение, которое вдруг пробудило его заветную мечту о дальнем путешествии. 7 октября головное судно экспедиции — фрегат «Паллада» — снялось с якоря и отправилось в кругосветное путешествие. На борту судна находился писатель И. А. Гончаров. Корабль обошел берега Европы (Портсмут, Лондон), вышел в Атлантический океан (остров Мадейра), обогнул берега Африки (острова Зеленого Мыса, Мыс Доброй Надежды), пересек Индийский океан (остров Ява, Сингапур, Гонконг), посетил Китай, Японию, Филиппинские острова, прошел мимо мыса Лазарева, подошел к Аяну. Отсюда 4 августа 1854 года Гончаров, оставив фрегат, направился в порт Аян, откуда поехал в Якутск, Иркутск (здесь он посетил ссыльных декабристов) и через Сибирь, Татарию, Москву вернулся 25 февраля 1855 года в Петербург. Путешествие заняло, таким образом, около двух с половиной лет.

«Фрегат „Паллада“» (1858). Результатом этой поездки стала книга «Фрегат „Паллада“». Как всегда, Гончаров не спешил с публикацией нового сочинения. Лишь прибыв в столицу, он обработал свой пухлый портфель с путевыми записками и начал печатать их частями в «Отечественных записках», «Современнике», «Морском сборнике», «Русском вестнике». Только в 1858 году был опубликован «Фрегат „Паллада“» отдельным изданием в двух томах.

Книга И. А. Гончарова полна самых разнообразных впечатлений. Автор описывает службу и быт моряков на военном судне, рассказывает о том, чем питается команда, как матросы развлекаются по окончании работ, какие издевательства и наказания испытывают. Гончаров описывает быт и культуру различных увиденных стран, моду и традиции, своеобразие языка отдельных

народов. Более всего его волнует настойчивое проникновение буржуазных отношений в самые отдаленные земли, изменение характера жизни народов различных стран. Писатель рисует образ европейского буржуа — «хозяина исторической сцены». Перед ним появляется человек в черном фраке и белом жилете, конторщик или чиновник, который мелькает повсюду: «на улице, за прилавком магазина, в законодательной палате, на бирже». Автор замечал надсмотрщиков в круглых шляпах, которые властно и напряженно следили, «как толпы смуглых жителей юга добывали, обливаясь потом, драгоценный сок своей почвы...». Особенно удручал автора английский колонизатор, считающий себя всевластным хозяином на многочисленных заморских землях. «Я видел его, — записывает писатель, — на песках Африки, следящего за работой негров, на плантациях Индии и Китая, среди тюков чая... повелевающего народами, кораблями, пушками,двигающего необъятными естественными силами природы... Везде и всюду этот образ английского купца носится над стихиями, над трудом человека, торжествует над природой!» С негодованием пишет И. А. Гончаров о том, что англичане не признают представителей колониальных народов за людей и смотрят на них как на рабочий скот. Они продают губительный опиум китайцам, а китайские товары — европейцам, извлекая прибыль и наживаясь. Так же ведут себя голландцы, португальцы, французы и другие владельцы колоний. «По дороге, — делает зарисовку Гончаров, — везде работали черные арестанты с непокрытой головой, прямо под солнцем, не думая прятаться в тень. Солдаты не спускали с них глаз, держали заряженные ружья на втором взводе». В ряде европейских стран трудящийся человек превращен в обезличенное существо, в придаток созданных его руками машин. «Добродетель лишена своих лучей, она принадлежит обществу, нации, а не человеку», — замечает писатель.

В то же время знакомство с жизнью и бытом капиталистических стран, сопоставление их с условиями крепостнической России помогло И. А. Гончарову осознать закономерность экономических, хозяйственных и бытовых изменений в его родной стране, значимость процессов, которые назрели. Не исключено, что возникновение в творческом воображении таких персонажей, как Штольц (в романе «Обломов») и Тушин (в романе «Обрыв»), во многом обязано постижению делового мира в ряде промышленно развитых стран. Не случайно автор очерков сопоставляет день жизни энергичного и предприимчивого англичанина, в котором все стремительно и все подчинено расчету, с днем русского помещика, в котором доминирует сон.

Для стиля гончаровской книги характерно соединение серьезности размышлений с мягким юмором и сарказмом, обстоятельной описательности с эмоциональными обобщениями, сосредото-

точности на предмете наблюдений с ассоциациями, касающимися положения дел на далекой родине. Даже флору и фауну, даже иноземных воробьев и собак Гончаров постоянно сопоставляет с природой и живностью родной России, любовью к которой проникнута эта очерковая книга.

Книгу Гончарова ожидал шумный успех у отечественных читателей и критиков. На нее откликнулись Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский и др. Особенно интересными были оценки Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и А. В. Дружинина. Так, Д. И. Писарев в рецензии одобительно писал о картинах Гончарова, «поражающих своею свежестью, законченностью и оригинальностью». На эту книгу, по его мнению, следует смотреть «не как на путешествие, но как на чисто художественное произведение», в котором схвачены разнородные типы, представители различных национальностей. О Гончарове как «блестящем, увлекательном рассказчике» писал Н. А. Добролюбов, отмечая, что «голос поэта эпического, романиста постоянно слышится в рассказе путешественника». Это замечание было особенно проницательным. Сопоставление двух типов, двух моделей жизни — чужой и своей — *подготавливало Гончарова к созданию «Обломова» и «Обрыва».*

Осмысление российской действительности. Вернувшись в Петербург после кругосветного путешествия, И. А. Гончаров перешел из Министерства финансов в Министерство просвещения, где служил в должности цензора Петербургского комитета. В качестве цензора Гончаров трудился много лет, вплоть до 1867 года. Эта деятельность носила противоречивый характер. С одной стороны, в условиях 1860-х годов новый цензор выступал против «нигилизма», журнала «Русское слово» и статей Д. И. Писарева, резко критиковал направление «Современника». С другой стороны, он пропустил в печать ряд запрещенных ранее цензурой сочинений Д. И. Фонвизина, поэм М. Ю. Лермонтова («Демон», «Ангел смерти»), рассказ «Муму» и второе издание «Записок охотника» И. С. Тургенева, некоторые стихотворения Н. А. Некрасова, повесть Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», не разрешенные к печати произведения А. Ф. Писемского.

«Обломов» (1859). В 1857 году И. А. Гончаров совершил заграничное путешествие, в течение которого продолжал прерванную работу над романом «Обломов» (глава «Сон Обломова» была опубликована еще в 1849 году). В Париже он уже читал рукопись нового произведения И. С. Тургеневу, В. П. Боткину и А. А. Фету, а находясь на водах в Мариенбаде в том же, 1857 году завершил первую и написал три последующие части романа, исключая три или четыре главы. Работа проходила напряженно: Гончаров писал «почти до обморока», его волнение доходило «до бешенства». Вскоре он прочел заверченный роман «Обломов» А. В. Дружинину и П. В. Анненкову, а позже В. Н. Майкову, Д. В. Никитенко и изда-

телю А.А. Краевскому, в чьем журнале «Отечественные записки» он напечатал в 1859 году все четыре части своего нового творения.

Если изначально, в 1850 году, когда была написана первая часть, гончаровский роман имел в литературных кругах название «Обломовщина», то со временем он был озаглавлен фамилией главного героя, жизнь и судьба которого вышли в произведении на первый план, подчинив себе иные характерные мотивы и проблемы. Тем самым «Обломов» стал романом монографическим, как некогда «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Рудин». Все сюжетные линии этого произведения ведут к заглавному герою, все другие его образы так или иначе с ним соотносятся.

Илья Ильич Обломов. У главного героя романа было несколько прототипов. В своих воспоминаниях «На родине» автор рассказывает о трех из них: Козыреве, не выходявшем из халата, никуда не выезжавшем из имения и не хотевшем знать о своих доходах и расходах; Гастурине, отличавшемся теми же свойствами; о Якубове, своем крестном, с утра весь день лежавшем в постели, где его заставляли гости. В беседе с издателем М. О. Вольфом Гончаров признал и в себе черты своего героя: «Обломов — это я. <...> Я рисовал Обломова с себя». В образе Обломова раскрыты черты характера, порожденного прежде всего русской патриархальной помещицкой жизнью. Однако этот образ стал крупнейшим обобщением мирового значения. Он является воплощением *жизненного застоя, неподвижности, беспробудной человеческой лени* — общечеловеческого свойства.

Большой выразительностью отличается портрет Обломова, в котором отмечены и приятная наружность, и отсутствие сосредоточенности в чертах лица, по которому «мысль гуляла вольной птицей», чтобы потом совсем пропасть. Двойственность этого портрета сказывается и в том, что в глазах читалась «игра сомнений», но «вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии и дремоте». В облике героя доминируют усталость, мягкость черт, изнеженность, мало свойственная мужчине. По горестному замечанию друга, Обломов «обрюзг не по летам». Илье Ильичу свойственна болезненность. Его замучили приливы крови, под ложечкой тяжесть, «желудок почти не варит», покоя не дает изжога, «ячмени одолели», на него нападает «нервический страх», дрожат колени, ноги отекают, одышка мешает. Эти болезни социально обусловлены и связаны с его постоянным лежанием. Как заметил Штольц, Обломов «наспал свои недуги». К его бесформенному, тучному и изнеженному телу особенно подходит «весьма поместительный» восточный халат, являющийся в романе своеобразным символом неподвижности и лени.

Не менее выразителен интерьер квартиры на Гороховой, где проживает главный герой. «Вид кабинета... — замечает писатель, —

поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью». Гончаров с присущей ему обстоятельностью воспроизводит шаткие этажерки, паутину, повисшую близ картин, зеркало, покрытое слоем пыли, чернильницу, забитую мухами, неубранную тарелку с обглоданными косточками и диван с отклеивающимся деревом задка, предмет, являющийся в интерьере еще одним символом обломовской лени, бездеятельности и апатии. Нетрудно увидеть в этих описаниях портрета и обстановки наследование Гончаровым гоголевских традиций. Они особенно ощутимы в начальных главах романа.

Первая часть произведения, передавая обычное, повседневное бытие Обломова, выявляет такие присущие герою свойства, как постоянная сонливость (даже во время споров со слугой он «вдруг смолкал, внезапно пораженный сном»), неподвижность (великолепно описание того, как Обломов «вознамерился встать» и «чуть было не встал», как он в продолжение всего дня переползает от постели к креслу и дивану), безволие, созерцательность, беспомощность (он не в состоянии написать записку хозяину дома, тем более отправиться к себе в деревню, чтобы заняться имением, отчего испытывает ужас перед «двумя несчастьями»), потребность в опеке, бессилие ума. Он пугается жизненных перемен, боится нового в быту, в частности возможности построить в Обломовке пристань, провести шоссе, открыть ярмарку в городе. Все существо его восстает против преобразований.

Было бы, однако, неверным видеть в Обломове сугубо отрицательного героя. Его характер многосторонен. Герой наделен целым рядом положительных свойств. Он отличается душевностью, совестливостью, мягкостью, чистосердечием: «В основании натуры Обломова лежало чистое, светлое и доброе начало». Обломов наблюдателен и хорошо видит суетность людей его сословия, лицемерие, зависть, сплетни, погоню за чинами. Он чувствовал, что «в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало». Обломов добр, у него «сердце, как колодезь, глубоко». В финале романа об этом сказано еще категоричнее: «Нет сердца чище, светлее и проще». Обломов не может причинить человеку зло. Он наделен мечтательностью, способностью уходить в царство фантастических грез. Мечты героя чрезвычайно контрастируют с действительной жизнью, они отличаются неосуществимостью, идилличностью, созерцательностью и весьма схожи с мечтаниями гоголевского Манилова. Не случайно об этих мечтаниях автор пишет с иронией. Кроме того, планы и идеалы гончаровского героя конструируют новый вариант родной Обломовки, в которой его, Обломова, лелеют жена и преданные мужики, а он, обняв красавицу за талию, «ищет в природе сочувствия». Тем не менее поэт и критик И. Ф. Анненский решительно возражал против зачисления Обломова в отрицатель-

телю А.А. Краевскому, в чьем журнале «Отечественные записки» он напечатал в 1859 году все четыре части своего нового творения.

Если изначально, в 1850 году, когда была написана первая часть, гончаровский роман имел в литературных кругах название «Обломовщина», то со временем он был озаглавлен фамилией главного героя, жизнь и судьба которого вышли в произведении на первый план, подчинив себе иные характерные мотивы и проблемы. Тем самым «Обломов» стал романом монографическим, как некогда «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Рудин». Все сюжетные линии этого произведения ведут к заглавному герою, все другие его образы так или иначе с ним соотносятся.

Илья Ильич Обломов. У главного героя романа было несколько прототипов. В своих воспоминаниях «На родине» автор рассказывает о трех из них: Козыреве, не выходившем из халата, никуда не выезжавшем из имения и не хотевшем знать о своих доходах и расходах; Гастурине, отличавшемся теми же свойствами; о Якубове, своем крестном, с утра весь день лежавшем в постели, где его заставляли гости. В беседе с издателем М.О. Вольфом Гончаров признал и в себе черты своего героя: «Обломов — это я. <...> Я рисовал Обломова с себя». В образе Обломова раскрыты черты характера, порожденного прежде всего *русской патриархальной помещицкой жизнью*. Однако этот образ стал крупнейшим обобщением мирового значения. Он является воплощением *жизненного застоя, неподвижности, беспробудной человеческой лени* — общечеловеческого свойства.

Большой выразительностью отличается портрет Обломова, в котором отмечены и приятная наружность, и отсутствие сосредоточенности в чертах лица, по которому «мысль гуляла вольной птицей», чтобы потом совсем пропасть. Двойственность этого портрета сказывается и в том, что в глазах читалась «игра сомнений», но «вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии и дремоте». В облике героя доминируют усталость, мягкость черт, изнеженность, мало свойственная мужчине. По горестному замечанию друга, Обломов «обрюзг не по летам». Илье Ильичу свойственна болезненность. Его замучили приливы крови, под ложечкой тяжесть, «желудок почти не варит», покоя не дает изжога, «ячмени одолели», на него нападает «нервический страх», дрожат колени, ноги отекают, одышка мешает. Эти болезни социально обусловлены и связаны с его постоянным лежанием. Как заметил Штольц, Обломов «наспал свои недуги». К его бесформенному, тучному и изнеженному телу особенно подходит «весьма поместительный» восточный халат, являющийся в романе своеобразным символом неподвижности и лени.

Не менее выразителен интерьер квартиры на Гороховой, где проживает главный герой. «Вид кабинета... — замечает писатель, —

поражал господствующей в нем запущенностью и небрежностью». Гончаров с присущей ему обстоятельностью воспроизводит шаткие этажерки, паутину, повисшую близ картин, зеркало, покрытое слоем пыли, чернильницу, забитую мухами, неубранную тарелку с обглоданными косточками и диван с отклеивающимся деревом задка, предмет, являющийся в интерьере еще одним символом обломовской лени, бездеятельности и апатии. Нетрудно увидеть в этих описаниях портрета и обстановки наследование Гончаровым гоголевских традиций. Они особенно ощутимы в начальных главах романа.

Первая часть произведения, передавая обычное, повседневное бытие Обломова, выявляет такие присущие герою свойства, как постоянная сонливость (даже во время споров со слугой он «вдруг смолкал, внезапно пораженный сном»), неподвижность (великолепно описание того, как Обломов «вознамерился встать» и «чуть было не встал», как он в продолжение всего дня переползает от постели к креслу и дивану), безволие, созерцательность, беспомощность (он не в состоянии написать записку хозяину дома, тем более отправиться к себе в деревню, чтобы заняться имением, отчего испытывает ужас перед «двумя несчастьями»), потребность в опеке, бессилие ума. Он пугается жизненных перемен, боится нового в быту, в частности возможности построить в Обломовке пристань, провести шоссе, открыть ярмарку в городе. Все существо его восстает против преобразований.

Было бы, однако, неверным видеть в Обломове сугубо отрицательного героя. Его характер многосторонен. Герой наделен целым рядом положительных свойств. Он отличается душевностью, совестливостью, мягкостью, чистосердечием: «В основании натуры Обломова лежало чистое, светлое и доброе начало». Обломов наблюдателен и хорошо видит суетность людей его сословия, лицемерие, зависть, сплетни, погоню за чинами. Он чувствовал, что «в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало». Обломов добр, у него «сердце, как колодезь, глубоко». В финале романа об этом сказано еще категоричнее: «Нет сердца чище, светлее и проще». Обломов не может причинить человеку зло. Он наделен мечтательностью, способностью уходить в царство фантастических грез. Мечты героя чрезвычайно контрастируют с действительной жизнью, они отличаются неосуществимостью, идиличностью, созерцательностью и весьма схожи с мечтаниями гоголевского Манилова. Не случайно об этих мечтаниях автор пишет с иронией. Кроме того, планы и идеалы гончаровского героя конструируют новый вариант родной Обломовки, в которой его, Обломова, лелеют жена и преданные мужики, а он, обняв красавицу за талию, «ищет в природе сочувствия». Тем не менее поэт и критик И. Ф. Анненский решительно возражал против зачисления Обломова в отрицатель-

ные герои, полагая, что И.А.Гончаров изобразил симпатичную ему личность созерцательного типа. «Посмотрите, — писал Анненский, — что противопоставляется обломовской лени: карьера, светская суета, мелкое сутяжничество... <...> Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни?»

Любопытно осмыслить имя Обломова. Оно вызывает в памяти другой русский архетип — Илью Муромца. У обоих подчеркнуты доброта, незлобивость, благостность, степенность, богатство возможностей и сил. Илья Ильич свою спячку в отличие от былинного Ильи преодолеть не может, и «богатырство» оказывается несостоявшимся. Намек на это содержит фамилия героя романа: она происходит от глагола «обломиться» и как бы указывает на то, что Обломов «обломан» жизнью, стал ее «обломком», хотя он склонен полагать именно свое бытие подлинным и настоящим. В этом коренится юмористический аспект изображения действительности героя, но насмешка и юмор в трактовке Обломова соединяются с сожалением и грустью, а подчас и с горестным сопереживанием происходящей на глазах человеческой драме.

Время от времени Обломова навещают гости: щеголь Волков, чиновник Судьбинский, журналист Пенкин, а также аферисты Тарантьев, Мухояров, Алексеев, Затертый. Функция этих персонажей многообразна: их появление вносит сюжетное движение в монотонно протекающие часы апатичного центрального героя; они оттеняют лучшие свойства Ильи Ильича, его человеческое достоинство, гуманность и одновременно его терпимость по отношению к шайке вымогателей, творящих зло; некоторые из гостей обнаруживают родственное с Обломовым отношение к жизни и оказываются новыми своеобразными обломовцами, которых Илья Ильич аттестует так: «Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня...» В этом читатель получает возможность убедиться.

Захар. Парадоксальным двойником Обломова оказывается его крепостной слуга Захар. Писатель наделяет его выразительной и комичной внешностью, изображая «голый, как колено, череп», «необъятно широкие бакенбарды» Захара и серый сюртук «с прорехою под мышкой». Захара отличают постоянное брюзжание и строптивость, упрямство, неповоротливость, косность и неряшливость, неопрятность и преклонение перед барством, но прежде всего лень, которую он силится обосновать даже философски. Вот отчего он уподоблен своему барину, «срашен с ним». Он предан своему хозяину настолько, что Гончаров сравнивает это чувство с верностью собаки. В одном из откликов на роман верно говорилось о том, что Захар и Обломов «выросли на одной и той же почве, пропитались одними и теми же соками». Крепостнический уклад жизни сформировал обоих, лишил уважения к труду, воспитал безделье и праздность. «Ну, брат, ты еще больше Обломов,

нежели я сам», — думает о нем барин. Характеризуя Захара, Гончаров сознательно использует гоголевские приемы (в описании, в передаче единообразия действий), щедро вводит юмор («Если он несет через комнату кучу посуды или других вещей, то с первого же шага верхние вещи начинают дезертировать на пол»). Захар представляет собой в романе крепостных Обломовки, он один из «трехсот Захаров», и основная функция его состоит в типизации и дополнительной обрисовке образа центрального героя. Он интересен и колоритен сам по себе, не случайно ему посвящена особая (седьмая) глава первой части, а критика назвала этот образ «целой поэмой» о прошлом России.

Сон героя и картина Обломовки. Велико композиционное значение девятой главы первой части романа. Будучи сном Обломова, глава описывает один день в Обломовке, подобно тому вся первая часть воспроизводит один день героя в Петербурге. Эти два типа бытия как бы накладываются друг на друга, чтобы оттенить их различия и одновременно подобие в самом существенном — праздности существования. Сон — предыстория жизни Ильи Ильича, но в то же время это, по Гончарову, суть широко понимаемой российской действительности с ее неподвижностью и застоем. Вот почему Обломовка в разных своих вариантах будет еще не раз упоминаться при рассказе о московском и петербургском периодах жизни героя.

Изображение приснившейся Обломовки примечательно своей очевидной двойственностью. С одной стороны, жизнь в этой деревне поражает своей сонливостью, безмолвием, бездеятельностью, примитивностью, сосредоточенностью на еде, бесхозяйственности. Из закономерностей существования выводятся приметы: «брови чешутся — слезы; лоб — кланяться, с правой стороны чешется — мужчине, с левой — женщине; уши зачесутся — значит, к дождю...» Удивительно это всегдашнее «чешется», и невольно вспоминается гоголевская Коробочка, привыкшая чесать пятки своего покойного супруга. Здесь царят патриархальное натуральное «хозяйствование», однообразие бытия, полная его изолированность от мира, власть привычек, лени, оторванность от культуры. С другой стороны, в описании Обломовки замечен акцент на великолепии окружающей природы, на хлебосольстве господ, поэзии быта усадьбы, красоте народных праздников, ласке матери. Возникает некая идиллия «золотого века», отмеченная гармонией, обеспеченностью, счастьем. Подчеркнуты нравственные стороны рисуемой жизни: искренность, доброта и незлобие: «В глазах собеседников увидишь симпатию... <...> Все по душе!» Такая жизнь резко противопоставлена городской суете и испорченности. Можно увидеть, как отношение автора к воссоздаваемому миру меняется: ирония сменяется шуткой, удивление — восторгом, нейтральное повествование — умилением.

Суть позиции И.А.Гончарова проницательно определил В.Г.Короленко, который заметил, что автор романа, «конечно, мысленно отрицал “обломовщину”, но внутренне любил ее бес-сознательно глубокой любовью». Однако Гончаров не только умиляется, но и размышляет. Он ставит острую в ту пору проблему воспитания ребенка в условиях крепостнической действительности: с одной стороны, оно связывает растущего человека с его почвой и наделяет высокой нравственностью, с другой — формирует созерцательность, инертность, праздность. По словам Штольца, «началось с неумения надевать чулки и кончилось — неумением жить». Сонному существованию обломовцев ныне, в пору петербургской жизни, соответствует дремотное лежание Ильи Ильича. Вот отчего первая часть романа практически лишена действия, сюжетной динамики, событийности. Пространство героя предельно ограничено комнатой и даже диваном в ней. Зато время, преодолевая благодаря увиденному во сне детству замкнутость одного дня, растекается до двадцати пяти лет. Как и Онегин, «дожив без цели, без трудов до двадцати шести годов», Обломов ничем не умеет заняться; но И.А.Гончаров оказывается суровее поэта: его герою уже тридцать два года.

Штольц. Сон Обломова прерывает его друг Штольц, появляющийся в финале первой части. Будучи антагонистом¹ главного героя, он тем не менее во имя давней дружбы пытается расшевелить приятеля, пробудить его к активной жизни, напоминая ему о давних мечтаниях «обжечь ноги на Везувии». Начало второй части романа повествует об условиях, в которых формировался Штольц, они сопоставляются с обстоятельствами, способствовавшими воспитанию Обломова. Эти условия резко контрастны.

С детства в Штольце воспитывались привычка к труду, самостоятельность, воля к достижению цели, бесстрашие перед трудностями. Он рано стал незаменимым помощником отца, чьи поручения регулярно выполнял, получая при этом жалование. Существенно, что он сын бюргера, выходец из мешанского сословия; вероятно, не случайно он наполовину немец, приученный к деловитости, аккуратности и точности. Немаловажно, что мать его была русская, и он благодаря ее мечтательности, душевности, причастности к искусству и широте натуры вышел из «узенькой немецкой колеи» на такую дорогу, «какая не снилась ни деду его, ни отцу, ни самому ему». Штольц сам пробивает себе эту дорогу в жизни. Важно, что его отец служил управляющим имением, крепостной фабрикой, был технологом и агрономом. Эта образованность пробудила жажду знаний у Андрея Штольца, который сначала блестяще окончил университет в Москве, а потом «сидел на студенческих скамьях в Бонне, в Иене, в Эрлангене». Выйдя пос-

¹ Антагонист (от греч. antagonists) — противник, соперник.

ле службы в отставку, он «занялся своими делами», активной коммерцией, стал членом торговой компании, отправляющей товары за границу, «негоциантом», постоянно посещающим Бельгию, Англию, «выучившим» Европу, «как свое имение», изъездившим Россию «вдоль и поперек». При этом Штольц не потерял связей ни с чиновничьим, ни со светским миром, куда в конце концов он вводит Обломова.

Штольц постоянно пополняет и обогащает свои знания, читает много. Идеалом его жизни является осмысленный труд, который он определяет как «образ, содержание, стихию и цель жизни». Высокую духовность и тонкую душевность, доставшиеся ему от матери, он счастливо сочетает с активной практической деятельностью, трезвостью и расчетливостью, унаследованными от отца. Создавая образ Штольца, Гончаров опирался на свои впечатления от иностранных негоциантов и русских предприимчивых деятелей, которых он видел в Департаменте внешней торговли, о буржуа, встречавшихся во время кругосветного путешествия. В замысел И. А. Гончарова входило изобразить положительный тип нового деятеля в России. Писатель был убежден, что множество Штольцев «должно явиться под русскими именами». Гончаров наделил нового героя рядом положительных свойств: он преданно дружит с Обломовым и выручает его, глубоко любит Ольгу, он идет по жизни «твердо, бодро», ищет «равновесия практических сторон с тонкими потребностями духа». Запоминается и его внешний облик, противоположный обломовскому: он «весь составлен из костей, мускулов и нервов», у него «ни признака жирной округлости». Он не отрицает романтических переживаний. Самое главное его достоинство заключается в том, что он непримиримый отрицатель и противник обломовщины в различных ее проявлениях. Именно он точно поставил диагноз болезни друга и нашел точное и убийственное слово: «Это... какая-то... обломовщина».

Автор дарует Штольцу счастье с Ольгой, дает ему «наполненную, волнующую жизнь, в которой цвела неувядаемая весна», этот герой выходит победителем во всех жизненных ситуациях, обретает комфорт, изобилие, благоденствие среди картин и цветов в крымском доме. Гончаров нередко любит своего героя, представителем «нового века».

Однако писатель не показал жизненной практики своего героя, не изобразил его в «деле». Вероятно, это произошло оттого, что «дело» Штольца слишком прозаично. Не изобразил автор и общественного служения Штольца, его просветительской и филантропической¹ деятельности. И. А. Гончаров отметил, что Штольц «больше всего... боялся воображения», он враг «всякой мечты»:

¹ Филантро́пия (от греч. *philanthropia* — человеколюбие) — благотворительность, покровительство нуждающимся.

«Мечте, загадочному, таинственному не было места в его душе». Холодный расчет часто получает у него перевес над трепетностью чувства. В нем заметны сухость, декларативность и эгоизм. Иногда в Штольце неожиданно проглядывает то, что можно было бы назвать «отсветом обломовщины». Он находит для себя успокоение в семейном комфорте и тишине. По его словам, «все найдено, нечего искать, некуда идти больше». К этой парадоксальной неподвижности этот герой готовился исподволь: «Мы не титаны с тобой», — говорит он Ольге, — «мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту...» Ум Штольца преобладает над сердцем, контроль довлеет над его душевными движениями. Сам Гончаров находил, что в этом герое «слишком голо выглядела идея». Очень ярко показаны стремления приобретательского характера, свойственные Штольцу. Становится горько и обидно, что все некогда принадлежавшее Обломову в конце концов переходит к его слишком удачливому другу: имение, которым теперь управляет Штолец; Ольга, которую любил Илья; наконец, его сын.

Появление в романе «возбудителя жизни» и противника обломовщины Штольца, а также развертывание романтической линии произведения делают вторую часть романа живой динамичной и напряженной. Значительно расширяется пространство героя (дом Ольги, ее дача, парк), увеличивается временной отрезок (вместо одного дня в первой части — две с половиной недели во второй), растет событийность происходящего, учащается ритм романного действия.

Ольга Ильинская. Образ Ольги Ильинской движет фабульное действие романа, объединяет центральные мужские фигуры, выявляет достоинства и изъяны обоих главных героев-антиподов. Это живое лицо, непосредственно взятое из жизни. Современники И. А. Гончарова называли в качестве прототипа Ольги Ильинской Екатерину Майкову, которой был увлечен писатель и которая была наиболее близким ему человеком в 1850-е годы. Ее, как и Ольгу, отличали ум, прекрасный голос, грациозность, привлекательность, решительность поступков и огромная тревога перед жизнью, переходящая в состояние неудовлетворенности и жадных поисков нового. Находили и другой прототип Ольги — Елизавету Васильевну Толстую. Увлечение ею и переживания Гончарова в связи с ее замужеством отразились в письмах писателя и в романе «Обломов».

В своем широком поэтическом обобщении И. А. Гончаров воплотил лучшие свойства русской женщины 50-х годов XIX века.

Гончаров не наделяет Ольгу чертами красавицы, но замечает, что «если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии». Оба этих начала становятся во второй части лейтмоти-

вом в характеристике героини. Портрет Ильинской складывается из многочисленных деталей, рисующих человека необыкновенной простоты, естественности, изображающих женщину, лишенную жеманства, кокетства, лжи и мишуры. Пластичность образа соединяется с его живописностью и музыкальной выразительностью: то она звучно смеется, искренне и заразительно; то прекрасно поет свою любимую арию Нормы «Каста дива»; то улыбается так, что улыбка освещает ее глаза и разливается по щекам; то пристально и с любопытством глядит на Обломова, который начинает думать, не выпачкан ли у него нос, не развязался ли галстук. Писатель показывает присущую Ольге «свободу взглядов, слова, поступка». Ему удается передать образ тонко чувствующей, духовно одаренной девушки, обладающей гармонией ума, воли и сердца. «Кто ни встречал ее... — замечает автор, — на мгновение останавливался перед этим так строго и обдуманно, артистически созданным существом».

Автор дает и речевую характеристику Ольги: «Речь ее иногда и сверкнет искрой сарказма, но там блещет такая грация, такой кроткий, милый ум, что всякий с радостью подставит лоб». Речь Ольги остроумна, но свободна от мудрых сентенций, от подслушанных или вычитанных суждений о жизни, литературе, искусстве. В ней все естественно, нет внешней рисовки. Не менее выразительна авторская оценка пения Ольги: «Боже мой, что слышалось в этом пении! Надежды, неясная боязнь гроз, самые грозы, порывы счастья — все звучало, не в песне, а в ее голосе».

Наиболее ярко характер и человеческое обаяние Ольги Ильинской проявляется во взаимоотношениях с Обломовым. Обладая нежной и одновременно горячей натурой, она отвечает на внезапно вспыхнувшее чувство Ильи Ильича, который увидел в ней воплощение своего идеала. Ведь для нее любовь — «это все равно, что жизнь», проявление жизненного долга. Тонкий психолог Гончаров внимательно прослеживает все грани и этапы развивающегося чувства героев: его возникновение, обогащение, неожиданные перипетии, кульминацию. В Ольге возникает желание воскресить к жизни интересного для нее, хотя и безвольного, человека: «...Она укажет ему цель, заставит полюбить опять все, что он разлюбил». В этом обновлении Ильи Ильича Ольга видит свое призвание. И она в значительной мере это назначение осуществляет. Результатом первой встречи с Ольгой становится распоряжение Обломова протереть у себя окна и смахнуть паутину. После второй встречи он чувствует прилив душевных сил. Третья встреча и напряженное восприятие пения девушки рождает первое признание в любви. Ольга Ильинская вынуждает своего необычного избранника читать, совершать длительные прогулки, отказаться от послеобеденного сна и ужина, радоваться жизни, вставать на заре, подниматься на гору. Последнее обстоятельство символически от-

ражает пик процесса возрождения, совершаемого под настойчивым побуждением Ольги. Она искренне любит Илью, тянется к нему: особый смысл, вероятно, состоит в том, что сама ее фамилия является производной от имени Ильи.

Изумительной поэзией овевает сюжет взаимоотношений двух героев. Писатель раскрывает все нюансы сложного любовного чувства: робость, смущение, сомнение, тонкий намек необычайно много говорит любящим, особенно благоухающая ветка сирени, воплощающая расцвет чувства и его поэтический аромат. Все лучшие свойства Ольги раскрываются в ее любви к Обломову: благородство, желание быть «путеводной звездой», решительность, душевная красота.

Почувствовав колебания Ильи Ильича, уловив из его письма страх перед предстоящими заботами, увидев стремление избранника спрятаться в тихую гавань, Ольга ищет новые средства воздействия на любимого человека. Не пугаясь общественного мнения, она едет к нему на Выборгскую сторону, где, однако, убеждается, что ее усилия бесполезны. Тогда она решительно идет на разрыв. Ольга уясняет для себя, что ждала от Ильи невозможного, что полюбила она лишь будущего Обломова, свою мечту о нем. «...Я думала, что я оживлю тебя, что ты можешь еще жить для меня, — а ты уж давно умер», — заключает с горестью героиня. Оказалось, что тихое, беззаботное и сонное состояние Ильи Ильичу дороже прекрасных свиданий. На помощь ему пришли и ссылки на неприличие встреч, и письмо, и отдаленность Выборгской стороны, и разлив Невы, и неустроенность имения. В сцене последнего свидания с Ольгой Обломов выглядит жалким нищим.

Не без сомнений решается Ильинская стать женой давнего друга — Штольца. В нем отчасти «воплотился ее идеал мужского совершенства». Казалось бы, поиски ее увенчались счастливым финалом: ей дарованы постоянное ощущение движения, кипучая энергия, комфорт. С гордостью она признается себе: «Я не состареюсь, не устану жить никогда». Однако ее союз со Штольцем и окружающее благополучие не могут удовлетворить вечно ищущую Ольгу. Она прислушивается к себе и чувствует, что душа просит чего-то иного, «тоскует, будто ей мало счастливой жизни, будто она уставала от нее и требовала еще новых, небывалых явлений, заглядывала дальше вперед...». Она переживает потребность в сверхличных целях жизни. Мировоззренческая ограниченность и голый практицизм Штольца, его покорность перед «мятежными вопросами» и остановка в поисках смысла жизни ее удовлетворить не могут. В ней нет ничего буржуазного, ее влечет к значительным делам и борьбе, имеющим общечеловеческий смысл. Не случайно Штолец «с удивлением и тревогой следил, как ее ум требует насущного хлеба, как душа ее не умолкает, все просит опыта и жизни». Его пугает вулканический огонь натуры Ольги.

Третья часть романа, воспроизводящая глубокий кризис центрального героя и его неминуемый разрыв с Ольгой, показывает победную власть обломовщины, сыгравшую роковую роль в жизни Обломова. Пространство героя и романа внешне раздвигается, включая новые географические зоны тогдашнего Петербурга. Ширятся и временные границы происходящего: они захватывают конец лета и осень (т. е. вместо двух недель второй части в третьей переданы два времени года). Этот видимый размах приводит к неизбежному сужению пространства до отдаленного дома на Выборгской стороне и, выражаясь языком А. Н. Островского, «умалением времени» жизни до тоскливого его «свертывания».

Пшеницына и торжество обломовщины. Четвертая часть произведения показывает торжество намеченных ранее тенденций. Пространство героя предельно сжимается (Штольц называет его «ямой»), количество персонажей сокращается (рядом с Обломовым уже нет Ольги), время «останавливается» в своем течении, приводя героя к смерти. Горестно звучит авторская характеристика происходящего на Выборгской стороне: «С летами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывается в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками...». Меняется ритм повествования: он сознательно становится уныло-тоскливым, из жизни Обломова вместе с волнениями уходит и поэзия. Добрейшая Агафья Матвеевна помогает Обломову не замечать жизни и не чувствовать ее.

Эту женщину из мещанской среды, простую, заурядную, необразованную, не следует представлять нарисованной одной черной краской, хотя Гончаров иногда сравнивает ее с лошадкой, а братец — с коровой. Образ Агафьи Матвеевны воплощен писателем полнокровно, многокрасочно. Она нежно любит Илью Ильича, трогательно заботится о нем, предоставляет ему домашний очаг и обеспечивает покой, она гордится его привязанностью. Добрая и мягкая женщина нашла в своем преданном чувстве к Обломову смысл жизни. Нельзя не видеть и того, что объективно ее дом оказался для Ильи Ильича новой Обломовкой, желанной для него, но губительной. Здесь происходит медленное, но уже необратимое угасание героя. Если любовь к Ольге сопровождали книги, сирень, музыка, то отношения с вдовой Пшеницыной во многом определяются притягательной силой круглых локтей с ямочками посередине. В Ольге Обломов ошущал грацию и духовную красоту, а на Пшеницыну (снова важна семантика фамилии) глядит как «на горячую ватрушку». Примечательно и другое: романтической истории влюбленности Ольги и Ильи соответствовал весенний пейзаж; пребыванию в доме на Выборгской аккомпанирует ритм падающего снега, белым саваном покрывавшего забор, плетень и гряды на огороде. По мере погружения гончаровского героя в «яму» гибнут его лучшие качества, и мы оказываем-

ся свидетелями драмы некогда незаурядной личности, которая чувствует свой душевный клад зарытым и заваленным, а себя самого — в могиле.

Финал четвертой части вновь невольно обращает нас к образу Обломова. Гончаров повествует, как Илья Ильич умирает от удара в доме Пшеницыной. «...Вечная тишина и ленивое переползание изо дня в день, — пишет автор, — тихо остановили машину жизни». И далее следует деталь в духе Гоголя: «как будто остановились часы, которые забыли завести». Остается сын Обломова и Агафья Матвеевны Андрей, названный в честь Штольца. По замыслу Гончарова, он призван соединить доброту и честность отца, деятельную энергию Штольца и высокую духовность Ольги, взявшей мальчика на воспитание.

Гончаровский герой породил емкое понятие «обломовщина». О ее исключительной типичности написал Н.А. Добролюбов в своей статье «Что такое обломовщина?». В самом романе ее живучесть и распространенность показаны достаточно убедительно. О ней гневно говорит Штолец, о ней свидетельствует и признание самого Обломова: «Да я ли один? Смотри: Михайлов, Петров, Семенов, Алексеев, Степанов... не пересчитаешь: наше имя легион!» Обломовщина встречалась не только в деревне на Волге, но и в иных местах крепостнической России и в столице; она проявляла себя не только в поведении господ, но и в косности чиновников, крепостных крестьян, людей интеллигентных профессий. Обломовское начало, как мы видим, живет в Захаре, в гостях героя, в быте вдовы Пшеницыной. Вот почему слово и понятие «обломовщина», по словам Д.И. Писарева, «не умрет в нашей литературе... проникнет в язык и войдет во всеобщее употребление».

Художественное своеобразие романа. Роман И.А. Гончарова характеризуется широкой эпичностью (события книги охватывают 37 лет), неторопливо развивающимся действием, простотой интриги, развернутостью экспозиции, приемами инверсии¹ в сюжете (прошлое героя раскрыто с умышленным опозданием в шестой и девятой главах), контрастностью в изображении главных героев (Обломов — Штолец, Ольга — Пшеницына), внутренним драматизмом, обилием диалогов, симметрией композиции (идиллия Обломовки соответствует идиллия на Выборгской стороне), продолжением и развитием гоголевских традиций, глубоким интересом к деталям и подробностям в портретах и бытовых зарисовках. Жанр произведения может быть определен так: *социально-психологический роман, дающий широкое обобщение обломовщины, монографически исследующий психологию угасающего человека.* Для стиля

¹ Инверсия (от лат. *inversio* — перестановка) — стилистическая фигура, оборот поэтической речи, заключающийся в своеобразной расстановке слов в предложении, нарушающей обычный порядок.

этого романа характерны полнота и объемность изображения каждого явления и предмета, освещаемого с различных сторон, особая роль мягкого и незлобивого юмора. Язык произведения отличается чистотой, легкостью, отшлифованностью. Просторечные слова в нем редки, но всегда уместны. Простота языка соединяется с его исключительной выразительностью, которая достигается введением пословиц, метких сравнений (мысли в голове Обломова гуляют «как волны в море»; жизнь обломовцев течет как «покойная река»), эпитетов («хрустальная» душа Обломова, «встревожненное» сердце Ольги). Речь героев мастерски индивидуализирована (она грубовата и отрывиста у Захара, афористична и лаконична у Штольца, льстива у Мухоморова, многословна у Анисьи, ярко эмоциональна у Ольги).

Роман Гончарова получил почти единодушную высокую оценку в печати. Блистательный его анализ дал Н.А. Добролюбов в статье об обломовщине, статью, которую одобрил и сам автор произведения. Критик А.В. Дружинин придерживался иного, нежели Добролюбов, взгляда: по его мнению, Обломов — «доброе, милое и светлое существо», которое нельзя не полюбить. Л.Н. Толстой назвал роман «капитальной вещью», имеющей успех не случайный, а И.С. Тургенев полагал, что «пока останется хоть один русский, — до тех пор будут помнить Обломова».

Последние годы жизни. С 1855 года Гончаров работал цензором, но в 1860 году подал в отставку, так как в стране усилился цензурный режим, начались гонения на литераторов.

И.А. Гончаров положительно отнесся к реформам правительства в 1860-х годах, в том числе и к реформе, освобождающей крестьян от крепостной зависимости. Правительство предложило Гончарову вновь войти в цензурный комитет, и он согласился. Карьера Ивана Александровича складывалась благополучно: с 1863 года он работал в Совете по делам книгопечатания, в 1865 году стал членом Главного управления по делам печати. В 1867 году Гончаров ушел в отставку, занявшись литературной и критической деятельностью. Он много писал, выпускал собрания своих сочинений, в числе которых было исследование собственного творчества.

Следующим романом Ивана Александровича стал «Обрыв», вышедший в свет в 1869 году. Замысел романа «Обрыв» родился еще в 1849 году, в пору пребывания И.А. Гончарова в Симбирске, когда Волга, родина, сцены и нравы неотжившей патриархальной провинциальной жизни, обрывы Поволжья, встречи с новыми людьми разбудили его творческую фантазию. С той поры прошло около двадцати лет, прежде чем писатель опубликовал завершённый роман «Обрыв». Замысел, естественно, претерпел значительные изменения. Да и сам автор был уже иным, он стал маститым художником слова. Писатель не порывает с ранее намеченны-

ми и развитыми им темами, и в своем «Обрыве» он продолжает художественно исследовать обломовщину в ее новом варианте, связывая с образом Обломова образ Бориса Райского. И. А. Гончаров нарисовал Райского как «проснувшегося Обломова». В этом определении существенны оба слова. Обломова и Райского объединяют безволие, бесхарактерность, отсутствие привычки к труду, склонность к рефлексии, безделье. И биография Райского (в частности его беззаботное детство, годы обучения, жизнь в Петербурге, пребывание в провинции) напоминает соответствующие этапы жизнеописания Обломова. Романтизм Райского и мечтательность Обломова имеют общие корни, уходящие в мир крепостнических отношений, освобождавших этих героев от нужд, труда и деятельности. Не случайно Гончаров, объясняя свой роман, подчеркивал, что Райский — «сын Обломова», что в нем живет «своего рода артистическая обломовщина».

И. А. Гончаров умер 15 (27) сентября 1891 года в Петербурге и был похоронен на Ново-Никольском кладбище Александро-Невской лавры. Перед смертью писатель пережил духовный кризис и сжег часть своих сочинений.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об И. А. Гончарове. Вспомните известные вам произведения писателя. Попробуйте охарактеризовать личность И. А. Гончарова. Составьте план ответа.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве И. А. Гончарова.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. А. Гончарова».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте с творческой биографией И. А. Гончарова.
5. Что заинтересовало вас в книге очерков «Фрегат “Паллада”»?
6. Какие впечатления вынес И. А. Гончаров из посещения европейских и колониальных стран?
7. В чем состоят жанровые и стилистические особенности книги «Фрегат “Паллада”»?
8. На какие образцы мог ориентироваться Гончаров, создавая свою книгу «Фрегат “Паллада”»?
9. Как бы вы определили жанровое своеобразие романа «Обломов»? В чем проявляются эпичность его формы и композиционные особенности?
10. Чем примечательны портрет Обломова и обстановка в его доме?
11. В чем причина беспомощности, болезней и безволия Обломова?
12. Есть ли у героя романа положительные качества? Если да, то какие?
13. Каковы различные функции, которые выполняют в романе гости Обломова?
14. Почему слуга Захар так похож на своего барина?

15. Какую композиционную роль играет девятая глава первой части? Что составляет содержание одного дня в Обломовке?
16. В каких условиях формировался характер Штольца? В чем проявляются его деловитость, практицизм и размах?
17. Как меняются ритм и темп второй части по сравнению с первой?
18. Чем привлекательна Ольга Ильинская и в чем состоит пафос ее любви к Обломову?
19. Можно ли видеть в этой героине новый психологический тип, в котором нуждалось российское общество 1850—1860-х годов?
20. Какую новую Обломовку и как создает для барина Пшеницына? Что значит для самой вдовы сближение с Обломовым?
21. *Вспомните образы «лишних людей» в русской литературе. Правоммерно ли называть Обломова «лишним человеком»? Чем отличается он от героев этого типа?
22. *В каких сферах жизни можно встретить новоявленного Обломова? В чем состоит обобщающий смысл понятия «обломовщина»?
23. *Прочитайте, проанализируйте и законспектируйте статью Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?».
24. *Критик А.А. Григорьев считал, что сердце автора «лежит гораздо больше к Обломову и к Агафье, чем к Штольцу и к Ольге». Попробуйте подтвердить или опровергнуть данное суждение, используя текст романа, а также факты биографии И.А. Гончарова.
25. Составьте понятийный словарь темы «И.А. Гончаров».

Рекомендуемая литература

- Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Собрание сочинений : в 9 т. / В.Г. Белинский. — М., 1982. — Т. 8 (и другие издания).
- Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? // Статьи по литературе / Н.А. Добролюбов. — М., 1979.
- Дружинин А.В. «Обломов». Роман И.А. Гончарова / А.В. Дружинин. — М., 1988 (и другие издания).
- Котельников В.А. Иван Александрович Гончаров / В.А. Котельников. — М., 1993.
- Лошиц Ю.М. Гончаров / Ю.М. Лошиц. — М., 1986 — (Серия «ЖЗЛ»).
- Недзвецкий В.А. Романы И.А. Гончарова / В.А. Недзвецкий. — М., 1996.
- Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике / сост. М.В. Отрадин. — Л., 1991.



**Иван
Сергеевич
Тургенев
(1818 — 1883)**

И. С. Тургенев вошел в русскую культуру как великолепный мастер слова, в совершенстве владеющий богатством русского языка, создающий изумительно точные картины русской природы и жизни русских людей.

В произведениях Тургенева отсутствуют прямые авторские оценки описываемой действительности, но если сопоставить произведения Тургенева с обстоятельствами жизни автора, то мы увидим, как много личных переживаний внесено в каждое из них. Какая душевная сила, какое мужество нужны были писателю, чтобы с такой самокритичностью, такой искренностью и честностью описать свою эпоху, стремясь ни на йоту не нарушить правду жизни, принося в жертву этой правде и интересы своего класса, и собственные убеждения.

Детство. Отрочество и юность. Современник И. С. Тургенева Н. Ф. Кони вспоминал: «Как сейчас вижу крупную фигуру писателя, сыгравшего такую влиятельную роль в умственном и нравственном развитии людей моего поколения, познакомившего их с несравненной красотой русского слова и давшего им много незабвенных минут душевного умиления; вижу его седины с прядью, спускавшуюся на лоб, его милое, русское, мужичье, как у Л. Н. Толстого, лицо, с которым мало гармонировало шелковое кашне, обмотанное по французскому обычаю вокруг шеи, слышу его мягкий “бабий” голос, тоже мало соответствовавший его большому росту и крупному сложению». Таков словесный портрет Тургенева уже в зрелом возрасте.

Детство будущего писателя прошло в имении матери Спасском-Лутовинове. Иван Сергеевич Тургенев принадлежал к старинному и богатому роду. Его предки упоминались в летописях времен Ивана Грозного. Однако к началу XIX века род Тургеневых обеднел, и молодой поручик кавалергардского полка Сергей Николаевич Тургенев решил поправить свое состояние женитьбой на одной из богатейших помещиц Орловской губернии — Варваре Петровне Лутовиновой.

Первые годы после женитьбы Тургеневы провели в Орле. Здесь у них родился первенец Николай, а через два года, 28 октября (9 ноября) 1818 года, — второй сын, Иван. Маленький Иван очень любил отца, но тот, занятый только собой, был довольно равнодушен к сыну. В доме хозяйничала Варвара Петровна, властная и деспотичная. Иван считался любимым сыном матери, но это была тяжелая, ревнивая, эгоистичная любовь. Варвара Петровна требовала взамен безграничного обожания, отказа ради любви к ней от всяких других интересов.

Бессмысленная жестокость странно сочеталась в характере Варвары Петровны с тягой к красоте. Она обожала природу. Роскошный лутовиновский парк не имел равных в округе. Любовь к своей малой родине И. С. Тургенев пронес через всю жизнь. Незадолго до смерти, живя во Франции, он вспоминал Лутовиново, в письме к другу, поэту Я. П. Полонскому, просил его «поклониться» саду... В поместье был домашний театр, богатая библиотека. Детям давали хорошее образование. Уже в раннем детстве Иван Сергеевич хорошо говорил и писал по-французски, по-немецки, по-английски; особое внимание в семье обращали на овладение русским языком. Любовью к русскому языку и литературе И. С. Тургенев был во многом обязан Леонтию Серебрякову (актер и поэт в имении Лутовиново).

Русский писатель XX века Б. К. Зайцев в романе «Жизнь И. С. Тургенева» довольно ярко и образно воссоздал детство И. С. Тургенева в Спасском-Лутовинове:

«Истинной его “колыбелью” оказалось Спасское, со всем своим пышным и тяжеловесным, медленным, суровым и поэтическим складом. Дом чуть не дворец. Дворня — лакеи, горничные, казачки на побегушках, повара, конюхи, садовники, швеи, приживалки — все это двигалось мерно и возглавлялось владыкою — Варварой Петровной. Сергей Николаевич — на втором плане. Жили праздно, сытно, но без нарядности. Устраивали балы, маскарады. В одной галерее давались спектакли... Играл свой оркестр, своя крепостная труппа. Трепещущий батюшка служил по праздникам молебствия. Гувернеры и гувернантки учили детей.

Детство Тургенева могло стать золотым — но не стало. Слишком суровой оказалась мать... Она очень любила сына — и очень его мучила. В этом же самом роскошном доме чуть не каждый день секли будущего владельца Спасского, за всякую мелочь, за каждый пустяк...

Вне же матери Спасское давало очень много. Тут узнал он природу, русских простых людей, жизнь, животных и птиц... Здесь узнал он и поэзию книжную, кроме природы.

Тургенев-дитя, Тургенев времен Спасского знал уже многое о жизни. Кроме пения птиц в парке да волнующего звона стихов, слышал и вопли с конюшен и по себе знал, что такое “наказание”. Всякие деревенские друзья-сверстники, Савоськи и Масетки, подробно доносили, кому забили лоб, кого ссылают, кого как драли. Не в оранжерее рос он. И нельзя сказать, чтобы образ правления Варвары Петровны приближал к ней

ребенка, в котором жил уже бродильный грибок. Мать растила не только далекого себе сына, но и довольно устойчивого, неукоснительного врага того жизненного склада, которого страстной носительницей была сама».

В 1827 году семья переехала в Москву, чтобы дети продолжили образование. Сначала Иван Сергеевич учился в частных пансионах. В пятнадцатилетнем возрасте он успешно сдал вступительные экзамены в Московский университет, но через год перевелся на словесное отделение философского факультета Петербургского университета. Родители к тому времени уехали за границу, так как отец был серьезно болен и нуждался в лечении.

Тургенев был жаден до знаний. Одинаково увлеченно учил и латинский язык, и греческий, был завсегдатаем театров, литературных салонов. В середине 1850-х годов в романе «Рудин» И.С.Тургенев передавал восторженную романтичность молодых устремлений студентов: «Вы представьте: сошлись человек пять-шесть мальчиков, одна сальная свеча горит, чай подается прескверный и сухари к нему старые-престарые; а посмотрели бы вы на все наши лица, послушали бы речи наши! В глазах у каждого восторг, и щеки пылают; и сердце бьется, и говорим мы о Боге, о правде, о будущем человечества, о поэзии — говорили мы иногда вздор, восхищались пустяками; но что за беда!.. <...> А ночь летит тихо и плавно, как на крыльях. Вот уж и утро сереет, и мы расходимся, тронутые, веселые, честные... с какой-то приятной усталостью на душе...».

Студентом И.С.Тургенев познакомился с профессором русской словесности П.А.Плетневым. В доме Плетнева Тургенев впервые увидел А.С.Пушкина. К этому времени относятся его первые литературные пробы: драматическая поэма «Стено» и несколько романтических стихотворений. Наряду с литературными занятиями Тургенев много времени посвящал изучению философии. Интерес к философии был серьезным. И.С.Тургенев даже хотел стать профессором философии. Для того чтобы подготовиться к этой деятельности, он по окончании Петербургского университета обучался в Берлинском университете. Его особенно интересовали такие философы, как Шеллинг и Гегель. Их труды помогли юноше увидеть целостную картину мира, пробудили интерес к идеям «мировой гармонии». На эти годы приходится его знакомство с Т.Н.Грановским и Н.В.Станкевичем. Живя в Европе, Тургенев по-прежнему увлекался музыкой, живописью, театром. Он объездил всю Италию, знакомясь с сокровищами искусства, которыми так богата эта страна, прошел пешком Швейцарию.

По окончании Берлинского университета Тургенев вернулся на родину, где весной 1842 года выдержал в Петербурге магистерские экзамены, но мечта стать ученым осталась нереализованной: власти не разрешили восстановить кафедру философии в Петер-

бургском университете, закрытую после восстания декабристов. В июне 1843 года Тургенев поступил на службу в Министерство внутренних дел. Начальником Тургенева по службе был Владимир Иванович Даль — писатель и крупнейший знаток русского языка, автор знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка». Это общение принесло несомненную пользу молодому писателю и несколько скрасило службу, которая ему совсем не нравилась: он вскоре забросил дела и, прослужив полтора года, вышел в отставку.

Начало литературной деятельности. В 1843 году вышло в свет отдельным изданием первое значительное произведение И. С. Тургенева — поэма «*Параша*». В поэме чувствуется, что Тургенев освобождается от подражания романтическим образцам и идет по реалистическому пути, указанному Пушкиным. Параша, уездная барышня с возвышенной душой, напоминает пушкинскую Татьяну Ларину, а Виктор Александрович похож на Евгения Онегина. «Это один из тех великих маленьких людей, — писал о нем В. Г. Белинский, — которых теперь так много развелось и которые улыбкой презрения и насмешки прикрывают тощее сердце, праздный ум и посредственность своей натуры». Рецензия В. Г. Белинского на «Парашу» была блестящей. Критик определил основные свойства таланта Тургенева: «...верная наблюдательность, глубокая мысль, выхваченная из тайника русской жизни, изящная и тонкая ирония, под которою скрывается столько чувства, — все это показывает в авторе, кроме дара творчества, сына нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его». Отзыв великого критика окончательно утвердил Тургенева на писательском пути.

Полина Виардо. Большую роль в судьбе Тургенева сыграла встреча с французской певицей Полиной Виардо. 1 ноября 1843 года во время гастролей Виардо в Петербурге ее увидел Тургенев. Он полюбил ее и сохранил это чувство до конца своих дней. В 1847 году Тургенев уехал из России во Францию. Одна из причин отъезда — желание быть рядом с Полиной Виардо («Где ты будешь, там я буду»). Осмысливая этот непростой факт из жизни И. С. Тургенева, Б. К. Зайцев писал:

«Полина Виардо была дочерью знаменитого испанского тенора Мануэля Гарсиа. Мать ее тоже пела, как и сестра Мария...

Она рано начала выступать. Впервые в Брюсселе — в 1837 году, шестнадцати лет. Затем в Лондоне и Париже... Ее пригласили в итальянскую оперу. В 1841 году она вышла замуж за директора этой оперы г. Луи Виардо — вряд ли по любви, скорее для жизненного укрепления. Виардо был на двадцать лет старше ее, по-видимому, человек смирный, просвещенный, малозаметный — муж знаменитости...

В Петербурге певица открыла гастроль «Севильским цирюльником»... и успех имела потрясающий...

Среди энтузиастов оказался и один молодой человек, очень образованный и речистый, красивый, элегантно одевавшийся, будущий владелец пяти тысяч “рабов”, а ныне из-за ухудшившихся отношений с матерью ведущий жизнь самую темную, — Иван Тургенев. В литературе за ним числилось несколько стихотворений да “Параша”. В жизни — два-три неопределенных романа и кое-какие влюбленности...

Тургеневу только что исполнилось двадцать пять, Полине шел двадцать третий. В то туманно-белое, мокрое петербургское утро юная знаменитость ласково-добродушно принимала у себя русского медведя... Его преподносили как “молодого помещика, хорошего стрелка, приятного собеседника и плохого стихотворца”... Могла ли она подумать тогда, что этот “молодой помещик и плохой стихотворец” станет русским классиком и в славе своей далеко превзойдет ее? Что на сорок лет будет он прикреплен к ней? Что ее собственная жизнь переплетется с его жизнью?..

Началось знакомство. Стал он посещать их. Началось время, для него и сладостное, и нелегкое. Сладостное заключалось в том, что он полюбил... он ею заболел...

Трудность его положения заключалась в неравенстве сил. Он влюблен — она “позволяет себе любить”. Для нее он один из многих, ею восхищавшихся...

Любила ли она его? В изяществе, уме, красоте молодого Тургенева было много привлекательного. Конечно, ей это нравилось. Еще нравилось — его любовь к ней. Но она не болела им. Он не имел над ней власти. Она не мучилась по нем, не страдала, не пролила той крови сердца, которую требует любовь».

Мать И. С. Тургенева с большим негодованием восприняла слухи об увлечении сына «проклятой цыганкой», как она называла Полину Виардо. Желая удержать уходившего из-под ее влияния сына, она совершенно прекратила высылать ему деньги. Тургенев отдался от матери и стал профессиональным писателем, живущим за счет гонораров.

Вслед за «Парашей» Тургенев написал поэмы «Помещик» и «Разговор», повесть «Андрей Колосов», рассказы «Бретер», «Три портрета», пьесы «Неосторожность» и «Безденежье». В этих разнообразных по жанру произведениях он продолжил поиски своего стиля и героя.

Дружба с В. Г. Белинским. Для молодого писателя В. Г. Белинский был высшим авторитетом в литературно-эстетических и общественных вопросах. Знаменитый критик ввел Тургенева в круг молодых литераторов, привлек его к сотрудничеству в журнале «Современник».

Белинский поддерживал литературные начинания молодого писателя, учил «всегда... держаться почвы действительности», т. е. реализма. Он горячо приветствовал очерк Тургенева «Хорь и Калиныч».

Лето 1847 года Тургенев провел с Белинским, лечившимся за границей. Это было время их наибольшей близости и творческого

подъема. Тургенев читал своему «отцу и командиру», как называл в шутку Белинского, только что написанный рассказ «Бурмистр» («Что за мерзавец с тонкими вкусами!» — определил Белинский помещика Пеночкина), а критик познакомил писателя с «Письмом к Гоголю» («Белинский и его письмо, это — вся моя религия», — говорил Тургенев). Как и Белинский, Тургенев считал главным врагом России крепостное право. «Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примириться... Это была моя Аннибаловская клятва», — писал Тургенев.

«*Записки охотника*». «Тургенев, — писал В. Г. Белинский, — зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не доходил».

Первый рассказ «Записок охотника» — «*Хорь и Калиныч*» (1847).

Практичный Хорь и поэтический Калиныч — это основные типы представителей нации, которые определяют перспективы ее развития. «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, — говорил Тургенев, — что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай...»

Впервые в русской реалистической литературе в *крестьянах* были показаны *чувства*, которые считались свойственными только дворянам. Это и возвышенная любовь, глубокая и своеобразная религиозность, понимание и восторженное отношение к природе. Высокие душевные качества, чувство собственного достоинства, ум, любознательность, трудолюбие — вот те черты русского народа, которыми не устает любоваться и восхищаться писатель. Через все «Записки охотника» проходит тема музыкального таланта мужика. Поет Калиныч, а Хорь ему подпевает («Хорь и Калиныч»), один из рассказов так и называется «Певцы», звучит песня и в рассказе «Малиновая вода»...

В «Записках охотника» опозитизирована русская природа: широкие равнины, распаханное поле, овраги и извилистые речки, берозовые и липовые рощи, леса, полные птиц. Описание природы помогает читателю понять душевное состояние автора и его героев. Природе созвучен духовный мир крестьян. «Его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу», — отмечал В. Г. Белинский. Пейзаж в рассказах Тургенева не просто фон, на котором происходит действие: он играет важную эмоциональную роль. Так, богатство красок июльского неба и великолепие русской летней ночи в рассказе «Бежин луг» готовят читателя к восприятию поэтического рассказа о крестьянских детях.

В *противоречивости сознания* закрепощенного крестьянина, мечтающего о воле и преклоняющегося перед господской властью, протестующего и покорного, житейски сметливого, одарен-

ного и безынициативного, видел Тургенев «великую общественную драму» России.

«Записки охотника» стали, по определению А. И. Герцена, «поэтически написанным обвинительным актом крепостничеству». Помещик Стегунов («Два помещика»), казалось бы, добрейший человек: «...Низенький, пухленький, лысый, с двойным подбородком, мягкими ручками и порядочным брюшком... <...> Большой хлебосол и балагур...» Он «никогда ничем не занимается и даже “Сонник”¹ перестал читать». Его философия проста: «коли барин — так барин, а коли мужик — так мужик...» Крестьяне в его представлении тот же скот, который он волен разводить или уничтожать. Невзлюбились ему две крестьянские семьи, и он откровенно признается, что старается извести их: «...и без очереди в солдаты отдавал, и так рассовывал — кой-куда; да не переводятся, что будешь делать?» Все это рассказывается спокойно, с ясным взглядом, веселой улыбкой. С такой же «добрейшей улыбкой» прислушивается он к звукам, которые доносятся из конюшни. По его приказу секут буфетчика Васю. Прихлебывая чай с блюдечка, Стегунов произносит в такт ударам: «Чюки-чюки-чюк! Чюки-чюк!» Спокойной обыденностью происходящего Тургенев подчеркивает бесчеловечность крепостничества.

В рассказе «Бурмистр» показано барство «культурное». Отставной гвардейский офицер Аркадий Павлыч Пеночкин получил «отличное» воспитание, свой дом устроил на европейский манер. Он «культурно» выжимает соки из своих крестьян и также «культурно» наказывает дворовых. Когда лакей подал ему неподогретое вино, Пеночкин позвонил и, не повышая голоса, сказал вошедшему слуге: «Насчет Федора... распорядиться...»

Книга «Записки охотника» содержит «решительное направление к уничтожению помещиков», — писал в своем докладе царю министр народного просвещения.

Книга встревожила правительство. По приказу Николая I цензор, пропустивший отдельное издание «Записок охотника», был отстранен от должности. Власти искали повод наказать Тургенева. Таким поводом стал некролог, написанный им в 1852 году в связи со смертью Гоголя. Тургенева обвинили в нарушении цензурных правил. «Я по высочайшему повелению посажен под арест в полицейскую часть за то, что напечатал в одной московской газете несколько строк о Гоголе... Хотели заглушить все, что говорилось по поводу смерти Гоголя, — и, кстати, обрадовались случаю подвергнуть вместе с тем запрещению и мою литературную деятельность», — сообщал он Полине Виардо.

Под арестом Тургенев написал повесть «Муму». Изображая старую барыню, писатель придал ей черты своей матери, а в основу

¹ Сонник — книга с толкованиями снов.

рассказа положил действительный случай из ее жизни. Рассказ воспринимался читателями как продолжение «Записок охотника».

Тургенев-романист. После освобождения из-под ареста Тургенев был сослан в Спасское-Лутовиново. В период ссылки он создал несколько повестей: «Два приятеля», «Переписка», «Затишье», в которых представил психологию дворян.

И.С.Тургенев к этому времени стал известным, узнаваемым писателем. Но подлинное признание пришло к И. С. Тургеневу после появления его романов. В развитие этого жанра писатель внес много нового.

Героем русского романа 60-х годов XIX века стал «новый человек» — разночинец, демократ. Однако в первых романах Тургенева главными героями были *дворяне* («Рудин», «Дворянское гнездо»). *Герой-разночинец* появился позже («Отцы и дети»).

В романах Тургенева наряду с новым героем разрабатываются новые темы: революции, поиска смысла жизни, судеб «дворянских гнезд» и народа. Осмысляются и «вечные темы»: взаимоотношения «отцов» и «детей», любви и дружбы, выбора жизненного пути, становления личности, права на свободу, поиска счастья и т.д.

Тургенев пытался не только показать «новых людей», но и проследить процесс формирования их мировоззрения, нравственных позиций, проанализировать поведение, осмыслить деятельность.

Герои Тургенева проходят сложный жизненный путь, часто для достижения цели отрываются от родных, близких, как Елена Стахова в романе «Накануне».

Автор в романах И.С.Тургенева нередко является *активно действующим лицом*: он рассказывает о прошлом и настоящем героев, объясняет скрытые мотивы их поступков, монологи и диалоги сопровождает ремарками, замечаниями, пояснениями, дает портретные зарисовки, указывает на различные социально-бытовые детали.

В романах Тургенева *нет подробного описания быта* (как, например, в романах Гончарова). Быт воссоздается через детали, биографии действующих лиц, их портретные характеристики, описание привычек и привязанностей, особенности речи и пейзажные зарисовки.

Тургенев прямо *не изображает чувства и мысли героев, а показывает лишь внешние проявления*, поэтому психологизм писателя часто называют «скрытым». В романе «Отцы и дети» уже при первой встрече нового и старого поколения проявляется их неприятие друг друга. Как это передает И.С.Тургенев? Базаров «не сразу» подал руку Николаю Петровичу, а Павел Петрович Базарову руки «не подал и даже положил ее обратно в карман». Или Анна Сергеевна «с непринужденным смехом» рассказывает Базарову, что Аркадий сделал Кате предложение, и в процессе рассказа «опять

смеется и быстро отворачивается». Почему? Что она переживает? Что скрывает под этим смехом?

Важные особенности романов И. С. Тургенева — *психологический портрет и речь героев*. По портрету, который, как правило, очень подробный, с описанием волос, цвета глаз, подбородка и т. д., и манере говорить сразу можно составить представление о Лаврецком, Рудине, Павле Петровиче, Базарове, Одинцовой... Вот несколько фрагментов портретной характеристики Павла Петровича Кирсанова («Отцы и дети»):

«На вид ему было лет сорок пять: его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной: особенно глаза... Весь облик Аркадиева дяди, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, которое большей частью исчезает после двадцатых годов».

Речь персонажей содержит множество оттенков, которые передают их переживания. Выбор слов зависит от социального положения, рода занятий и т. д. Большое значение придается интонации, употреблению иностранных слов.

Герои Тургенева с наибольшей полнотой раскрываются в спорах и дискуссиях, в развернутых диалогах о событиях, которые происходят в мире.

И. С. Тургенев пытался объективно оценить роль дворянской интеллигенции, отметить ее положительные и отрицательные стороны. В дальнейшем в творчестве И. С. Тургенева тема «лишнего человека» рассматривается разносторонне, в развитии. Особое место в этом плане принадлежит роману «Рудин».

«*Рудин*» (1855) — первый роман И. С. Тургенева, посвященный передовой дворянской интеллигенции конца 1830-х — начала 1840-х годов.

«Лишний человек» — это не новый герой для русской литературы. Первым был Чацкий, затем Онегин и Печорин. Рудин по сравнению с Печориным полон передовых идей, которые он активно проповедует, будит в людях веру в будущее. Герой романа — типичный интеллигент, идеалист, воспитанный на философии Гегеля. Рудин призывает к деятельности, его гуманные взгляды несовместимы с существующим социальным и нравственным укладом жизни, но его идеалы слишком общи и расплывчаты, оторваны от жизни и не могут служить руководством к конкретным действиям, изменениям в жизни. Дмитрий Рудин тоже оказывается пока ненужным, лишним. Однако он сыграл и положительную для своего времени роль. Люди, подобные Рудину, явились связующим звеном между декабристами и новым поколением революционеров. Учитель Басистов говорит о Рудине: «...Этот человек не

только умел потрясти тебя, но с места тебя сдвигал, он не давал тебе останавливаться, он до основания переворачивал, зажигал тебя!»

Рудин погиб на баррикадах в Париже. Он, как бы предвидя нелепость своей смерти, писал Наталье: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду...» Однако его судьба и смерть не только «вздор», но и стремление отстоять вечные истины.

Образ Натальи Ласунской продолжает традицию русской литературы XIX века и открывает плеяду тургеневских героинь.

В этот период И. С. Тургенев создал повести о любви — «Фауст» (1856), «Ася» (1858), «Первая любовь» (1860); статью «Гамлет и Дон Кихот» (1860), которая раскрывает его общественно-социальные и философские взгляды.

Тема любви в творчестве И. С. Тургенева. Повесть «Ася» (1857), как и роман «Рудин», достаточно четко дает понять, что роль дворянской интеллигенции в обществе перестала быть ведущей. Тургенев развивает тему трагической любви. Герой повести, господин Н. Н., поставлен перед необходимостью либо решительно действовать, либо отказаться от личного счастья. Он проявляет такое же позорное малодушие в любви, как и Рудин.

Писатель озабочен и нравственными сторонами происходящего в повести. Достаточно обратиться к сцене свидания Аси и господина Н. Н., который еще не готов к объяснению в любви, иллюзия счастья исчезла, и жизнь оказалась разбитой.

И. С. Тургенев не описывает переживания героев, а их душевное состояние передает через портрет, пейзажные зарисовки, внешние факты и события.

«...Певец чистой идеальной женской любви, г. Тургенев так глубоко заглядывает в юную, девственную душу, так полно охватывает ее и с таким вдохновенным трепетом, с таким жаром любви рисует ее лучшие мгновения, что нам в его рассказе так и чувствуется — и колебание девственной груди, и тихий вздох, и увлажненный взгляд, слышится каждое биение взволнованного сердца, и наше собственное сердце млеет и замирает от томного чувства, и благодатные слезы не раз подступают к глазам, и из груди рвется что-то такое, как будто мы свиделись со старым другом после долгой разлуки или возвращаемся с чужбины к родимым местам», — писал Н. А. Добролюбов.

Влюбленную героиню И. С. Тургенев во всех романах изображает трогательно и возвышенно. Начало этому было положено образом Аси. Уже в этой повести Тургенев заявляет о нравственном долге, об ответственности человека за свои поступки.

«Первая любовь» (1860). В основу повести положен факт из жизни И. С. Тургенева. Автор рисует случайное знакомство состоятельной, внешне благополучной семьи с молодой независимой, сме-

лой девушкой княжной Зинаидой, живущей трудно и неустроено. Тургенев поэтизирует прекрасное чувство юноши, мучительную страсть отца и единственную роковую любовь Зинаиды.

Социальная тема в творчестве И. С. Тургенева. «Дворянское гнездо» (1859). Роман «Дворянское гнездо» очень поэтичен. М. Е. Салтыков-Шедрин писал, что видит в «Дворянском гнезде» «светлую фантазию, разлитую в каждом звуке», что образы его «прозрачные, будто сотканные из воздуха». Тургенев направил свой талант и мастерство на то, чтобы воспеть все лучшее, что он видел в передовых представителях дворянской интеллигенции. Это была последняя попытка писателя найти героя в дворянской среде. Федор Иванович Лаврецкий хорошо образован, духовно близок Тургеневу и симпатичен ему. Лаврецкий обладает незаурядным умом, чутким сердцем, высокими нравственными идеалами.

Писатель увидел в жизни и отразил в романе, что даже самые лучшие представители дворянства, умные, честные, искренние и самоотверженные, не способны бороться и побеждать в жизненной борьбе.

В романе «Дворянское гнездо» И. С. Тургенев привлекает внимание к нравственным проблемам, которые связаны с проблемами общественно-политическими, семейными, бытовыми. Благородных представителей передовой части либерального дворянства мало — подавляющее большинство дворян погрязло в разврате, пошлости, лени. В этих условиях не может быть счастлив человек с чуткой совестью и высокоразвитым чувством долга.

Любовная линия — роман Лизы и Федора Лаврецкого. Любовь не состоялась, счастье оказалось иллюзорным. Лиза воспринимает такой конец как наказание за совершенный грех: «Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмолить, отмолить надо... Отзывает меня что-то, тошно мне, хочется мне запереться навек». Д. И. Писарев в статье «Дворянское гнездо» отмечал, что Лиза ушла в монастырь не только замолить свой грех (любовь к женатому человеку), но и грехи родных, грехи своего класса.

Настроения грусти, несбывшихся надежд, увядания «дворянских гнезд» переданы с особой силой в эпилоге романа: почерневшая и покривившаяся скамейка в запущенном саду, постаревшие липы; чистый, но слабый звук фортепиано, а главное — печальные думы Лаврецкого («Здравствуй, одинокая старость. Догорай, бесполезная жизнь!»).

Возможно, не все так бесполезно. Лаврецкий «сделался хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян».

В доме Калитиных звенят молодые голоса, да и в думах Лаврецкого нет безысходного отчаяния: «...Сожалеть ему было о чем,

стыдиться нечего». Он любит и понимает молодежь: «Играйте, неселитесь, растите, молодые силы, — думал он, и не было горечи в его думах, — жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить: вам не придется, как нам, отыскивать свою дорогу, бороться, падать и вставать среди мрака...»

«Накануне» (1860). «В основание моей повести, — писал И.С.Тургенев во время работы над романом «Накануне», — положена мысль о необходимости сознательно-героических натур... для того, чтобы дело продвинулось вперед». Задача, которую писатель поставил перед собой, была очень трудна.

Прототипом главного героя Инсарова послужил молодой болгарин Н. Катранов, который учился в России. И.С.Тургенев не разделял идеи и планы революционеров, но это не мешало ему положительно оценивать их патриотические побуждения. Однако образ Инсарова не лишен некоторой сухости и схематичности.

По словам Н.Добролюбова, как художник-реалист, чутко откликавшийся на все события общественной жизни, Тургенев «быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество».

Главная героиня Елена Стахова смела и решительна. Для того чтобы посвятить себя великому делу, Елена порывает со своей семьей, друзьями и привычной жизнью. Это новый тип героини, не встречавшийся ранее ни в творчестве Тургенева, ни в русской литературе.

И.С.Тургенев неоднократно сравнивает ее с птицей, показывает ее восхищение полетом птиц; тема полета в раскрытии характера Елены проходит через весь роман: «Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц? Кажется, полетела бы с ними, полетела — куда, не знаю, только далеко, далеко отсюда...» Или: «...Быстро, почти стремительно, немного наклоняясь вперед» ходит Елена. Такая «окрыленность» идеей помогает ей принять главное решение в жизни.

И.С.Тургенев считал, что «такие фигуры, как Елена и Инсаров, являются провозвестниками... новой жизни».

Выход И.С.Тургенева из «Современника». Добролюбов высоко оценил актуальность романа «Накануне» в статье «Когда же придет настоящий день?». Критик разъяснил, что же должно последовать в тот день, кануном которого является время, описанное в романе. Этим днем должен стать день революции, когда русские Инсаровы освободят Россию от «внутренних турок», как назвал он угнетателей русского народа. Этот день должен наступить очень скоро, его с нетерпением ждет вся Россия. «И, во всяком случае, канун недалек от следующего за ним дня: всего-то какая-нибудь ночь разделяет их!..» — заканчивает критик свою статью.

И. С. Тургенев отнесся к статье Н. А. Добролюбова резко отрицательно, он не был согласен с такой оценкой романа и потребовал от Некрасова не печатать ее в журнале «Современник». Тургенев настаивал: «Выбирай: я или Добролюбов». Некрасов напечатал статью и рецензию Н. Г. Чернышевского на книгу Гуторна «Собрание всех чудес», где тот назвал Рудина карикатурой на М. А. Бакунина. Эти публикации Тургенев воспринял как личное оскорбление и официально заявил о своем отказе от сотрудничества в «Современнике».

Для Тургенева настали годы трагического одиночества. Как честный художник, он продолжал правдиво изображать жизнь, подвергаясь за это постоянным нападкам со стороны друзей-либералов. Между тем либералы становились ему все более чужды, с революционерами-демократами, которых он уважал, его разделяли политические разногласия. Это положение между двумя враждующими лагерями было для художника мучительным.

Прошли годы, и И. С. Тургенев признал статью Н. А. Добролюбова наиболее глубокой из всего, что появилось в печати в связи с выходом романа «Накануне».

«Отцы и дети» (1862). Осенью 1860 года Тургенев начал работу над новым романом, главным героем которого должен был стать «русский Инсаров». Этому роману писатель придавал большое значение, так как хотел подвести в нем итоги своим разногласиям с Н. А. Добролюбовым.

Роман не был еще завершен, когда вышел царский манифест об отмене крепостного права, но писатель убедился, что крестьяне вновь обмануты. Появилась только видимость свободы. Он закончил роман «Отцы и дети» в июле 1861 года. Произведение было опубликовано в «Русском вестнике» в феврале 1862 года.

И. С. Тургенев не совсем ясно понимал позиции шестидесятников, поэтому в романе у представителей «детей» нет конструктивной программы.

Представители молодежи, например Н. А. Добролюбов, очень негативно оценивали то поколение, к которому принадлежал И. С. Тургенев. «Люди того поколения проникнуты были высокими, но несколько отвлеченными стремлениями. Они стремились к истине, желали добра, их пленяло все прекрасное; но выше всего был для них принцип...» — писал Добролюбов.

Непонимание «отцов» и «детей» было очевидным. События в романе происходят в период преобразований в России, когда каждый из героев определяет свое отношение к событиям, к жизни. Одни персонажи причисляют себя к единомышленникам Базарова, считают себя «новыми людьми», нигилистами (Аркадий, Ситников); другие стараются следить за тем новым, что происходит в стране (Николай Петрович). Старых «принципов» придерживаются только Павел Петрович и Одинцова.

Композиция романа «Отцы и дети» состоит из трех частей и соотносится с передвижением героев из одного места в другое. В усадьбе Кирсановых, Марьино, происходит первое представление писателем своих героев. Во второй части «проверяются» идеи героев: в губернском городе происходит знакомство Базарова с Одинцовой; следует поездка к ней в имение; любовь Базарова; посещение Базаровым родителей. В финале романа — возвращение в Марьино, вторая поездка к Одинцовой, возвращение Базарова к родителям, где он «сводит счеты» с жизнью. Основной прием композиции романа «Отцы и дети» — антитеза.

Основная тема романа — изображение идейной борьбы между либеральным дворянством и революционной демократией в канун отмены крепостного права. За конфликтом между старшими Кирсановыми и Базаровым кроется конфликт двух поколений и разных сословий.

Система персонажей в романе. Три характерных типа либералов показаны в семье Кирсановых.

Павел Петрович — умный и волевой человек, обладает определенными личными достоинствами — честен, благороден, верен усвоенным в молодости убеждениям. «Он не был рожден романтиком, и не умела мечтать его щегольски-сухая и страстная, на французский лад мизантропическая¹ душа...» Он не чувствует движения времени, не понимает современности, не приемлет окружающей жизни. Твердые «принципы», которых он придерживается, находятся в противоречии с жизнью. Он соблюдает все аристократические условности даже в деревне.

В искусстве Павел Петрович ценит элитарность. Несчастливая любовь к княгине Р. (вновь «проверка» героя любовью к женщине) разбила всю его жизнь, ради нее он пожертвовал карьерой, положением в свете. К жизненной драме героя И. С. Тургенев относится сочувственно, Базаров — пренебрежительно: «Человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви, и когда ему эту карту убили, раскис и опустился до того, что ни на что не стал способен, такой человек — не мужчина, не самец».

Важную роль в раскрытии характера, мировоззрения Павла Петровича играет его речь. Он нарочито употребляет просторечие и вычурные слова, термины и иностранные слова, искажает русские.

Под либерализмом этот аристократ понимает снисходительно-барскую «любовь» к «патриархальному» русскому народу, на который он смотрит свысока и который он в душе презирает (когда Павел Петрович разговаривает с крестьянами, то «морщится и нюхает одеколон»), а под прогрессом — преклонение перед всем английским. Уехав за границу, он «знается больше с англичана-

¹ Мизантроп (от греч. *misanthropos*) — человеконенавистник, нелюбимый человек.

ми», «ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лаптя», чем фактически и исчерпывается вся его «связь с народом». Базаров понял это при первом разговоре с Павлом Петровичем. Он не верит в благородство аристократа, предпочитает не открываться с ним.

Павел Петрович, красивый, еще не старый человек, чувствует, что никому не нужен. Посоветовав брату жениться на Фенечке, он принимает решение: «...Уеду куда-нибудь подальше, в Дрезден или во Флоренцию, и буду там жить, пока околею». Тургенев подчеркивает его отстраненность от жизни: «...его красивая, худалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... Да он и был мертвец».

Николай Петрович прямо противоположен Павлу Петровичу и особенно близок И. С. Тургеневу. Он добр и мягок, sentimentalен. «Он ходил много, почти до усталости, а тревога в нем, какая-то ищущая, неопределенная, печальная тревога, все не унималась. О, как Базаров посмеялся бы над ним, если б он узнал, что в нем тогда происходило! <...> У него, у сорокачетырехлетнего человека, агронома и хозяина, навертывались слезы, беспричинные слезы; это было во сто раз хуже виолончели». Николай Петрович ценит поэзию, играет на виолончели, восторгается природой.

После смерти жены, внутренне мучаясь изменой ее памяти, он сошелся с Фенечкой; когда родился ребенок, он женился на ней.

Николай Петрович пытается заниматься хозяйством, но проявляет при этом совершенную беспомощность. Его «хозяйство скрипело, как намазанное колесо, трещало, как доделанная мебель из сырого дерева». Николай Петрович не может понять, в чем причина его хозяйственных неудач. Не понимает он также, почему Базаров назвал его «отставным человеком». «Кажется, — говорит он брату, — я все делаю, чтобы не отстать от века: крестьян устроил, ферму завел, так что даже меня во всей губернии *красным* величают; читаю, учусь, вообще стараюсь стать в уровень с современными требованиями, — а они говорят, что песенка моя спета. Да что, брат, я сам начинаю думать, что она точно спета». Действительно, несмотря на все старания Николая Петровича быть современным, вся его фигура вызывает ощущение чего-то отжившего: «пухленький», «сидит, подогнувши под себя ножки». Его добродушно-патриархальный вид резко контрастирует с картиной крестьянской нужды: «Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках...»

Аркадий Кирсанов считает себя сторонником Базарова, перед которым он благоговел в университете. Показное стремление идти «в ногу со временем» заставляет его повторять совершенно чуждые ему мысли Базарова, но чувства и взгляды отца и дяди ему гораздо ближе и понятнее. В родном имении он постепенно отхо-

дит от Базарова. Впоследствии Аркадий становится практичным хозяином, под его руководством имение начинает приносить «довольно значительный доход». Жизнь Аркадия складывается вполне благополучно — впереди у него долгие годы «дворянского счастья». «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса, — писал И. С. Тургенев. — Вглядитесь в лица Николая Петровича, П[авла] П[етровича], Аркадия. Слабость и вялость или ограниченность. Эстетическое чувство заставило меня взять именно хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?..»

Евгений Базаров — представитель «детей», который является тем новым героем, русским Инсаровым, изображению которого посвящен весь роман.

Тургенев видел образ Базарова таким: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного, работящ... Живет малым, доктором не хочет быть, ждет случая. Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает... Художественного элемента не имеет и не признает... Знает довольно много — энергичен, может нравиться своей развязностью. В сущности, бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо без всякого энтузиазма и веры... Независимая душа и гордец первой руки».

Чем он отличается от Кирсановых? В первую очередь энергией, мужественностью, твердостью характера, незаурядностью суждений. У Базарова в отличие от других героев романа нет предыстории. Демократизм Базарова проявляется во всем — во внешности, речи, общении. Одет он в «длинный балахон с кистями», лицо «длинное и худое, с широким лбом, кверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету, оно оживилось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум. <...> Его темно-белокурые волосы, длинные и густые, не скрывали крупных выпуклостей просторного черепа».

Любопытно проанализировать его речь. Базаров любит поучать, мудрствовать, часто употребляет пословицы, поговорки («русский мужик Бога слопаёт», «от копеечной свечи Москва сгорела», «только бабушка еще надвое сказала»), его речь лаконична, в ней много афоризмов («Рафаэль гроша ломаного не стоит», «русский человек только тем и хорош, что о себе прескверного мнения», «природа — мастерская, а человек в ней — работник»). В споре он часто занижает контекст, чтобы приблизить противника к реальной жизни («Вы, я надеюсь, не нуждаетесь в логике для того, чтобы положить себе кусок хлеба в рот, когда вы голодны»), он не употребляет научных терминов.

Базаров с гордостью подчеркивает свое демократическое происхождение, кровную связь с народом: «Мой дед землю пахал. <...> Спросите любого из ваших же мужиков, в ком их нас — в вас

или во мне — он скорее признает соотечественника. Вы и говорить-то с ним не умеете», — говорит он Павлу Петровичу. Базаров, ясно видя непримиримость интересов дворян и разночинцев, считает своей задачей борьбу с дворянством. Базаров не относит Аркадия к своим действительным союзникам. «Ты славный малый; но ты все-таки мякенький либеральный барич...» — говорит он на прощание Аркадию.

Создавая образ Базарова, выясняя для себя черты революционера-разночинца, Тургенев почувствовал к нему, как он сам выразился, «влечение, род недуга». Он полюбил Базарова как человека, как героя, но не разделял полностью его взглядов и потому не мог их правильно передать. Писатель с самого начала знал, что его герой должен погибнуть.

Споры, конфликты «отцов и детей» в романе. Тургенев назвал Базарова «нигилистом». Кто такие нигилисты? Аркадий объясняет: «Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип». Но это объяснение не раскрывает общественно-политического значения людей, подобных Базарову. Сам Тургенев позднее писал: «Если он называется нигилистом, то надо читать революционером». Итак, Тургенев пытался изобразить в Базарове революционера и сделал это с наибольшей доброжелательностью, на какую был способен.

Нигилизм Евгения Базарова проявляется в споре с Павлом Петровичем. Что же отрицает Базаров? Он отрицает существующий строй, все его порядки и учреждения. Он говорит:

- В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.
- Всё?
- Всё.
- Как? не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...
- Всё, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров.

Отрицание Базарова не бесцельное; он отрицает, потому что считает это полезным. Какую же пользу может принести отрицание? На замечание Николая Петровича, что надобно же и строить, Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить». Такое суждение резко отличает Базарова от народников 1860-х годов, у которых была четкая программа преобразований в России. Базаров вместе с существующим строем отрицает и искусство, и природу, и любовь.

Революционные демократы были просветителями. Они считали, что просвещение поможет народу избавиться от темноты и суеверий, подняться на борьбу за свои права. Большое значение придавали они естественным наукам и материалистической философии. В одной из рецензий «нигилист» Н. А. Добролюбов объяс-

нял роль естественных наук: «Ныне в естественных науках усвоен положительный метод, все выводы основываются на опытных, фактических знаниях, а не на мечтательных теориях... Ныне уже не признаются старинные авторитеты... Молодые люди... читают Молешотта¹... Фохта², да и тем еще не верят на слово... Зато Г. Берви³ очень остроумно умеет смеяться над скептиками, или, по его выражению, “нигилистами”».

Материалистом и естествоиспытателем представлен в романе и Базаров. Огромным трудом он приобрел знания в естественных науках. «Мы с тобой те же лягушки», — говорит он крестьянскому мальчику. Его не интересует красота природы, он рассматривает ее только с практической точки зрения: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник».

К человеку он относится как к биологическому организму:

«Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой».

У Базарова нет сердечной близости к людям. Отсюда «резкость и бесцеремонность тона» по отношению ко всем. Он говорит, что любит родителей, но они не видят от него ласки, жалости, даже элементарного понимания.

Тургенев был писателем-реалистом, и потребность «воспроизвести истину» была в нем сильнее политических симпатий и антипатий. «Тургенев не любит беспощадного отрицания, — говорит Д. И. Писарев в статье “Базаров”, — и между тем личность беспощадного отрицателя выходит личностью сильною и внушает каждому читателю невольное уважение».

Базаров и Одинцова. И. С. Тургенев «проверяет» Базарова любовью.

На балу у губернатора Евгений встречает Анну Сергеевну Одинцову, чья красота, благородство, изящество, спокойствие привлекли его внимание: «Она поразила его достоинством своей осанки... спокойно и умно... глядели светлые глаза из-под немного нависшего лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какой-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица. <...> Движения ее были особенно плавны и естественны в одно и то же время».

¹ Молешотт Якоб (1822—1893) — немецкий физиолог, философ, представитель вульгарного материализма.

² Фохт Карл (1817—1895) — немецкий зоолог, философ, представитель вульгарного материализма.

³ Берви Василий Васильевич (1829—1918) — русский социолог, экономист, публицист.

Базаров увидел в Одинцовой умную собеседницу. Оказалось, Анна Сергеевна не теряла времени в уединении: читала книги, могла говорить о медицине, гомеопатии, ботанике.

Базаров полюбил Одинцову не только как красивую женщину, но и как человека, интеллектуально близкого ему, умного и сильного, несмотря на отрицание им романтической любви.

Он изменил своим принципам, поддался «романтизму», «рассыропился», по его выражению. Неразделенная любовь заставляет его глубоко страдать. Он хочет, но не может освободиться от своего чувства до последней минуты жизни. Это поражение не умаляет подлинных достоинств Базарова как человека. Наоборот, способность глубоко чувствовать только возвышает его. В жизни он оказывается лучше, чем представляет себя. Об этом же говорят и его искренние чувства к родителям, которые он старается прикрыть внешней сдержанностью.

Анна Сергеевна, очевидно, благоволила Базарову: «Он поразил воображение Одинцовой, он занимал ее, она много о нем думала. В его отсутствие она не скучала, не ждала его, но его появление тотчас ее оживляло... Она как будто хотела и его испытать, и себя изведать». Он нравился ей отсутствием кокетства и пошлости, резкостью суждений и силой. В то же время он «сердил и оскорблял ее вкус, ее изящные привычки». Она чувствовала пропасть между собой и демократическим дикарем, однако сила его натуры увлекла ее. Любопытство перешло в заинтересованность, заинтересованность — в увлечение, которое могло бы вырасти в любовь, но... жилось ей легко, а «сквознячков», т.е. жизненных испытаний, она боялась... Ей не хочется отпускать от себя Базарова и удается вызвать его на откровенный разговор. Одинцова не ответила на чувство Базарова: «Нет, — решила она наконец, — бог знает, куда бы все это повело, этим нельзя шутить, спокойствие все-таки лучше всего на свете». Основа ее жизни и характера — спокойствие, а Базаров — человек чужого и чуждого ей мира. Снижение образа главной героини весьма знаменательно. Перед нами, бесспорно, одна из лучших представительниц своего класса, но совершенно не похожая на других героинь Тургенева. Нравы света выталкивают из нее, человека незаурядного ума, искренние чувства, делают ее расчетливой и холодной.

Базаров и народ. Базаров «владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не потакал им и обходился с ними небрежно...» — говорит о нем автор. «Ну, полезайте в воду, философы», — велит он ребятишкам. Им нравится такое обращение: «дворовые мальчишки бегали за “дохтуром”, как собачонки». Он не подлаживается к народу, держится просто и естественно, иногда бывает груб и резок, но простые люди чувствуют в нем своего и искренне любят его.

Базаров знает: чтобы безграмотный мужик стал общественной силой, его нужно просветить, пробудить его сознание. Он высмеивает славянофилов, идеализировавших патриархального мужика, видевших именно в его «самобытности» залог будущей великой России. Сатирой на славянофильские взгляды является диалог Базарова и мужика в главе XXII. «Ну... излагай мне свои воззрения на жизнь, братец: ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории, — вы нам дадите и язык настоящий, и законы», — говорит Базаров. И мужик подделывается в тон барину. «Это, батюшка, земля стоит на трех рыбах, — успокоительно, с патриархально-добродушной певучестью, объяснял мужик, — а против нашего, то есть, миру, известно, господская воля; потому вы наши отцы. А чем строже барин взыщет, тем милее мужику». Мужик, конечно, не знает, что Базаров разыгрывает с ним спектакль. На вопрос другого мужика: «О чем толковал?... О недоимке что ль?» — он отвечает без всякого «следа патриархальности»: «Так, болтал кое-что; язык почесать захотелось. Известно, барин; разве он что понимает?»

Базаров не идеализирует мужика. Он осуждает суеверия и предрассудки, отсталость и невежество: «Мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке». Базаров хочет «исправить общество», чтобы в нем не было болезней, ему «хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними».

Базаров не мыслит себе другой цели в жизни, кроме работы для облегчения доли крестьянина.

Попутчики Базарова. Видный теоретик народнического движения П.Л.Лавров писал о романе «Отцы и дети»: «Базаров был, бесспорно, силой, силой честной и революционной, а что около всякой новой общественной силы являются и должны являться несостоятельные, пошлые подражатели, было совершенно неизбежно».

В романе такими примазавшимися к нигилизму людьми изображены молодой купчик Ситников, называющий себя учеником Базарова, и помещица Кукшина, твердящая об эмансипации¹ женщин и естественных науках. Сам Тургенев назвал Кукшину и Ситникова карикатурой на подлинных нигилистов. В романе Ситников и Кукшина не снижают значения Базарова, наоборот, на их фоне становится ясной разница между подлинно революционными взглядами и показным нигилизмом. После выхода романа термин «нигилизм» реакционеры превратили в бранное слово. «Я не имел права давать нашей реакционной сволочи возможность ухватиться за кличку, за имя», — писал И.С.Тургенев М.Е.Салтыкову-Щедрину в 1876 году.

¹ Эмансипация — здесь: представление женщинам равноправия с мужчинами в общественной, трудовой и семейной жизни.

Финал романа. Как и другие герои И. С. Тургенева, главный герой романа «Отцы и дети» в финале гибнет. Тургенев ставит Базарова в сложную ситуацию — тот знает, что умрет, надежды на чудо нет. Зачем потребовалась такая смерть писателю? Чтобы показать его силу воли. Он не сумел в жизни сделать то, о чем мечтал, так перед лицом смерти должен проявить себя полностью. Приближение смерти не озлобило Базарова, наоборот, проявило его лучшие человеческие качества. «Смотреть в глаза смерти, предвидеть ее приближение, не стараясь себя обмануть, оставаться верным себе до последней минуты, не ослабеть и не струсить — это дело сильного характера. Умереть так, как умер Базаров, — все равно что сделать великий подвиг», — отмечал Д. И. Писарев. Многие качества личности Базарова раскрываются в эпилоге. Он пытается утешить родителей; не показывает своих физических и душевных страданий. Он посылает за Анной Сергеевной. И что же? С такой же «красивостью», за которую он осуждал Аркадия, просит у нее последний поцелуй: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...»

Смерть Базарова в романе не случайность. «Я нужен России... Нет, видно не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен...» — размышляет он в последние часы жизни. Не как нигилист, а как бесспорно незаурядная личность Базаров мог быть полезен своей стране.

Тургенев возвеличил Базарова, был увлечен им, хотя и не осознавал этого. «Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? Я этого сам не знаю, ибо я не знаю, люблю ли я его или ненавижу», — признавался И. С. Тургенев А. А. Фету.

Роман «Отцы и дети» завершается спокойной картиной сельского кладбища, где покоится «страстное, грешное, бунтующее» сердце Евгения Базарова. На могиле цветы. Они как бы говорят о «вечном примирении и жизни бесконечной». Торжествуют те самые силы природы, которые отрицал Базаров.

Современники о романе «Отцы и дети». Критик М. А. Антонович, занявший место Добролюбова в журнале «Современник», увидел в романе оскорбительную клевету на демократическую молодежь и упрекнул Тургенева в том, что писатель отвернулся от молодого поколения, изменил своим прежним взглядам. Он писал:

«С первых же страниц... вас обдаст каким-то мертвящим холодом; вы не живете с действующими лицами романа, не проникаетесь их жизнью, а начинаете холодно рассуждать с ними, или, точнее, следить за их рассуждениями. <...>

Это показывает, что новое произведение г. Тургенева крайне неудовлетворительно в художественном отношении. <...> В новом произведении г. Тургенева нет... психологического анализа, нет художественных изображений, картин природы... <...> В «Отцах и детях» он скупится на описание, не обращает внимания на природу...»

Д. И. Писарев оценил роман иначе:

«Новый роман Тургенева дает нам все то, чем мы привыкли наслаждаться в его произведениях. Художественная отделка безукоризненно хороша, характеры и положения, сцены и картины нарисованы так наглядно и в то же время так мягко, что самый отчаянный отрицатель искусства почувствует при чтении романа какое-то непонятное наслаждение...

<...> В романе... есть типы и характеры, сцены и картины, и, главное, сквозь ткань рассказа сквозит личное, глубоко прочувствованное отношение к выведенным явлениям жизни. А явления эти очень близки нам, так близки, что наше молодое поколение со своими стремлениями и идеями может узнавать себя в действующих лицах романа...»

Последние годы жизни писателя. Горячо приветствуя падение крепостного права, Тургенев не понял грабительского характера реформы; боязнь растущих революционных настроений усиливала его либеральные позиции. В 1863 году он написал Александру II письмо, в котором уверил правительство в своей политической благонадежности. Идейный и творческий кризис художника нашел отражение в его рассказах, повестях и двух последних романах — «Дым» (1867) и «Новь» (1877).

Обращаясь в рассказах и повестях 1870-х годов к темам прошлого или говоря о современных проблемах, Тургенев неизменно выражал симпатии мужественным борцам за счастье людей (повести «Часы», «Пунин и Бабурин» и др.). В 1879 году за содействие «Записками охотника» освобождению крестьян И. С. Тургеневу в Оксфордском университете была присвоена степень доктора права. В том же году писатель в очередной раз приехал в Россию. Где бы он ни появлялся, его ожидал горячий прием, «овации нескончаемые». Следующий приезд в Россию в 1880 году был связан с открытием в Москве памятника А. С. Пушкину. Тургенев по этому случаю произнес речь, которую приняли восторженно.

Успехи воодушевляли писателя, он думал о новом романе, героями которого должны были стать два революционера — русский и французский. Однако итоговым произведением писателя стали «Стихотворения в прозе».

«Стихотворения в прозе». Основоположителем этого жанра является французский романтик Алоизиус Бертран. Стихотворения в прозе — лироэпические рассказы-миниатюры, которые как бы проводят читателя по всем темам творчества писателя. Здесь и мотивы грусти о прошедшем, о неотвратимости смерти («Старуха», «Сон», «Собака», «Старик»), и утверждение духовного величия русского народа, вера в его славное будущее («Два богача», «Ши», «Русский язык»), и преклонение перед силой красоты, перед искусством («Лазурное царство», «Посещение»), и гимн всепоглощающей любви («Последнее свидание», «Как хороши, как свежи были розы», «Роза», «Воробей»). Героический подвиг, самопо-

жертвование во имя счастья людей восхищают писателя («Порог», «Памяти Ю. Вревской»). Стихотворение «Порог» стало одним из самых популярных стихотворений в прозе среди революционной молодежи. Запрещенное цензурой, оно было напечатано в год смерти И. С. Тургенева (1883) как прокламация «Народной воли». В стихотворениях проявилось и мастерство Тургенева-сатирика («Эгоист», «Дурак», «Житейское правило»).

В «Стихотворениях в прозе» говорит человек, который прошел большой и трудный жизненный путь. Он вспоминает молодость, восхищается жизнью, прекраснее которой для него ничего не было.

В январе 1882 года Иван Сергеевич Тургенев тяжело заболел. Диагноз не оставлял никакой надежды — рак спинного мозга. Б. К. Зайцев писал:

«Болезнь не только не ослабевает, она усиливается — страдания постоянные, невыносимые — несмотря на великолепнейшую погоду, надежды никакой — жажда смерти все растет...

Так умирал Тургенев. Всю жизнь стремился он к счастью, ловил любовь, не догнал... Счастья не нашел, смерть встречал в муках...

Умер он 22 августа. Отошедши, весь преобразился. И не только не осталось на лице следов страданий, но, кроме красоты, по-новому в нем выступившей, удивляло выражение того, чего при жизни не хватало: воли, силы...

Сохранились фотографии с него в гробу: действительно прекрасен. Может быть, и никогда красив так не был».

И. С. Тургенева похоронили согласно завещанию в Петербурге на Волковом кладбище, рядом с могилой В. Г. Белинского.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об И. С. Тургеневе. Вспомните известные вам произведения И. С. Тургенева. Попытайтесь создать портрет писателя, охарактеризовать особенности его характера, личности, творчества.

2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве И. С. Тургенева.

3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. С. Тургенева».

4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1818—1883) (см. практикум), попытайтесь охарактеризовать возможные «встречи» Тургенева с людьми искусства, науки того времени. Как это могло повлиять на его мировоззрение?

5. *Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Слово о Тургеневе»;
- «Роль В. Г. Белинского в судьбе И. С. Тургенева»;
- «Полина Виардо в жизни И. С. Тургенева»;
- «Как И. С. Тургенев изображает природу в “Записках охотника”»;
- «Красота и сила крестьян, их единство с природой (на примере двух-трех рассказов из цикла “Записки охотника”»;

- «Почему Б. К. Зайцев назвал “Записки охотника” “любовной книгой”»;
 - **«Герой цели» в романах И. С. Тургенева (на примере одного из романов: “Рудин”, “Накануне”, “Дворянское гнездо”);
 - **«Роль пейзажа в романах И. С. Тургенева (на примере одного из романов “Рудин”, “Накануне”, “Дворянское гнездо”);
 - **«Финал одного из романов И. С. Тургенева (“Рудин”, “Накануне”, “Дворянское гнездо”);
6. *Почему любовь в произведениях И. С. Тургенева приобретает трагическое звучание? (На примере одного-двух изученных и самостоятельно прочитанных произведений — повести «Ася», «Первая любовь», «Вешние воды», роман «Дворянское гнездо».)
 7. Какова творческая история романа «Отцы и дети»? Как вы понимаете смысл названия романа «Отцы и дети»?
 8. Найдите в словаре объяснение понятия «нигилизм». Запишите в тетрадь. Сопоставьте с трактовкой этого понятия, сделанной И. С. Тургеневым и героем романа Аркадием Кирсановым.
 9. **Сопоставьте Базарова с героями предыдущих романов И. С. Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне»). Что общего в этих образах и что их разнит?
 10. *Охарактеризуйте композицию романа «Отцы и дети». Случайно ли в романе повторяются «путешествия Базарова»? Имеет ли такой композиционный прием отношение к конфликту «отцов и детей» и внутреннему конфликту между чувством любви и долга у Базарова и его потребностью освободиться от этого чувства? Аргументируйте свой ответ примерами из текста. Составьте план ответа.
 11. Прочитайте описание деревень, которые видит Аркадий, возвращаясь из Петербурга домой. Обратите внимание, что в этом описании Тургенев использует особую лексику. Какую? Отметьте ее. К какому выводу приходит Аркадий, наблюдая эти картины?
 12. Как вы думаете, почему разошлись Базаров и Аркадий? В критической литературе взгляды Аркадия относят к взглядам «отцов». Докажите или опровергните эту точку зрения примерами из текста романа.
 13. Какова роль эпилога в идейно-философской системе романа «Отцы и дети»? Почему роман не заканчивается со смертью Базарова — Тургенев рассказывает о судьбе Аркадия, Кати, Николая Петровича и Фенечки, Одинцовой, Кукшиной?
 14. Проанализируйте оценку, данные Базарову И. С. Тургеневым, М. А. Антоновичем, Д. И. Писаревым. Чья позиция вам ближе и почему? Аргументируйте ответ примерами из текста. Составьте план ответа.
 15. Сопоставьте портретные характеристики Павла Петровича и Базарова. Отметьте художественные средства, с помощью которых И. С. Тургенев создает эти портреты.
 16. Почему биографические сведения о Базарове даны скупо, без подробностей?
 17. Почему И. С. Тургенев не отвечает прямо на вопрос «что надо делать, чтобы вывести страну из кризиса?», а указывает на лучших представителей дворянства («Если таковы сливки, то каково же молоко?»)?
 18. Прочитайте (перечитайте) главы I и II романа. Объясните, в чем суть конфликта «Отцов и детей».

19. Как И. С. Тургенев выражает свое отношение к героям и событиям романа?

20. Какие отношения сложились у Базарова с Одинцовой? Проанализируйте описание душевного состояния героя после его встречи с Одинцовой и увлечения ею (глава XVII). Выдержал ли Базаров «испытание любовью»? Поставила ли любовь под сомнение нигилистическую позицию Базарова? Докажите примерами из текста романа.

21. Перечитайте главы XX—XXI. Каковы отношения Базарова и его родителей? Какой жизненный урок получает Базаров в родительском доме?

22. Проанализируйте отношения отца и матери к Базарову, отношение к ним Базарова. Осуждает ли автор героя? Какое чувство вызывают у вас взаимоотношения Базарова с родителями?

23. Какова эволюция взглядов Базарова на протяжении романа? Подтвердите примерами из текста. Составьте план ответа.

24. Роман «Отцы и дети» завершается так: «Какое бы страстное, грешное бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами; не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...». Какие ключевые философские идеи заключены в этой фразе?

Сопоставьте этот отрывок с пушкинскими строками:

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

Что объединяет их? Составьте план ответа.

25. *Прочитайте стихотворение в прозе И. С. Тургенева (по выбору), попытайтесь выделить тему, сформулировать особенности жанра. Выучите его, подготовьтесь выразительно прочитать.

26. Составьте понятийный словарь темы «И. С. Тургенев».

Рекомендуемая литература

*Зайцев Б. К. Жизнь И. Тургенева / Б. К. Зайцев. — М., 2000.

Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» / Ю. В. Лебедев. — М., 1982.

Лебедев Ю. В. Тургенев / Ю. В. Лебедев. — М., 1990. — (Серия «ЖЗЛ»).

*Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века / В. М. Маркович. — Л., 1982.

Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий / П. Г. Пустовойт. — М., 1991.

Троицкий В. Ю. Через искусство — к духовности // Словесность в школе: книга для преподавателя русской филологии / В. Ю. Троицкий. — М., 2000.

Якушин Н. И. И. С. Тургенев в жизни и творчестве / Н. И. Якушин. — М., 1998.

**Федор
Иванович
Тютчев**
(1803 — 1873)



«...От его стихов не веет сочинением... они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаем, между прочим, влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени.

...Каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления; вследствие этого... мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно», — писал о поэте И. С. Тургенев.

Федор Иванович родился 23 ноября (5 декабря) 1803 года в Орловской губернии. Отец Тютчева, Иван Николаевич, был помещиком среднего достатка. Детство будущий поэт провел в Орловской губернии, а затем в Москве и Подмоскowie. С четырех лет Тютчева воспитывал его дядя Н. Хлопов, бывший крепостной. Мать Тютчева, Екатерина Львовна Толстая, сыграла огромную роль в воспитании сына.

Тютчев получил прекрасное домашнее образование, с 12 лет занимался переводами и писал собственные стихотворения. В 1819 году Федор Иванович поступил в Московский университет на словесное отделение, где изучал литературу, историю искусства, археологию. В 1821 году Тютчев окончил университет и переехал в Петербург для работы в Коллегии иностранных дел, вскоре получил должность чиновника-дипломата и уехал в Мюнхен. За границей Тютчев влюбился в Амалию Лерхенфельд, но этот роман быстро закончился.

В 1826 году Федор Иванович женился на Элеоноре Петерсон, ему пришлось решать финансовые проблемы. С 1833 года Тютчев был переведен на службу в Турин, чтобы избежать скандала из-за его романа с Эрнестиной Дернберг. Через 5 лет умерла его жена, по которой он сильно страдал, но вскоре вновь влюбился и без разрешения уехал в Швейцарию, чтобы обвенчаться, за что был

уволен с придворной службы. Еще 5 лет он провел в Германии, живя там как частное лицо.

В 1843 году поэт приехал в Россию на несколько месяцев. В следующем году Федор Иванович вернулся на родину на более продолжительный срок. Его восстанавливают в должности благодаря публицистике, в которой Тютчев доказывал великую миссию России в мировом историческом процессе. В 1848 году он уже работает старшим цензором при Министерстве иностранных дел. С 1858 года Федор Иванович — председатель Цензурного комитета при Министерстве иностранных дел. В то же время Тютчев активно занимался литературной деятельностью.

После Крымской войны (1853—1856) Тютчев разочаровался в политике Российского государства.

В 1850 году Федор Иванович влюбился в двадцатичетырехлетнюю Елену Александровну Денисьеву, которая училась в одном институте с его дочерьми. Этот роман продолжался четырнадцать лет. Общество осуждало связь Денисьевой с Тютчевым, от девушки отрекся отец, их дети были незаконнорожденными, но все это время Федор Иванович не разрывал связь со своей законной семьей. Денисьева очень тяжело переносила столь сложную личную судьбу. Она заболела чахоткой и в 1864 году умерла. Тютчев считал себя виновником смерти любимой женщины, тяжело переживал, а потом вернулся к своей законной семье, уехав за границу.

В 1865 году поэт вновь приехал на родину. Вскоре умерли его сын и дочь (от Денисьевой), умерла мать поэта. Позже ушли из жизни его сын и брат Николай, а также дочь Мария. Федор Иванович был раздавлен свалившимися на него несчастьями, его здоровье резко ухудшилось.

Тютчев умер 15 (27) июля 1873 года в Царском Селе. «Милый, умный, как день умный, Федор Иванович! Прости-прощай!» — с горечью отозвался на известие об этой смерти И. С. Тургенев. Похоронен Ф. И. Тютчев в Петербурге на кладбище Новодевичьего монастыря.

Когда после смерти поэта вышло очень небольшое по объему издание его стихотворений, А. А. Фет приветствовал его стихотворным посвящением, заканчивавшимся строками, которые можно было бы поставить эпиграфом ко всем последующим изданиям тютчевских стихов:

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

(«На книжке стихотворений Тютчева»,
1883)

Традиции, унаследованные Ф. И. Тютчевым. Уникальное художественное творчество поэта восприняло замечательные традиции русской классики. Прежде всего приходится говорить о *М. В. Ломоносове* с его стремлением передать в поэзии космическую беспредельность, бездну, полную звезд:

Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне — дна.

Только у Тютчева космос предстает более трагичным и в сложном взаимодействии своих сил, могучих и полярных. Близка поэту XIX века и одическая торжественность Ломоносова, хотя у Тютчева она более согрета страстным и непосредственным чувством.

Следует отметить и *державинские* традиции в поэзии Ф. И. Тютчева. На них одним из первых пристальное внимание обратил литературовед Ю. Н. Тынянов. По его словам, поэзия Г. Р. Державина была той монументальной формой философской лирики, от которой Тютчев отталкивался. У этих двух поэтов нередко встречаются общие зачины, образы, интонации. Некоторые строки Державина («Затихла тише тишина», «Ночная тьма темнее стала») воскресают в строках Тютчева: «И тень нахмурилась темней», «Утихло вокруг тебя молчанье». Восклицанию поэта XVIII века «Бессмертная душа моя» соответствует восклицание поэта XIX века: «О, вещая душа моя!» В стихотворениях «Слезы» и «Бессонница» возникают образы («То в ямочки впивается ланит», «металла голос погребальный»), восходящие к державинским. От того же предшественника наследуются афористичность, архаическая лексика, синтаксические конструкции, резкие противопоставления крайностей:

Всесилен я и вместе слаб.
Властитель я и вместе раб.

Державинской поэтикой порождены и характерные тютчевские сложные и двойные прилагательные «порфиородный», «безлюдно-величавый», «всеславянский», «молниевидный», «осьмимесячная», «болезненно-греховная» и др. Державиным же порождена присущая Тютчеву возвышенность. Ю. Н. Тынянов сделал вполне справедливый вывод: «Без XIX века, без Державина историческая перспектива по отношению к Тютчеву не может быть верной».

Существенна и связь стиля Ф. И. Тютчева с поэтикой *В. А. Жуковского*. Их родственность в значительной степени определялась принадлежностью двух поэтов к одному художественному направлению — романтизму. Способствовали их сближению и частые встречи — в доме Тютчевых, в Кремле, в Чудовом монастыре («Там жил тогда Жуковский незабвенный»), в Италии на озере

Кома, в Петербурге. В.А. Жуковский писал о Тютчеве: «Он человек необыкновенно гениальный... Мне по сердцу». Со своей стороны Тютчев свидетельствовал в письме Жуковскому: «Вы принесли с собою то, что... я более всего любил в мире: отечество и поэзию». Ему, своему предшественнику, поэт посвятил прекрасные стихи 1852 года «Памяти В.А. Жуковского», где отметил цельность, гармоничность и глубинную чистоту автора «Светланы»: «Он стройно жил, он стройно пел...» От В.А. Жуковского Тютчеву достались яркая и высокая эмоциональность, углубленная сосредоточенность, художественная субъективность видения и всеглашняя устремленность к раскрытию «души человеческой».

Особое место в творческом мире Ф. И. Тютчева заняло восприятие пушкинского творчества. Несмотря на свои собственные поэтические предпочтения и пристрастия, Ф. И. Тютчев рано осознал доминирующую роль А. С. Пушкина в отечественной поэзии. Он проявлял глубокий интерес к стихам А. С. Пушкина, испытывал влияние этих стихов. Юный поэт переписал в свою тетрадь две последние строфы пушкинской оды «Вольность» и откликнулся на это пламенное произведение своим стихотворением «*К оде Пушкина на Вольность*» (1820):

Счастлив, кто гласом твердым, смелым,
Забыв их сан, забыв их трон,
Вещать тиранам закоснелым
Святые истины рожден!
И ты великим сим уделом,
О муз питомец, награжден!

Тютчев разделяет с автором запретного воззвания пафос свободы, сочувствует пушкинскому вольнолюбию, ощущает в этих стихах «пламень божий», слышит в них героическую музыку, испытывает неподдельное восхищение смелостью Пушкина, гордится его «великим сим уделом». Сама лексика тютчевского стихотворения родственна фразеологии Пушкина периода его послелицейского вольнолюбия («тираны», «самовластье», «огонь свободы»). Эти мотивы развиваются в первых двух больших строфах поэтического отклика, но третье девятистишие содержит призыв к «сладкогласью»:

Воспой и силой сладкогласья
Разнежь, растрогай, преврати
Друзей холодных самовластья
В друзей добра и красоты!
Но граждан не смущай покою
И блеска не мрачи венца,
Певец! Под царскою парчою
Своей волшебною струною
Смягчай, а не тревожь сердца!

В голосе монархически настроенного Тютчева звучит осуждающее благоразумие, совет смягчать, а не тревожить сердца. Расхождение с Пушкиным ощущается и в композиции, и в строфике, и в пристрастии к архаической лексике, и в преобладании риторической интонации, присущих стихотворению Ф. И. Тютчева. И все же современниками Ф. И. Тютчев воспринимался как поэт, творивший в одном русле с Пушкиным и испытавший его воздействие. Тютчевская поэзия 1820-х и начала 1830-х годов во многом была соотнесена с пушкинской, выросла на основе последней. В 1850—1870-е годы окончательно складывается неповторимая художественная манера Ф. И. Тютчева, его индивидуальная стилистика, особый, не пушкинский путь психологизма в поэзии. Тем не менее он вбирает в себя творческий опыт Пушкина, расширяет масштаб охватываемых поэзией явлений. По словам профессора Н. Я. Берковского, «Тютчев с годами не обособляется от Пушкина, но приближается к нему».

Лирика природы. Особое очарование русской природы было открыто Тютчевым еще в юные годы, когда он жил в своем родном имении — селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии. Позже это чувство укрепилось, когда молодой дипломат приезжал из чинного Мюнхена в свою Россию, когда он окончательно вернулся на родину, где не уставал любоваться лесом в осеннюю непогоду или ширью полей, встречающих раннюю весну.

Природа органично вошла в поэзию Ф. И. Тютчева и стала основным объектом его воспроизведения. При этом поэт не столько изображал тот или иной пейзаж, сколько выражал свое переживание в связи с ним, свое равнодушное отношение к нему. Он не столько всматривался в представшую перед ним картину природы, сколько осмыслил ее, давал обобщенное ее восприятие. У Тютчева сравнительно редки зорко увиденные детали, зато у него всегда преобладает «осердеченная» мысль, глубокая, острая и сильная.

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо-жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..

(«О чем ты воешь, ветер ночной?»,
начало 1830-х годов)

«Не то, что мните вы, природа...» (1836). Природа в лирике Тютчева близка и родственна человеку потому, что сама она наделена душой; она видится поэту мыслящим и чувствующим су-

ществом, способным не только рождаться, обновляться и умирать, но и переживать, говорить, кричать, негодовать, смеяться и восторгаться. Этому посвящено стихотворение «Не то, что мните вы, природа...». Поэт говорит здесь о полноте бытия в природном мире и богатстве переживаний этого бытия. Однако эти свойства недоступны равнодушным, они непонятны скептикам, склонным подозревать бессмысленность природы, ее вторичность, скованность:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Ф.И.Тютчев вступает в полемику с теми, кто этой полноты природной жизни не признает, и мы видим и слышим темперамент страстного человека, способного так горячо отстаивать свой взгляд на «человечность» всего живого, нас окружающего. Поэт способен не только любоваться природой, но и живо ощущать ее тайны, ее негодующие бури, ее демонические «жесты», голоса, «поступки», «чувства». Кто же является противниками автора этого стихотворения, с кем он вступает в диспут?

Не их вина: пойми, коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Души его, ах! Не встревожит
И голос матери самой!..

Считается, что выпад Тютчева направлен против тех положений философии Гегеля, где говорится о природе как о чем-то мертвом и пассивном, рожденном «абсолютной идеей». В то же время стихотворение адресуется всем тем, кто недооценивает природу и ее живую душу. Есть в этом произведении элемент наставительности, есть, как заметил литературовед Е.А.Маймин, «учительский пафос», «патетика урока». Но за этой внешней формой видно глубоко поэтическое содержание: это назидание художника. Он отчетливо видит лучи, проникающие в самую душу, ощущает цветение весны, созревание плода, слышит говор леса, беседу звезд, неземные языки рек.

Изображение природы у Ф.И.Тютчева не отделено от философского размышления о ней. Подтверждением тому служит миниатюра «*Природа — сфинкс. И тем она верней...*» (1869).

Природа — сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

Это четверостишие преисполнено мудрого раздумья о сути природы, своеобразной рефлексии поэта. Она загадка, сфинкс, губящий человека (так звучит тезис). «Загадки нет и не было у ней» (это антитезис). Как будто бы резко противоречивы и поочередно замкнуты два утверждения, отделенные синтаксической точкой. Но они и тесно спаяны, потому что мысль о гибельности сфинкса плавно переходит во вторую часть миниатюры. Однако в центре четверостишия есть малозаметная вводная конструкция. Сомневающееся «может статься» оказывается своеобразным синтезисом, показывающим, что окончательного ответа на эти утверждения и вопросы нет. В таинственности — ее поэтическая прелесть. Она и загадочна, и ясна в своей одушевленности, она хаотична и гармонична одновременно. Снова перед нами острая мысль, согретая чувством любви. Прав был В. Я. Брюсов, писавший, что «Тютчеву представляется высшим блаженством, доступным человеку, — любоваться многообразными проявлениями жизни природы».

Философские размышления о человеке и мире. Особое место в творчестве Ф. И. Тютчева занимают философские размышления о человеке и его месте в мире. Поэт принес в отечественную поэзию тему слитности личности с круговращением в природе, с противоборством в ней тьмы и света. Человек в представлении Тютчева является частицей природы, он «вписан в нее», растворен в ней и вбирает ее в себя. Если, например, у М. Ю. Лермонтова в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» личность показана беспредельно одинокой и существующей сама по себе, тогда как природа, космос, звезды живут своей жизнью («звезда с звездой говорит»), то у Ф. И. Тютчева эти миры оказываются сращенными и нерасторжимыми. Дивный мир со своим разнообразием «лежит развитый» перед человеком, «ему отверста вся земля», «он видит все и славит Бога», потому что слит с этим природным миром нераздельно («Странник»). Многие стихи Тютчева построены так, что пейзажная зарисовка незаметно переходит в раздумья о человеке, а изображение личности дается в связи с воссозданием ландшафта или природных явлений.

«Silentium!»¹ (1830). Философская мысль о драматизме существования личности заключена в стихотворении «Silentium!». Первая и третья строфы этой трехчастной композиции сопоставляют духовную жизнь человека, его чувства и мечты, его «таинственно-волшебные» думы с внешним миром, с его наружным шумом, обманчивыми дневными лучами и подлинной в своей истинности звездной ночью. Выношенной мудрости этих крайних строф соответствует их наставительная, поучительная и повелительная интонация: сохраняя свою отъединенность от других,

¹ Silentium (лат.) — молчание.

любуйся красотой мироздания, внимай лению дневных лучей и сиянию ночных звезд. Этим самым будет установлена необходимая и желанная связь с внешним миром. Вторая строфа носит характер исповедальный:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?

Это жалоба человека на его обособленность от других, на одиночество в людском сообществе, где «мысль изреченная есть ложь», где слово не может объединить людей, жалоба на замкнутость духовного мира, в силу чего личность обречена на свою немоту. Горечь лирического героя получает форму вопросов, которые следуют один за другим, а затем форму скорбного афоризма. В этой же строфе звучит и мощная мысль о напряженности и богатстве духовной жизни человека, богатстве, равном целому миру, которое нужно не растерять. Сокровенные думы свои важно не измельчить, не «возмутить», как можно замутить природные ключи, бьющие из-под земли. Размышления поэта согреты его волнением, которое особенно чувствуется в настойчивом повторении повелительного «молчи» (им заканчивается каждая строфа) и в пятом стихе, где четырехстопный ямб неожиданно переходит в трехстопный амфибрахий. Поэт развивает мотив «невывразимого», присущий Жуковскому, и доводит его до логического завершения, до требовательного наставления. Чтобы придать особую весомость и масштабность этой композиции, поэт дает ей необычное, заимствованное из средневековых дидактик латинское название, усиливая его восклицанием: «*Silentium!*»

Стихи о любви. Глубоким драматизмом, напряженностью и неизменной философичностью отмечена и любовная лирика Тютчева. В ней также доминируют образы дня и ночи, рядом с блаженством оказывается ощущение безнадежности, наряду с тишиной здесь ощущается проявление необузданной стихии, бури, которая чревата катастрофой. Уже в ранних стихах на тему любви начинает сказываться противоречивость. В шутовском послании «*К Нусе*» (1825) верности противопоставлен «неверный блеск», сердечности чувства противостоит легкое равнодушие красавицы с условным именем.

Одним из самых радостных и светлых увлечений молодости было чувство поэта к Амалии Лерхенфельд, позже баронессе Крюденер. Счастливыми были их совместные прогулки по улицам Мюнхена, поездки по предместьям с их древними развалинами, плавание по Дунаю. Амалия, вопреки своему нежному чувству к Тютчеву, неожиданно отдала свою руку другому. Несмотря на длительную горечь от пережитого, поэт много лет спустя поведал об этой сво-

ей неугасающей любви как о «времени золотом», исполненном поэзии и красоты (*«Я помню время золотое», 1836*):

Я помню время золотое,
Я помню сердцу милый край.
День вечерел, мы были двое;
Внизу, в тени, шумел Дунай.

Память сердца оказалась сильнее и власти времени, и незатухающей боли. И все же в этой элегии живет грустное чувство увядания. Оно и в угасании дня, и в облике руин замка, и в прощании солнца с холмом, в опадании цветов яблонь, в догорании заката, в ощущении скоротечности свидания.

Спустя 34 года Тютчев создал еще одно лирическое признание бывшей возлюбленной — *«Я встретил вас — и все былое...» (1870)*. Оно было названо инициалами К. Б., которые, по свидетельству поэта Я. П. Полонского, означают сокращение слов «Крюденер Баронессе». Между двумя ей посвященными стихотворениями немало родственного. Недаром они начинаются с воспоминаний о былом, рисуют прошлое сквозь дымку чудесного сна («Гляжу на вас, как бы во сне») и содержат цитатную переключку с использованием одинакового эстетического признака давнего — «время золотое». Вновь неумирающее чувство оказалось победителем времени («слышнее стали звуки, | Не умолкавшие во мне»).

В стихотворении *«О, как убийственно мы любим...» (1851)* признания принадлежат герою, который предстает палачом своей возлюбленной. Вот почему акцентировано в первой строке наречие «убийственно», так парадоксально рифмуются в первой строфе слова «любим» и «губим». Стихотворение воспринимается как сжатый до десяти строф роман двух сердец и одновременно как драма, переданная стихами внутреннего монолога. Первая строфа стихотворения дважды повторяет местоимение «мы». Тем самым сказанное в ней носит обобщенный характер и относится к людям того круга, к которому принадлежит поэт:

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

Начиная со второй строфы на смену этому широко типизированному «мы» приходят местоимения «ты» (в значении «я») и «она». Общее получает конкретизацию на частном примере отношений конкретного лирического героя и героини. С поразительной прямоотой и удивительным бесстрашием поэт воспроизводит трагедийную историю героини. Отталкиваясь от понятия «огонь»,

Тютчев вводит в текст целый ряд глаголов, результат внешних воздействий и ее своеобразного самосожжения. Итогом становится страшный образ «пепла», упомянутый в предпоследней строфе. Одним из виновников случившегося оказывается «толпа». «Толпа» обретает облик страшных чудовищ, способных втоптать в грязь «то, что в душе ее цело». Еще она напоминает разрушительную стихию, все ломающую на своем пути. Не случайно здесь применена глагольная форма «нахлынув», вызывающая ассоциацию с морскими волнами. Но с еще большим ожесточением лирический герой судит себя. Он рисует себя губителем, носителем тщеславия, слепой страсти, разрушителем прекрасного, олицетворением злого рока:

Судьбы ужасным приговором
Твоя любовь для ней была,
И незаслуженным позором
На жизнь ее она легла!

В соответствии с таким грозным самоосуждением монолог приобретает ораторские интонации, прокурорскую суровость и беспощадность. Звучат убийственные вопросы, обращенные к себе и воображаемой публике («И что ж теперь? И где ж все это?»), восклицания («Жизнь отречения, жизнь страданья!»), повторы («боль... боль... боль»). Последняя строфа, возвращаясь к началу, подводит неутешительный итог, вновь воздает виновникам по «заслугам» и с еще большей, чем ранее, эмоциональностью завершает речь-обвинение.

Тема истории и политические мотивы. Значительное место в творчестве Ф. И. Тютчева занимают стихи на общественно-политические темы. По подсчетам К. В. Пигарева, правнука Ф. И. Тютчева, такие произведения составляют примерно четвертую часть поэтического наследия поэта. Отдельные литературоведы склонны считать эти стихи инородной частью тютчевского творчества, не соответствующей характеру его дарования. Однако следует учесть частоту обращения Ф. И. Тютчева к этой теме и мотивам, наличие среди них подлинных ценностей, внутренние связи этих стихов с философской лирикой поэта.

Многочисленные раздумья, размышления о России были подытожены и концентрированно переданы Ф. И. Тютчевым в прославленном четырехстрочном стихотворении «*Умом Россию не понять...*» (1866).

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

Поэт останавливается перед загадкой своей страны, считая, что умом она постигнута быть не может. Тютчев постоянно размышляет о России, думает о политическом устройстве государства, но неизменно обнаруживает разительные противоречия в его жизни. Он приходит к мысли о противостоянии «христианской империи» европейскому буржуазному обществу и революционному процессу в самой стране. Он возмущен «подлостью, глупостью, низостью и нелепостью» правительственных кругов, деятельность которых приводит его родину к позору. Самое бесполезное, считает поэт, «иметь на своей стороне разум». Он предощущает близкий и неминуемый конец «ужасной и шутовской» системы. Поэт растерян, возмущен, но верит в грядущее освобождение от скверны. Он размышляет о беспечности, косности и равнодушии посетителей петербургских салонов. А «жизнь народная, жизнь историческая еще не проснулась в массах населения». Более всего поражает его «отсутствие России в России». Разрушаются патриархальные и религиозные устои страны, хотя, по Тютчеву, именно они являются для нее специфичными.

В стихотворении «*Эти бедные селенья*» (1855) он заявил, что «гордый взор иноплеменный» не способен понять, что тайно светит в «наготе смиренной», в его краю «долготерпенья». В силу своих славянофильских симпатий поэт отказывается соизмерять жизнь родной страны с Западом, ориентироваться на последний, беря его за образец. У России свой собственный путь, ее «аршинном общим не измерить». Самобытность жизни России, национальное своеобразие ее нравов, быта, общественного устройства, религии убеждали поэта в том, что «у ней особенная стать». Эти мысли в какой-то мере противостояли как антитезис первой строке четверостишия, его тезису. А завершается стихотворение синтезисом: поскольку отчизну нельзя понять умом и поскольку у нее особое предназначение, можно верить в ее великую будущность.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Ф. И. Тютчеве. Вспомните известные вам стихотворения Ф. И. Тютчева. Попытайтесь охарактеризовать личность поэта. Составьте план ответа.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Ф. И. Тютчева».
4. Проанализируйте и сопоставьте синхронистическую таблицу (см. практикум) с творческой биографией Ф. И. Тютчева.
5. Как проявились традиции Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина в поэзии Ф. И. Тютчева?
6. В чем состоит своеобразие подхода Тютчева к природе?
7. Каковы ведущие мотивы тютчевской пейзажной лирики?

8. Какими художественными средствами пользуется Ф. И. Тютчев, стремясь одухотворить мир природы?
9. *Проанализируйте одно из пейзажных стихотворений поэта, прочитав его наизусть.
10. Какое место в лирике Ф. И. Тютчева занимают его размышления о человеке?
11. Как мысль о драматизме существования личности выражена в стихотворении «Silentium!»? Какие чувства и мысли вызывает у вас это стихотворение?
12. В чем вы видите своеобразие любовной лирики Тютчева?
13. *Сделайте самостоятельный анализ стихотворения «Я встретил вас...» в единстве его содержания и поэтической формы.
14. *Кто виновен в том, что опьяненность счастьем любви сменилась драматическим отрезвлением, как об этом говорится в стихотворении «О, как убийственно мы любим...»? Каковы итоги «губительной любви»?
15. Прав ли поэт, считающий, что «умом Россию не понять»? Почему «у ней особенная стать», не измеряемая «аршином общим»?
16. *Что дает Тютчеву основание для оптимистической веры в свою страну?
17. Выучите понравившиеся вам три стихотворения и подготовьте их выразительное чтение.
18. Составьте понятийный словарь темы «Ф. И. Тютчев».

Рекомендуемая литература

- Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. — М., 1994.
- Берковский Н. Я. Тютчев // Полное собрание стихотворений / Ф. И. Тютчев. — Л., 1987.
- *Кожин В. Тютчев / В. Кожин. — М., 1988. — (Серия «ЖЗЛ»).
- *Петров А. Личность и судьба Федора Тютчева / А. Петров. — М., 1992.
- Русские писатели. Библиографический словарь : в 2 ч. / под ред. П. А. Николаева. — М., 1990. — Ч. 2.
- Шайтанов И. О. Федор Иванович Тютчев: поэтическое открытие природы. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / И. О. Шайтанов. — М., 1998.

**Афанасий
Афанасиевич
Фет
(1820 — 1892)**



По словам Л. Н. Толстого, А. А. Фет проявил «лирическую дерзость, свойство великих поэтов». Он сумел открыть в жизни природы, в духовном мире людей то, чего до него никто не подмечал. А. А. Фет достиг высокого мастерства в изображении едва уловимых переживаний человека, органически связанного с природой.

Афанасий Афанасиевич родился 23 ноября (5 декабря) 1820 года в селе Новоселки Орловской губернии. Отец, Иоганн Фет, чиновник, служивший в суде. Мать, Каролина Шарлотта Фет, родила сына вне брака, а позже стала женой А. Шеншина, который усыновил Афанасия. Мальчик получил по наследству дворянство. Когда Фету исполнилось 14 лет, его дед открыл правду рождения внука Шеншину, после чего мальчика лишили дворянства и вернули ему фамилию Фет. Это было воспринято Фетом как личная трагедия, и он делал все возможное, чтобы вернуть себе фамилию Шеншин и дворянство. Лишь в 1873 году ему это удалось.

Учился А. А. Фет в немецком пансионе в городе Верро (Эстония), затем на словесном отделении Московского университета (1838 — 1844). С первого года студенчества началась бурная поэтическая деятельность. «Вместо того чтобы ревностно ходить на лекции, я почти ежедневно писал новые стихи», — вспоминал Фет впоследствии.

В 1840 году вышел первый сборник Фета «Лирический пантеон», а со следующего года университетские учителя поэта профессора С. П. Шевырев и М. П. Погодин стали печатать его стихи в своем журнале «Москвитянин». Вскоре Афанасий Афанасиевич начал сотрудничать в журнале «Отечественные записки».

Уже в студенческие годы Фет стал знаменитым поэтом. Талант юноши оценил В. Г. Белинский. «Из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет», — написал он в 1843 году.

Одновременное участие в реакционном «Москвитянине» и в самом прогрессивном журнале того времени, руководимом Бе-

линским, — «Отечественные записки», говорит о политической индифферентности¹ А. А. Фета.

Окончив университет, Фет поступил на военную службу. Этот шаг был вызван стремлением получить дворянство (для чего военная служба была в ту пору наиболее легким путем) и таким образом упрочить свое общественное положение. А. А. Фет был зачислен в Кирасирский орденский полк, расквартированный в Херсонской губернии. В маленьких городах, в деревнях и селах этой губернии прошло восемь лет его жизни (с 1845 по 1853 год). Из московского литературного круга поэт попал в далекий от умственных интересов круг провинциальных помещиков и офицеров. Около него почти не было людей, способных оценить его дарование. В этот период Фет мало печатался в журналах. Безденежье и жизнь в глухой провинции не позволяли ему издать стихи отдельной книгой. Сборник, в 1847 году разрешенный цензурой, вышел только через три года.

В 1848 году А. А. Фет влюбился в Марию Лазич, но вскоре этот роман закончился. Браку помешали материальные трудности, так как Фет был небогат, находился на службе в чине офицера и собирался серьезно строить свою карьеру. Через два года Мария Лазич умерла. Это событие потрясло Фета, и до самой смерти он вспоминал свою любовь и сожалел о ее потере.

В 1853 году он был переведен в уланский полк в Петербург. Фет сблизился с рядом петербургских писателей, в особенности с И. С. Тургеневым, который стал его литературным советчиком и руководителем. Тургенев играл большую роль в редакции журнала «Современник», и с 1854 года этот журнал начал систематически печатать стихотворения А. А. Фета.

К концу 1850-х годов положение Фета в литературе изменилось. Приближалась революционная ситуация, резко обострилась общественная борьба. Исключительное значение приобрел вопрос о целях, задачах, смысле литературы и искусства вообще. Революционно-демократическая критика призывала к созданию искусства идейно значимого, доступного народу, широко отражающего и осмысляющего жизнь, участвующего в решении ее насущных вопросов. Противоположный лагерь выдвигал требование свободы искусства от какой бы то ни было связи с социально-политической жизнью и ее задачами. По утверждению критиков-эстетов, прекрасное не может быть создано на почве «временных», «случайных», «злободневных» интересов, искусство — поэзия в особенности — связано лишь с «вечным идеалом красоты». А. А. Фет всегда тяготел к *темам, одобряемым теоретиками «чистого искусства»*. Когда наступили годы резкого идейного размежевания, он безоговорочно встал на сторону этого направления и ополчился

¹ Индифферентность — равнодушие, безучастность, безразличие.

на его врагов не только в программных стихотворениях, но и в специальных статьях («О стихотворениях Ф. Тютчева», 1859; «По поводу статуи г. Иванова», 1866). Эти статьи характерны воинствующим эстетизмом: «Художнику дорога только одна сторона предметов: их красота»; единственная задача искусства — «передать во всей полноте и чистоте» образ, «в минуту восторга» возникающий перед художником; «другой цели у искусства быть не может»; «произведение, имеющее какую бы то ни было дидактическую тенденцию», — это «дрянь» и т. п.

В 1857 году Фет женился на М. Боткиной. Через два года он прервал свою работу с Некрасовым, так как стал противником революционных идей. Афанасий Афанасиевич купил имение в Орловской губернии и начал устраивать свой быт. Бывшие друзья-критики и литераторы не понимали ухода Фета от общественной жизни, осуждали его, видели в его действиях только проявление эгоизма. Сам же Фет не стремился к оправданиям, так как он перенес достаточно много трагедий в жизни и считал, что имеет право строить свою судьбу вне зависимости от общества.

С 1862 года начали публиковаться прозаические произведения Фета. Поэт продолжал общаться с Л. Н. Толстым и другими писателями, разделяющими его мировоззрение.

Афанасий Афанасиевич не только активно занимался поэзией, прозой, но и работал как переводчик, стремясь точно передать поэтику текстов.

Умер А. А. Фет от разрыва сердца 21 ноября (3 декабря) 1892 года в Москве.

Ранняя лирика А. А. Фета примечательна разнообразием жанров, разрабатывавшихся поэтом. Здесь часто встречаются баллады, созданные в традициях романтической поэзии, отличающиеся развитой сюжетностью, повествовательностью, динамикой передачи событий, раскрытием экзотической обстановки Востока, рыцарственной средневековой героики. Таковы «Похищение из гарема», «Замок Рауфенбах», «Удавленник». Однако от баллады к балладе усиливалось стремление приглушить острое сюжетное развертывание, росла склонность к описательности («Метель»). Это чутко уловил критик А. А. Григорьев, который обратил внимание на новизну фетовской трактовки привычного жанра: «В балладах г. Фета заметно явное стремление к новым формам этого рода в поэзии. <...> В “Геро и Леандре” замечательно то, что при совершенном отсутствии рассказа о событии это все-таки баллада».

Разрабатывал Фет и такой исключительно ему присущий жанр, как «гадания». В стихотворениях этого типа интересны переданные поэтом обряды, поверья, обычаи, характерные для сельского быта, колорит русской старины. Замысел поэта здесь восходит к знаменитой «Светлане» В. А. Жуковского, но выглядят стихи Фета уже по-иному: пространная романтическая баллада превращается в

скромную миниатюру, некогда обстоятельно воспроизводившиеся обряды переданы лаконично и сводятся лишь к намеку на народный ритуал («Перекресток, где ракитка...», «Ночь крещенская морозна...»). Тяготение молодого Фета к воссозданию народных обычаев заинтересовало журнал «Москвитянин», где стихи его некоторое время охотно печатали.

Музыкальность поэзии А. А. Фета. Одной из заметных особенностей зрелой лирики Фета является ее поразительная музыкальность. Совсем не случайно сам поэт целый ряд своих стихотворений называл «Мелодии». Некоторые его произведения с музыкой связаны тематически («Шопену», «Певице», «Бал»). Произведения другого ряда композиционно построены как вокальные пьесы, имеют романсную структуру («На заре ты ее не буди...», «Свеж и душист твой роскошный венок...»). О таких стихах М. Е. Салтыков-Щедрин говорил, что «романсы его распекает чуть ли не вся Россия». Особенно много в лирике Фета произведений, музыкальность которых передана изобразительно-выразительными средствами: интонацией, размером, ритмикой, рифмовкой, характером конечных созвучий, повторами. Поэт сближал границы музыки и словесного искусства. «Поэзия и музыка, — писал он, — не только родственны, но нераздельны».

Становится понятным, почему так часто к его лирике обращались русские композиторы. На слова стихотворений Фета написаны романсы и вокальные ансамбли П. И. Чайковским («Я тебе ничего не скажу...», «Мой гений, мой ангел, мой друг», «Не отходи от меня»), Н. А. Римским-Корсаковым («Свеж и душист твой роскошный венок...»), А. Е. Варламовым («На заре ты ее не буди...») и др. Особенно высоко ценил музыкальность Фета П. И. Чайковский, который говорил, что «Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. <...> Ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам...». П. И. Чайковский называл А. А. Фета «поэтом-музыкантом», «поэтом безусловно гениальным». Композитор выделял в стихах Фета лейтмотивы, лиризм, передачу невыразимого, исключительную гармоничность, напевность.

Свидетельством необыкновенной музыкальности поэта является стихотворение «*Сияла ночь. Луной был полон сад...*» (1877). К его особому эмоциональному восприятию подготавливает чудесный живописный пейзаж.

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.

Все вокруг залито лунным светом, и оттого ночная пора и мир природы предстают в своем неожиданном сиянии. Однако зари-

совка ночи дана необычайно лаконично¹, в пределах одной строки, которая при помощи переноса плавно и мягко переходит ко второму стиху. Он воспроизводит уже интерьер помещения, обогащенный светотенью: в гостиной полумрак, погашены огни, и только лучи лунного света освещают людей и предметы, связывая их с внешним божественным миром. Живопись незаметно переходит в музыку, преодолевая границу другого искусства.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной...

В стихотворении уже зазвучал ноктюрн, инструментальная пьеса мечтательного характера. Длинные шестистопные ямбические строки зазвучали лирической мелодией. Ноктюрны обыкновенно пишутся для фортепиано. Не случайно поэт упоминает рояль и его дрожащие струны, вторящие сердечному биению.

Однако фортепианный ноктюрн снова мягко и нежно преобразуется в вокальный, и мы видим и слышим необыкновенную, глубоко чувствующую певицу, выплакивающую свои переживания, свою любовь, единственную на свете. Фетовский лирический пейзаж незаметно превращается в любовное признание. Искусство и встреча с ним рожают у лирического героя гамму эмоций: потрясение, заморозенность, восхищение женщиной, жажду жизни и любовь.

А музыка продолжает звучать. Поэт не только повторно воспроизводит вокальное исполнение, звучание того же голоса, тех же звуков и вздохов, но и строит композицию своего шедевра по музыкальным законам. Вторая строка второй строфы оживает и повторяется в окончании третьего четверостишия («Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь»), а четвертый стих той же второй строфы («Тебя любить, обнять и плакать над тобой») вновь звучит в заключительном четверостишии, становясь его мелодическим завершением. Музыку передает и звукопись этого ноктюрна. Трепет сердца и струн великолепно воспроизводит в третьей строке дрожащий звук «р» («Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали»), а звучание высокого голоса певицы доносит до нас анафорическое² «и» третьей строфы и широкое «у» в ее женских рифмах («скучных» — «звучных»). Так органично слились в этом стихотворении Фета живописное и музыкальное начало, чтобы прославить искусство певицы, красоту женщины, очарование лунной ночи и силу любовного чувства.

¹ Лаконично — сжато, кратко, немногословно.

² Анафора (от греч. *anaphora* — вынесение вверх) — оборот поэтической речи, состоящий в повторении созвучий отдельных слов или одинаковых синтаксических построений в начале стихотворных строк и строф или отдельных фраз в прозаическом художественном произведении.

Любовная лирика А.А. Фета. Охарактеризованное свойство поэзии Фета очень ярко проявляется в его любовной лирике, которая занимает значительное место в его наследии. Поэт полагал, что любовь «всегда останется зерном и центром, на который навивается всякая поэтическая мысль». К числу шедевров, посвященных этой теме, можно отнести стихотворения *«Следить твои шаги, молиться и любить»*, *«Какое счастье: и ночь, и мы одни!..»*, *«Когда мои мечты за гранью прошлых дней...»*, *«Сонет»*.

Поэт воспроизводит самые разнообразные переживания и нюансы любовного чувства. Это и любовное томление, радость встречи с подругой, восторженное любование женщиной, упоение ее красотой. Это и возрождение лирического героя, счастье от взаимного понимания, ревность, горечь разлуки, осознание душевной близости, скорбь при воспоминании о любимой, раскаяние и самобичевание за проявленное отчуждение, страдание от безответности и прерванной связи. Фет передает текучесть переживания, его обогащение, перелом в его развитии. При этом очень редко он набрасывает портрет любимой, а лирическое «я» поэта носит весьма обобщенный характер.

Когда мои мечты за гранью прошлых дней
Найдут тебя опять за дымкою туманной,
Я плачу сладостно, как первый иудей
На рубеже земли обетованной.

(«Когда мои мечты за гранью прошлых дней...»,
1844)

Жанры любовной лирики у Фета тоже очень разнообразны: любовная медитация, исповедь, лирическое послание, песнь о любви, элегия. Довольно часто выражение любовного чувства соединено с сопутствующим восприятием конкретного пейзажа, широкой картины природы, грандиозного мироздания.

Пейзажная лирика А.А. Фета. Пейзажная лирика поэта составляет основное богатство творческого наследия Фета. Он придавал ей первостепенное значение. В основе его пейзажных картин — ранние впечатления от Орловщины, красота украинских степей и сумрачный облик Балтийского побережья, где довелось служить поэту, ландшафты Курской губернии, где он провел последние годы. Однако более существенно то, как поэт подходит к воссозданию мира природы. Он умеет увидеть и услышать в ней необычайно много, проникнуть взором, слухом и умом в ее сокровенный мир, передать свой диалог с ней, свое романтическое восхищение от встречи с природой, философские раздумья, рожденные при созерцании ее облика, особенно в вечернюю и ночную пору (*«Летний вечер тих и ясен...»*, *«На стоге сена ночью южной...»*). Фету присущи удивительная тонкость чувств живописца,

любующегося пейзажем, многообразие переживаний, рожденных от общения с природой («Полуночные образы реют...», «Солнце ниже лучами в отвес...»).

А. А. Фет нередко объединял свои излюбленные темы и создавал их органическое единство, в частности синтез мотивов созерцания природы и любовных переживаний. В ряду таких произведений выделяется стихотворение *«Шепот, робкое дыханье...»* (1850).

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

Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца,
Ряд волшебных изменений
Милого лица,

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

Уникальность этого стихотворения заключается в том, что, будучи исключительно нежным, камерным и тихим, оно породило шквал откликов в русской литературе, став в ней и в творчестве поэта своеобразным событием. Фет воссоздал в этом шедевре образ природы в ночную пору и одновременно интенсивное переживание любовного чувства. В связи с этим в тексте выстраиваются два ряда: природный и человеческий, которые вступают в неразрывную связь. Детали каждого из этих рядов на наших глазах претерпевают изменения, заметные для человека, наделенного чутким сердцем. В лирическом «сюжете» стихотворения можно уловить своеобразную завязку (в первой строфе, где слышится «робкое дыханье» и легкое «колыханье сонного ручья»), развитие темы (во втором четверостишии переданы и изменения милого лица, и игра теней среди ночного света) и ее кульминацию (в третьей строфе упоминаются «и лобзания, и слезы», а одновременно наступающее утро, окрашенное розоватыми отблесками разгорающейся зари). Заметим теперь и то, как много времени проходит с момента встречи возлюбленных и первых трелей соловья, хотя весь этот ход часов уместен в 12 коротких строчек. Обратим внимание также на поразительную красочность, живописность каждого переданного мига («серебро», «тени без конца», «пурпур розы»). Наконец, отметим, что уловленный нами сюжет развивается без помощи частей речи, обычно передающих движение, без единого глагола. Все это было исключительно ново и

непривычно для читателей тех лет, для критики, что и определило ее разноголосицу. Одни авторы восхищались этим стихотворением Фета (М. Е. Салтыков-Шедрин, Л. Н. Толстой), другие — высмеивали его в пародиях (К. Прутков, Д. Минаев), третьи заняли особую позицию и дали ему неоднозначную оценку (Ф. М. Достоевский признал, что стихотворение «великолепно по своему художественному совершенству», но одновременно отметил его удаленность от злободневных проблем времени).

Особенности зрелой лирики А. А. Фета. К числу важнейших отличий поэзии Фета следует отнести *тонкий психологизм* его зрелой лирики, глубинное раскрытие душевных состояний лирического героя и самого автора, передачу лирического переживания как процесса, длящегося во времени, выражение подсознательного.

Фет обостренно воспринимал и переживал время: краткий миг, протяженность дня и ночи, безграничность вечности. Продолжая традиции В. А. Жуковского, он культивировал поэзию *неоформленности, неопределенности, передачу невыразимого*.

Особо следует отметить тяготение Фета к импрессионизму¹, получившему в европейском искусстве наиболее яркое выражение в творчестве живописцев (К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега), в музыке К. Дебюсси и М. Равеля. В стихах Фета особенности этого направления выразились в улавливании игры света, передаче неожиданного освещения, в редких ракурсах и окраске, кажущейся поэту истинной. Импрессионизм выразился также в непосредственной *фиксации* поэтом своих *субъективных наблюдений и впечатлений*, в *отрывочности зарисовок*, передаче неповторимости каждого мгновения жизни природы и человека. Отсюда — своеобразие метафоричности Фета, пристрастие к мотиву отражения предметов в воде, заостренность концовок, изображение оттенков, нюансов предметов и настроений, трепетность ритма, причудливость строфического построения. Все это можно видеть в таких произведениях, как «*Скрип шагов вдоль улиц белых...*» (1858):

Скрип шагов вдоль улиц белых,
Огоньки вдали;
На стенах оледенелых
Блещут хрустали.

Или «*Это утро, радость эта...*» (1881):

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня, и света,
Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,

¹ Импрессионизм — направление в искусстве, ставящее целью передачу, воспроизведение непосредственных субъективных впечатлений от действительности.

Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод...

<...>

Это все — весна.

«Ярким солнцем в лесу пламенеет костер» (1859). В этом стихотворении реальные отражения огня на стволах деревьев видятся поэту «пьяными гигантами»; треск сучьев кажется «столпившимся хором», а ельник представляется шатающимися существами, раскрасневшимися от красно-желтого огненного вина. Воображение лирического героя разыгрывается среди «нахмурившейся мглы», и вот уже кажется, будто холодная ночь стала жарким днем, а наступающий день — чем-то туманным, сумрачным и неясным. Поэт, словно живописец-импрессионист, любясь эффектами света и движения, разбрасывает на ткани своего стихотворения крупные отчетливые мазки и красочные пятна. Ему видится, как с наступлением утра на светлеющем фоне «изогнувшийся пен» «прочернеет один на поляне». Брезжущее солнце представляется поэту скупо мерцающим костром, а костер в ночи — ярким солнцем.

А. А. Фет — мастер выразительной метафоры. В его стихах «перебежавший день» может золотить ступени; лес «смолкает»; выси гор «потухли», а ночь «сыплет» «своей бездонной урной» «к нам мириады звезд» («Растут, растут причудливые тени...», 1854). Такая метафоричность придает поэтическим строкам исключительную выразительность. В стихах Фета много не просто движения, а своеобразного полета. Не случайно критик Н. Н. Страхов заметил, что «каждый стих у него с крыльями, каждый сразу подымает нас в область поэзии».

«Я тебе ничего не скажу...» (1885). Это стихотворение относится к зрелой лирике А. А. Фета. По-прежнему в нем живет поразительная музыкальность, недаром первоначальное название этой лирической пьесы — «Романс». Не случайно к этому стихотворению обращались многие композиторы. Самым удачным, безусловно, является романс П. И. Чайковского, создавшего свое очаровательное музыкальное творение сразу же после опубликования лирической пьесы Фета в «Вестнике Европы» в 1886 году.

По-прежнему в стихотворении А. А. Фета ощущается редкая согласованность жизни человека и природы.

Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рошу зайдет,
Раскрываются тихо листы
И я слышу, как сердце цветет.

И подобно тому как раскрываются листы ночных растений с заходом солнца, как цветут и благоухают цветы, «цветет сердце» влюбленного человека.

Каким удивительно тонким, нежным, деликатным предстает ныне лирический герой стихотворения.

И в больную усталую грудь
Веет влагой ночной... я дрожу,
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу.

Это человек, который не только обостренно чувствует природу, но и ощущает биение сердца спящей подруги. Он хранит свою любовную тайну и не решается встревожить неосторожным словом любимую.

Есть в этом стихотворении едва уловимый драматизм, намек на непроясненность, невысказанность отношений, осложненных ощущением усталости и роковой болезни лирического героя.

Если сравнивать стихи А.А.Фета с поэзией Ф.И.Тютчева, то можно отметить большую философичность последнего, его рационализм, космизм его произведений, ощущение Тютчевым кризисности мира, чего обычно Фет не передавал, делая акцент на передаче прекрасного, гармонического, чувственного в переживаниях человека и меняющемся лице природы. Блок справедливо заметил, что все торжество гения, не вмещенное Тютчевым, вместил Фет.

Сравнивая стихи А.А.Фета с поэтическими произведениями Ф.И.Тютчева, Н.А.Добролюбов писал: «...талант одного способен во всей силе проявиться только в уловлении мимолетных впечатлений от тихих явлений природы, а другому доступны, кроме того, — и знойная страстность, и суровая энергия, и глубокая дума, возбуждаемая не одними стихийными явлениями, но и вопросами нравственными, интересами общественной жизни».

Вопросы и задания

1. Прочитайте раздел учебника об А.А.Фете. Вспомните известные вам стихотворения А.А.Фета. Попробуйте охарактеризовать личность поэта. Составьте план ответа.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А.А.Фета.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А.А.Фета».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией А.А.Фета.
5. К каким жанрам чаще всего обращался А.А.Фет в ранний период своего творчества?
6. Чем достигается музыкальность лирики А.А.Фета? Подтвердите на примере двух-трех стихотворений.
7. **Под каким впечатлением родилось стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад...» и кому оно посвящено?

8. В чем вы видите живописную изобразительность этого шедевра? Какие картины открываются вашему воображению?

9. *Как соединяются живописность и музыкальность стихотворения «Сияла ночь. Луной был полон сад...»? В связи с чем возникает и развивается в нем тема музыки?

10. *Сопоставьте стихотворение «Сияла ночь...» А. А. Фета с любовным посланием А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». Что сближает эти творения лирической поэзии? Как передано в них реальное движение времени?

11. Как переданы меняющиеся отношения влюбленных в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»?

12. Имеется ли логическая связь и непрерывность в цепи нарисованных картин в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»?

13. В чем, на ваш взгляд, состоит необычность формы стихотворения «Шепот, робкое дыханье...»?

14. *Как поэту удастся передать слитность изменений в природе и душевном состоянии человека в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...»?

15. *В чем вы видите своеобразие лексического, грамматического и синтаксического строя стихотворения «Шепот, робкое дыханье...»?

16. *Какую роль в этой миниатюре играют длинные и краткие паузы? Где вы могли бы их расставить?

17. *Какая нагрузка падает на последнюю строку стихотворения «Шепот, робкое дыханье...»? В чем заключается многозначность повторяющегося слова «заря»?

18. В чем особенность зрелой лирики Фета? Составьте план ответа.

19. *Подумайте, в чем особенность жанра романса? Как проявляется романсная основа стихотворения «Я тебе ничего не скажу...»? Первый стих произведения повторяется в конце стихотворения. Как называется такой композиционный прием? Как помогает он ощутить гармонию, живущую в тексте?

19. Выучите наизусть понравившиеся вам стихотворения и научитесь их выразительно читать.

20. Составьте понятийный словарь темы «А. А. Фет».

Рекомендуемая литература

Биобиблиографический словарь : в 2 ч. / под ред. П. А. Николаева. — М., 1996. — Ч. 2.

*Ачкасова Г. Л. Афанасий Афанасиевич Фет / Г. Л. Ачкасова. — Курск, 1999.

Баевский В. С. История русской поэзии: 1730—1980 / В. С. Баевский. — Смоленск., 1994.

*Боткин В. П. Стихотворения А. А. Фета // Литературная критика. Публицистика. Письма. / В. П. Боткин. — М., 1984.

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

Дружинин А. В. Прекрасное и вечное / А. В. Дружинин. — М., 1988.

А. А. Фет и русская литература : материалы Всероссийской научной конференции «XV Фетовские чтения». — Курск, 2000.



**Алексей
Константинович
Толстой
(1817 — 1875)**

Алексей Константинович Толстой родился 24 августа (5 сентября) 1817 года в Петербурге в знатной дворянской семье. Родители разошлись сразу после рождения сына. Будущий писатель воспитывался матерью и ее братом — писателем А. Перовским (псевдоним А. Погорельский). Детские годы прошли в имениях матери и дяди. Мальчик получил хорошее домашнее образование. В 17 лет А. К. Толстой был зачислен в Московский архив Министерства иностранных дел, затем поступил на дипломатическую службу в Германии. В 1843 году он получил звание камер-юнкера.

Литературным творчеством Толстой, поощряемый своим дядей, занимался с раннего возраста. Писал стихи, фантастические повести, и уже первая его опубликованная в 1841 году под псевдонимом Краснорогский, повесть «Упырь» была замечена В. Г. Белинским. В 1840-е годы А. К. Толстой начал работать над историческим романом «Князь Серебряный», оконченным в 1862 году. В этот же период он написал ряд баллад и лирических стихотворений, получивших широкую известность и впоследствии положенных на музыку русскими композиторами («Колокольчики мои», «Ты знаешь край, где все обильем дышит», «Курган», «Средь шумного бала...» и др.). В 1854 году вместе со своими двоюродными братьями Жемчужниковыми А. К. Толстой создал сатирическую литературную маску Козьмы Пруtkова и сборник его сочинений, до сих пор популярный в России.

Служба при дворе (флигель-адъютант Александра II, затем егермейстер — начальник над царскими егерями) давала писателю возможность вступаться за близких ему людей (хлопотал о возвращении из ссылки Т. Г. Шевченко, об И. С. Аксакове, И. С. Тургеневе). В 1861 году А. К. Толстой добился отставки («Служба и искусство несовместимы...» — написал он царю) и все свои силы и время стал отдавать литературе.

В 1862 году писатель опубликовал драматическую поэму «Дон Жуан»; в 1866—1879 годах — историческую трилогию, включавшую трагедии «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоанно-

вич», «Царь Борис». В последние годы жизни он обратился к поэзии (писал баллады и политические сатиры в стихах). Уйдя в отставку, в основном жил в своих имениях, уделяя мало внимания хозяйству, и постепенно разорился. Ухудшилось и состояние здоровья А. К. Толстого. 28 сентября (10 октября) 1875 года в возрасте 58 лет А. К. Толстой скончался в своем имении Красный Рог Черниговской губернии.

А. К. Толстой был *воинствующим сторонником идеи «чистого искусства»*. В этой фразе заключен парадокс: тенденциозными стихами боролся Толстой за «искусство для искусства».

Други, вы слышите ль крик оглушительный:
«Сдайтесь, певцы и художники! Кстати ли
Вымыслы ваши в наш век положительный?
Много ли вас остается, мечтатели?
Сдайтесь натиску нового времени!
Мир отрезвился, прошли увлечения —
Где ж устоять вам, отжившему племени,
Против течения?»

Други, не верьте! Все та же единая
Сила нас манит к себе неизвестная,
Та же пленяет нас песнь соловьиная,
Те же нас радуют звезды небесные!
Правда все та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите, во имя прекрасного,
Против течения!

(«Против течения», 1867)

Блестящий сатирик, Толстой беспощадно высмеивал и демагогов из революционно-демократического лагеря, и реакционеров-администраторов, и либералов. Добро, красота, истина, справедливость, родная природа, русский народ и его история — вот главные понятия, составляющие основу мировоззрения А. К. Толстого. Кем остался А. К. Толстой в памяти потомков? Лирик, создавший романсы и баллады, которые принадлежат к лучшим образцам этих жанров; автор драматической трилогии о Смутном времени; прозаик, создавший увлекательные произведения — от повести из эпохи Ивана Грозного «Князь Серебряный» до фантастического рассказа «Упырь»; творец поэм, посвященных религиозным и философским проблемам; сатирик, в «Сне Попова» и «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» представивший совершенные образцы этого вида литературы; наконец, создатель (вместе с двоюродными братьями Алексеем и Владимиром Жемчужниковыми) пародийной литературной маски Козьмы Пруtkова — таков масштаб и диапазон деятельности Толстого.

Велика его роль в формировании и развитии *светского романа*. Всеобщую известность приобрел романс *«Средь шумного бала, случайно...»* (1851), музыку к которому написал П. И. Чайковский. В стихотворении поэтично и достоверно рассказано о пробуждении чувства любви. Биографическая основа — встреча поэта на бале-маскараде с его будущей женой С. А. Миллер. «Тайна | Твои покрывала черты» означает, что дама была в маске. Поэтому автор говорит лишь об очах, голосе, стане, смехе.

Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!

Стремления поэта в беспредельное не вносят дисгармонии в его душевный мир. Для него идеал тесно связан с землей.

Когда Глагола творческая сила
Толпы миров возвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила
И лишь на землю, к нам, ее светила
Нисходят порознь редкие лучи.

(«Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...»,
1858)

Мир для него, таким образом, является бледным отражением идеала, существующего в небе. Тем с большей жадностью ловит поэт в мире отблеск вечной красоты: он ищет его и в природе, и в человеческой душе. Для него любовь, даже самая сильная и непосредственная, является не сама по себе, а как звено в общем гармоническом сочетании: она просветляет его «темный взор» и заставляет «вещное сердце» понимать,

...Что все, рожденное от Слова,
Лучи любви кругом лия,
К нему вернуться жаждет снова...

<...>

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

(«Меня во мраке и пыли...»,
1851 или 1852)

Земная любовь кажется Толстому, как земная красота и земная гармония, бледным, несовершенным отблеском живущего в голубом эфире идеала. Земная любовь — это любовь раздробленная, мелкая. Он говорит, отвечая на ревнические упреки:

И любим мы любовью раздробленной
И тихий шепот вербы над ручьем,
И милой девы взор на нас склоненный,
И звездный блеск, и все красы вселенной,
И ничего мы вместе не сольем.

(«Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре»,
1858)

Жизнь — это короткая неволя. По ее окончании люди познают столь великую любовь, широкую, как море, для которой земные масштабы кажутся жалкими. Счастье, дарованное человеку поэтическим чувствованием и творчеством, и есть такое временное отрешение от жизни для созерцания, хотя бы мгновенного и неполного, мира небесных идеалов. Чувства сострадания, заботливости, радостного увлечения, разочарования или ревности ослабляются в поэте этим неудержимым стремлением к небу.

Любовь к гармонии и красоте, особой форме этой гармонии, отразилась не только в содержании и духе, но и в форме поэтических произведений Толстого. Самые маленькие пьесы его отличаются стройностью и каким-то особенным изяществом. Чувство меры в нем развито замечательно: он не дает читателю слишком сильно волноваться, не заставляет слишком долго смеяться, ужасаться: он никогда не замыкает пьесу диссонансом.

Широту натуры А. К. Толстого и одновременно любовь к народным формам ее выражения прекрасно демонстрирует следующее стихотворение:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!

Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!

(«Коль любить, так без рассудку...»,
1854)

Любовь к фольклору отразилась не только в лирических стихотворениях поэта. Его обращение к былине, к излюбленному романтическим жанру баллады также во многом объясняется вниманием А. К. Толстого к русской народной поэзии, к ее древним корням.

В былине *«Илья Муромец»* (1871) А. К. Толстой воскресил образ знаменитого богатыря, «дедушки Ильи», жаждущего даже в старости свободы и независимости и поэтому покидающего княжеский двор Владимира Красное Солнышко:

«...Душно в Киеве, что в скрине, —
Только киснет кровь,
Государыне-пустыне
Поклонюся вновь!

Вновь изведаю я, старый,
Волюшку мою —
Ну же, ну, шагай, чубарый,
Уноси Илью!»

Рисуя героев Руси, А. К. Толстой восхищался их мужеством, самоотверженностью, патриотизмом. Он не только создал баллады и былины по мотивам народного эпоса, но и обратился к русской истории.

Еще в 1840-е годы А. К. Толстым была написана баллада «*Василий Шибанов*». Князь Курбский, бежавший от гнева Ивана Грозного, послал своего слугу Василия Шибанова с письмом к государю. Шибанов, но остается верным своему боярину и идет на смерть, — подлинный герой баллады:

«...О князь, ты, который предать меня мог
За сладостный миг укоризны,
О князь, я молю, да простит тебе Бог
Измену твою пред отчизной!
Услышь меня, Боже, в предсмертный мой час,
Язык мой немеет, и взор мой угас,
Но в сердце любовь и прощенье,
Помилуй мои прегрешенья!»

А. К. Толстой как автор историко-религиозной поэмы «Иоанн Дамаскин», романа «Князь Серебряный», драматической трилогии («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис») является одним из основоположников исторических жанров в русской литературе.

А. К. Толстой писал о себе: «Я один из двух или трех писателей, которые держат у нас знамя искусства для искусства, ибо убеждение мое состоит в том, что назначение поэта — не приносить людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному...»

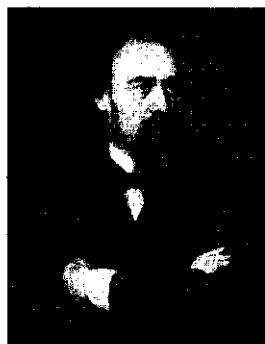
Рекомендуемая литература

Жуков Д. А. Алексей Константинович Толстой / Д. А. Жуков. — М., 1982. — (Серия «ЖЗЛ»).

Колосова Н. П. А. К. Толстой / Н. П. Колосова. — М., 1984.

*Тургенев И. С. Письмо к редактору по поводу смерти А. К. Толстого // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / И. С. Тургенев. — М., 1983. — Т. 11.

**Николай
Алексеевич
Некрасов
(1821 — 1878)**



«Господин Некрасов много принес жертв временному элементу поэзии, но жертвовал ему не из рутины, не из расчета, не из увлечения чуждым авторитетом, а с полной свободой сознания, вследствие своей организации и склада своего таланта. Он не кидал грязью в алтарь чистой поэзии, но всегда подходил к нему с любовью и благоговением, даже преувеличивая свои слабости и считая себя более недостойным жрецом, чем он был им в самом деле. Он не издевался над высшими проявлениями вечного в поэзии и всегда был готов ответить на призыв Музы, куда бы она его ни увлекала. Оттого мы видим и постоянно будем видеть в Некрасове истинного поэта, богатого будущностью и сделавшего достаточно для будущих читателей», — писал о поэте критик А. В. Дружинин.

Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря) 1821 года в городе Немирове Подольской губернии. Отец, Алексей Сергеевич Некрасов, отставной майор, жил в собственном имении в селе Грешнево Ярославской губернии. Семья была небогата, хотя Некрасовы относились к мелкопоместным дворянам. Мать поэта, Елена Андреевна, была необыкновенно умной и образованной женщиной. В семье царила атмосфера напряженности из-за жесткого, властного характера отца Некрасова. Николай Алексеевич с детства испытал на себе все тяготы самодурства и видел, как тяжела жизнь крепостных, так как его отец не щадил своих работников и обращался с ними жестоко.

Н. А. Некрасов учился вначале в Ярославской гимназии, в будущем отец хотел отдать его на военную службу.

В 1838 году вопреки воле родителей Николай Алексеевич попробовал поступить в Петербургский университет, но не смог сдать все экзамены. Отец, возмущенный самовольным решением сына, лишил Некрасова всякой материальной поддержки. Николай Алексеевич ради учебы в университете нанимался на самую низкооплачиваемую работу в газетах и журналах, в то же время писал стихи. Некрасов был принят вольнослушателем и даже освобожден

ден от платы за слушание лекций, но он сам потом писал: «Учиться и зарабатывать хлеб было трудно, и я бросил...» А жить действительно становилось все труднее и труднее. «Ровно три года я чувствовал себя постоянно, каждый день голодным, — рассказывал Некрасов незадолго до смерти критику А.М.Скабичевскому. — Приходилось есть не только плохо, не только впроголодь, но и не каждый день. Не раз доходило до того, что я отправлялся в один ресторан на Морской, где давали читать газеты, хотя бы ничего не спросил себе. Возьмешь, бывало, для виду газету, а сам подвнешь к себе тарелку с хлебом и ешь».

Первый сборник стихов Некрасова «Мечты и звуки» был опубликован в 1840 году. Свое имя поэт скрыл под инициалами Н.Н. Книга успеха не имела, хотя некоторые критики отозвались о ней довольно благосклонно. Только В.Г.Белинский, по словам поэта, «обрутал» его. Великий критик был совершенно прав. В первый сборник Н.А.Некрасова вошли стихи во многом подражательные, написанные в духе угасавшего в то время романтизма. В них слышались перепевы (и далеко не всегда удачные) произведений Жуковского, Баратынского, Бенедиктова и других поэтов-романтиков. Читая эти стихотворения, трудно было предположить, что со временем Некрасов станет поэтом-реалистом, в творчестве которого найдет свое отражение вся многогранная жизнь России и русского народа.

В 1842 году Николай Алексеевич встретился с В.Г.Белинским, завязалась их длительная дружба; взгляды Белинского существенно повлияли на формирование мировоззрения Некрасова. «Белинский видел во мне, — вспоминал Н.А.Некрасов, — богато одаренную натуру, которой недостает развития и образования. И вот около этого-то и держались его беседы со мною... имевшие для меня значение поучения». Позднее поэт так говорил о благотворном влиянии Белинского на формирование своих взглядов:

Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил о народе,
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе...

(«Медвежья охота», 1867)

В 1847 году Некрасов и Панаев стали владельцами журнала «Современник». К этому времени Николай Алексеевич уже сформировался как поэт и критик. В «Современнике» публиковались И.С.Тургенев, И.А.Гончаров, В.Г.Белинский, А.И.Герцен. Журнал приобрел широкую популярность среди мыслящей интеллигенции. Некрасов постоянно решал проблемы с цензурой, спасал свое издание от разорения и запретов, так как нередко по политическим соображениям цензоры запрещали или сокращали основную часть публикаций.

Жизнь крестьянства в творчестве поэта. Совершенно естественно, что тема крестьянской жизни, изображение дореформенной и пореформенной деревни должны были занять одно из самых значительных мест в поэзии Н. А. Некрасова. Народник П. Ф. Якубович совершенно справедливо писал о нем, что «поэт всего чаще и охотнее воспекает мужицкое горе». Этой тематике посвящено множество лирических стихотворений и поэм.

Прославленным творческим дебютом поэта и одним из самых ранних обращений к крестьянской теме стало стихотворение *«В дороге»* (1845). Необычна его композиция. Начатое просьбой барина, обращенной к ямщику, — разогнать чем-нибудь его скуку (дважды повторенное слово «скучно» определяет тональность всего произведения), и завершенное «удовлетворенной» репликой того же ездока, стихотворение включает в себя поразительное по содержанию слово ямщика. Это отнюдь не традиционное унылое исполнение ямщицкой песни о дорожном происшествии, о разлуке и о «тройке почтовой», тем более это не смешная история про «небылицу», а напряженное по своему драматизму повествование о мужицкой жизни. Ямщик рассказывает о своей печальной судьбе, об истории крепостной Груши, выросшей в барском доме, затем насильственно, не по любви выданной замуж и ставшей по несчастью его женой. Своим воспитанием, обучением сына и неспособностью к физической деревенской работе она вконец «сокрушила» его, ездока-рассказчика. Кто виноват в случившейся драме? Может поначалу показаться, что виновницей является «злодейка жена». Упрек в ее адрес произнесен с особым восклицанием и затем поддержан повествованием о том, сколько ямщик от нее «нажил хлопот». Потом становится ясным, что в большей мере виновен в драме сам рассказчик, не способный понять трагедии крепостной интеллигентки, невежественный и темный противник грамоты и просвещения, унижающий достоинство женщины, бьющий ее «под пьяную руку». В итоге своего рассказа сам ямщик приходит к заключению, что «погубили ее господа», воспитавшие Грушу в барских понятиях и привычках, а потом указавшие мужичке ее истинное место. «Барин», чей уровень развитого сознания сталкивается с мироощущением ездока, готов согласиться с этим заключением ямщика. Однако авторский взгляд на вещи несоизмеримо шире. Для него очевидно, что виновником воспроизведенной драмы является антинародный крепостнический уклад в целом, с его невыносимым деспотическим произволом, с его нравами и прихотями. Становится понятным, что заключительная реплика барина исполнена не удовлетворения, а потрясения. «Скука», господствующая в настроении диалога, оказалась в финале его отнюдь не разогнанной, а бесконечно усиленной. Композиционная структура стихотворения, сказовая форма повествования ямщика, украшенная крестьянским просто-

речием, народными оборотами, диалектизмами («баит», «слышь», «патрет», «тоись») — все это мастерски подчинено осуществлению авторской идейно-художественной задачи.

Тема поэта и поэзии в творчестве Н. А. Некрасова. Продолжая традиции А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасов на протяжении всего своего пути постоянно обращался к теме поэта и поэзии («Вчерашний день, часу в шестом...», 1848; «Муза», 1852; «Блажен незлобивый поэт...», 1852; «Поэту (Памяти Шиллера)», 1874).

Размышляя о художнике-творце, Некрасов создал прославленное стихотворение «*Поэт и гражданин*» (1856), в котором образ Поэта он придал некоторые собственные черты (известные сомнения, колебания и покаяния), хотя стремился к очевидной его типизации. Обобщенностью отличается и фигура Гражданина, требующего от Поэта отклика на жизненные конфликты, активного служения народу, защиты обездоленных. Строки «Поэтом можешь ты не быть, | Но гражданином быть обязан» восходят к декабристской поэзии, в частности к формуле К. Ф. Рыльева («Я не поэт, а гражданин»). Диалогическая форма произведения усилила его драматизм, но не спасла от некоторой декларативности и дидактизма, проявившихся в побуждениях, призывах, наставлениях, риторических вопросах, политической лексике той эпохи.

Быть может, самым глубоким и драматически выразительным стихотворением на тему поэта и поэзии становится «*Элегия*» (1874). Это искренняя душевная исповедь, итог, подводимый в конце пути. Здесь немало колебаний и сомнений, свойственных характерному некрасовскому лирическому герою, когда он думает об ответном отклике своих читателей.

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая — «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна, —
Не верьте, юноши! Не стареет она.

Эти сомнения преодолеваются, хотя и ценой большого напряжения. Не случайно строки этого произведения поэт считал «самыми задушевными» и любимыми из написанных в последние годы жизни. В них переданы многие сокровенные его думы о современной действительности, положении народа и о себе. Осмысливая характер пореформенных лет, Некрасов приходит к неутешительному выводу, что старая тема «страданий народа» не утратила своей злободневности:

О, если бы ее могли состарить годы!
Процвел бы божий мир!..

Доля народа, участь крестьян по-прежнему остаются тягостными и невыносимыми. «Напевы сельских дев», как и раньше, исполнены грусти и скорби. Некрасов существенно расширяет картину крестьянских тягот и, пользуясь множественным числом, говорит о бедствиях «народов».

Многими мотивами стихотворение Н.А. Некрасова связано с пушкинскими традициями. В первой строфе поэт пишет о народах, которые «влачатся в нищете, покорствуя бичам, | Как тощие стада по выжженным лугам...»; эти строки перекликаются с «Деревней» Пушкина: «Склоняясь на чуждый плуг, покорствуя бичам, | Здесь Рабство тощее влачится по браздам...»

Автор «Элегии» говорит о своей громкой песне и далеком эхе на нее в природе:

...Ей вторят доли, нивы,
И эхо дальних гор ей шлет свои отзвуки...

Здесь появляется ассоциация со стихотворением Пушкина об эхе, которое рождает «свой отклик в воздухе пустом» и «внемлет грохоту громов». Правда, у Пушкина и эхо и поэт не получают отклика, а у Некрасова эхо звучит, но на песни поэта не дает отклика его народ, что приносит в стихотворение особую скорбь: ведь именно для народа творец создает свои песни. Как видим, все стихотворение представляет, как подчеркнул литературовед Н.Н. Скатов, «сложную реконструкцию разнообразных пушкинских стихий и мотивов». Не случайно этот же исследователь назвал «Элегию» «пушкинским стихотворением Некрасова».

Размышление о народе и о лире, призванной оплакивать его бедствия и трагический рок, рождает проникновенную строфу о поэте и поэзии. Она является самым важным и глубинным некрасовским самовыражением:

Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру неведомый ему,
Но я ему служил...

В этом поэт видит роль и назначение поэзии вообще. Оно, это назначение, не только в том, чтобы «толпе напоминать, что бедствует народ» (как Некрасов это делает в «Элегии»), чтобы «к народу возбуждать внимание сильных мира», но и в том, чтобы звать народ к окончательному освобождению от рабства и обретению им подлинного счастья («Народ освобожден, но счастлив ли народ?...»). Обращаясь к юношам, поэт зовет их содействовать народному счастью своими активными действиями. Так Некрасов выразил свою важнейшую творческую программу, сформулировав ее в элегии, грустной песне, привычный жанр которой поэт

решительно преобразовал, сделав ее социально насыщенной и эстетически значимой. Вот почему лексике, достаточно для элегии традиционной («песнь», «слезы сладкие», «умиление», «тайные вопросы», «волнуемый мечтами», «вечер»), Некрасов противопоставил словесный ряд совершенно другого типа — близкий «громкой» агитационной песне («не верьте, юноши!», «страдания народа», «сильные мира», «вред врагу», «нет раба», «пора идти вперед», «проклятия сулю»). Каждая строка торжественного шестистопного ямба, каждый александрийский стих¹ этой элегии могут поэтому читаться медленно, скорбно, патетично, а могут прерываться на цезуре² после третьей стопы и превращаться в динамичный, живой, энергичный трехстрочный ямб, состоящий из полустрочий.

Любовная лирика Н. А. Некрасова. Любовную лирику Некрасова долгое время представляли либо созданной в пушкинских традициях, либо весьма однообразной, воспроизводящей сходные мотивы. Между тем лирика любви у Некрасова является столь же новаторской, как и вся его поэзия, и при этом разнохарактерной, в зависимости от периода творчества.

Особое место в любовной лирике Н. А. Некрасова занял панаевский цикл, связанный с именем умной, талантливой и красивой А. Я. Панаевой, ставшей в 1848 году гражданской женой поэта. Союз этот не был безоблачным. Хотя и многое объединяло Некрасова и Панаеву — общие духовные интересы, совместная литературная работа, глубокое уважение и искренняя привязанность друг к другу, — их совместная жизнь была трудной, отношения не были гладкими и ровными.

Интимная лирика Н. А. Некрасова явилась новым словом в развитии русской поэзии. Она разрушала привычные представления о любовных стихотворениях, поскольку у некрасовского лирического героя был особый интимный мир, свое отношение к любимой женщине. В лирике Некрасова возлюбленная поэта выступает не только как объект обожания и поклонения, но и прежде всего как друг и единомышленник лирического героя, равная ему во всем: у каждого из них позади нелегкая судьба, каждому довелось многое пережить и выстрадать. Это не мешает им любить друг друга пусть трудной, не сдержанной в выражении чувств, но глубокой и самоотверженной любовью. Умеют они и прощать невольно нанесенную обиду и нечаянно оброненное резкое слово. Поразительно как всю эту гамму сложных чувств и переживаний, смену настроений — переход от замкнутости к примирению, от охлаждения к бурной страсти, от равнодушия к застенчивой нежности, —

¹ Александрийский стих — в русской поэзии двустопный шестистопный ямб с цезурой после третьей стопы. Стихи связаны смежной рифмой.

² Цезура (от лат. caesura — рассечение) — особый вид паузы в стихе.

Н.А. Некрасов умел передать необычайно емко, кратко и выразительно (например, «Я не люблю иронии твоей...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Давно — отвергнутый тобою...», «Застенчивость» и др.). Новым было и то, что если у предшественников Некрасова в интимной лирике, как правило, доминировало одно настроение, на первый план выступало одно чувство, то в некрасовских стихотворениях любовное чувство выступает во всей своей сложности, противоречивости и непредсказуемости. Лирическое признание «*Мы с тобой бестолковые люди...*» (1851) красноречиво говорит о неповторимом новаторстве Н.А. Некрасова в сфере любовной лирики. Верный правде жизни, поэт обнажает «прозу в любви», о которой сказано в заключительном четверостишии. Эта проза передается откровенным упоминанием ссор, размолвок, вспышек, резкостей, взаимных мучений. Поразительно, что поэт намерен и эти горькие минуты обратить в свою противоположность, взять, как некую дань, и с прозы «долю счастья». Некрасов побуждает и нас видеть неприметный просвет во мгле и полосе мрака. Ведь за ссорой и «полно», и «нежно» наступает «возвращенье любви и участия». Стихотворение подтверждает, что союз любящих в лирическом романе Н.А. Некрасова оказался истинно свободным, освобожденным от покорной рабской зависимости. Поэт зовет подругу к полному и откровенному проявлению своих чувств, выражению своих мыслей и мнений:

Говори же, когда ты сердита,
Все, что душу волнует и мучит!

В этом произведении раскрыта подлинная «диалектика¹ чувств»: их столкновение, развитие, переход одного переживания в другое, ему противоположное.

Эпопея народной жизни. «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877). Над поэмой Н.А. Некрасов трудился более тринадцати лет — с 1863 по 1877 год. Этот хронологический отрезок приходится на переломное время в жизни России, когда недавно было отменено крепостное право, шли экономические преобразования и интенсивное промышленное развитие страны. Развернулось движение народников, наметилось брожение крестьянства, но страдания народа оставались неизменными и неискоренимыми, а в чем-то становились даже более глубокими. Всем своим предшествующим творчеством поэт был подготовлен к эпическому осмыслению коренного вопроса времени — о положении народа. В начале 1860-х годов Некрасов приступил к написанию народной книги, которая в образной форме дала бы на него исчерпывающий ответ. В январ-

¹ Диалектика (от греч. *dialektike* — искусство вести беседу) — здесь: все многообразие сходных и противоречивых составляющих какого-либо явления, дающих в совокупности цельное и абсолютное знание о нем.

ском номере «Современника» за 1866 год поэт опубликовал «Пролог», затем перепечатал его вместе с первыми тремя главами в «Отечественных записках» (1869), добавив к первой части 4-ю и 5-ю главы (1870). К этому времени оказалась завершенной вся первая часть поэмы. «Последыш» был напечатан в «Отечественных записках» в 1873 году, в следующем — очередная часть, названная «Крестьянкой». В 1876 году поэт завершил «Пир на весь мир», но при жизни Некрасова эта последняя по времени написания и по расположению в композиции поэмы часть не вышла в свет (публикации решительно воспрепятствовала цензура). Только в 1881 году эта заключительная часть с заметными пропусками была напечатана М. Е. Салтыковым-Щедриним в руководимых им «Отечественных записках».

Проблема счастья в поэме. Естественно, что задача поиска счастливого тесно сопрягается в поэме с двумя проблемами: освещением результатов крестьянской реформы 1861 года и осмыслением сути счастья, как его понимают встреченные странниками люди, сами мужики и автор. Некрасов дал в поэме глубокий и широкий социальный срез тогдашней России, чтобы показать, что реформа ударила «одним концом по барину, другим по мужику». В пореформенное время и низы, и верхи были по-своему несчастными. Еще в дни обнародования Манифеста поэт осознал, что народ явно обманут. Как свидетельствует современник поэта Л. Ф. Пантелеев, Некрасов с возмущением воскликнул: «Да разве это настоящая воля! Нет, это чистый обман, издевательство над крестьянами». В ряде своих произведений, созданных до поэмы или в процессе ее написания, поэт негативно оценил пресловутое «освобождение». Так, в стихотворении «Как празднуют трусу» (1870) Некрасов констатировал:

В жизни крестьянина, ныне свободного,
Бедность, невежество, мрак.

В «Элегии» (1874) он с горечью заметил: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?..» «Где же ты, тайна довольства народного?» — вопрошал поэт, хорошо зная разгадку этой тайны. Именно поэтому крестьяне-правдоискатели долго и не пытаются искать счастливого среди народа, а позже предпринимают эту попытку под влиянием ложных слухов или от отчаяния.

В «Размышлениях у парадного подъезда» Некрасов сказал: «Счастливые глухи к добру». В поэме «Несчастные» упоминаются жилища «счастливых мира». Ныне же и они, эти «счастливые», испытывают глубокое разочарование. Чтобы доискаться до истинных причин этого парадоксального положения, пытливые странники бродят по дорогам России, ища новых и новых встреч с представителями всех ее социальных слоев.

Параллельно в поэме идет глубинное осмысление природы и основ счастья, тех начал, из которых оно складывается. Трактовка счастья, которую предлагает крестьянам поп — «покой, богатство, честь», по здравому размышлению правдоискателей оказывается несостоятельной, поскольку за этими мнимыми слагаемыми счастья нередко стоят праздность, грабеж, бесчестие.

Принципиально иное понимание счастья странники встречают в гуще народной, где ценятся труд, свобода, заступничество за обездоленных, красота, материнство, семейное благополучие, доброта. Мудрую мысль высказывает дьячок (глава «Счастливые»), что «счастье не в пажитях¹, | Не в соболях, не в золоте, | Не в дорогих камнях», а в вере, в «благодушестве», в христианском чувстве любви. Не менее ценно суждение солдата о том, что счастье — в торжестве жизни над смертью («в двадцати сражениях | Я был, а не убит!»). Каменотес вносит свою лепту в народное представление о счастье: оно в здоровье, силе и неустанном труде, способном «гору сокрушить». Наконец, мы узнаем о новом толковании счастья: оно в самоотверженном служении землякам, всему народу, Отчизне. В этой связи в поэме рисуется подлинный счастливец из разночинной среды — Гриша Добросклонов, о переживаниях которого так и не довелось узнать странствующим мужикам.

Композиция поэмы. Авторскому замыслу отвечает композиция поэмы. Ее строение позволяет раскрыть самые многообразные стороны современной действительности, населить книгу бесчисленными персонажами, относящимися к различным социальным кругам, поставить сложнейшие вопросы жизни. Может показаться, что композиция отличается непомерной сложностью и рыхлостью. В поэме четыре основные части: «Первая часть», «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир». Каждая из этих частей, в свою очередь, делится на главы. Всей поэме предшествует «Пролог» (как показали текстолог И. В. Шамориков и некрасовед А. М. Гаркави, этот «Пролог» не должен входить в «Первую часть», хотя он иногда печатается в ее составе). В некоторые части входят дополнительные вступления типа пролога, например в «Крестьянке». В пределах некоторых глав имеются вставные притчи («Про холопа примерного — Якова Верного» внутри «Пира на весь мир»). Все это говорит об очень разветвленном композиционном строении поэмы.

Все отдельные части поэмы связаны воедино, во-первых, хождением семи странников по Руси и, во-вторых, темой дороги, по которой они бродят и на которой встречают бесчисленные народные характеры, людей различных судеб, обликов и биографий. Такая композиция отчасти восходит к гоголевским «Мертвым ду-

¹ Пажить (поэтич. и обл.) — пастбище.

шам». Нередко на смену рассказам персонажей о себе (попа, помещика, Матрены, персонажей главы «Счастливые») приходит описание сцен, увиденных странниками («Пьяная ночь», «Последыш»), или повествование, ведомое автором (история Гриши Добросклонова). Помогает связать отдельные части и главы в композиционное единство и идентичность стиля произведения, где мастерски соединяются книжность и фольклорность, реальность и сказочность, подлинность и условность.

Еще одним важным композиционным принципом становится в поэме контраст. Это социальное противопоставление угнетателей и угнетенных (Оболт и крестьяне), чередование индивидуальных портретов и массовых сцен, сменяемость старого и нового, драматического и комического.

Кризис верхов. Первая встреча семерых правдоискателей происходит с *сельским попом*. Это хозяйственный и деловитый сельский служитель церкви, человек чуткий и добрый, который в ответ на вопрос «Сладка ли жизнь поповская?» повествует о своих скудных доходах. Минули те годы, когда сладко жилось священнику. Помещики разорились или разъехались, их щедрость поубавилась, и теперь приходится довольствоваться крестьянскими медными пятаками и скромными подавниями нуждающихся прихожан. Герой главы «Поп» доказывает крестьянам, что в новые времена у духовенства нет ни покоя, ни богатства, ни чести, т. е. всего того, из чего, по его мнению, складывается счастье. Не могут принести благосостояния обнищавшие крестьяне, их «мирские гривенки, | Да пироги по праздникам, | Да яйца о святой». Но если из гордости отказаться от жалких копеек, «не брать — так нечем жить». Правдоискатели убеждаются в иллюзорности представлений о хваленом и счастливом «поповском житье» и набрасываются на заблуждавшегося Луку.

Помещики в поэме. Ирония сменяется откровенной насмешкой, когда Некрасов изображает помещика *Оболта-Оболдуева*. Его «ухватки молодецкие», внешне благополучный облик (он «кругленький», «румяненький», «пузатенький») и его на вид безобидное пристрастие к псовой охоте резко контрастируют с той тоской, которая поселилась в душе этого крепостника. Ведь прошли те времена, когда желание его было «законом», а «удар зубодробительный» — его полицией, когда «дышала грудь помещичья | Свободно и легко». Эти порядки остались в прошлом, разрушается помещичья усадьба, мужики не проявляют прежнего благочиния, не верят его «слову честному», смеются над его неуклюжей приспособляемостью к новым порядкам, негодуют на его алчность, когда он к прежней барщине и сегодняшнему оброку добавляет денежную дань и подношения, выматывая силы крестьян, которых он ненавидит. «Говорящая» фамилия помещика обнаруживает, что этот кровопийца при всем внешнем радушии не

такой уж и «оболдуй», когда дело касается его хищнических интересов.

Сатира, соединенная с забавным фарсом¹, сопровождает характеристику другого помещика, встретившегося странникам. Облик князя *Утятина* отнюдь не такой благодушный, как в случае с *Оболтом*. У «последыша» хищный взгляд («как рысь высматривал | Добычу»), «нос клювом, как у ястреба», он демонстрирует физическое и умственное вырождение, ибо черты паралитика соединились с явным сумасшествием. Этот деспот превратил своих подчиненных в безропотных рабов, он глумится и издевается над ними, не желая допускать новые порядки, не признавая свершившейся реформы. Дикий самодур, он сталкивает дворового в прорубь, а затем вылавливает его оттуда неводом; распоряжается женить шестилетнего *Гаврилу* на семидесятилетней вдове; увеличивает число барщинных дней, вводя «господский срок». Мужики *Утятина*, прозванного «последышем», приспособились к барину, «выжившему из ума». Ломая перед ним «комедь», они устраивают розыгрыш своего пребывания при крепостном праве. Возникает ряд типичных фарсовых ситуаций мнимого послушания. Между тем история «последыша» оканчивается отнюдь не фарсом. Крестьянин *Агап Петров* бунтует, комедия завершается, и мерзкое существование *Утятина* резко обрывается.

В поэме гневно изображается помещик *Поливанов*, который нещадно сечет и топчет ногами своих дворовых, прогоняет «нагишом» из дома свою дочь и ее высеченного плетью мужа. Он же «в зубы холопа примерного, | Якова верного, | Походя дул каблуком». Порет своих крестьян и помещик-офицер *Шалашников*, о чем рассказывается в главе о *Савелии*. Мужики терпят изувера, но «надувают», сокращая его доходы и утаивая часть оброчных денег.

Разрабатывая легенду «О двух великих грешниках», Некрасов рисует и омерзительную фигуру *пана Глуховского*, кровожадного истязателя своих подчиненных, получающего заслуженное возмездие.

Таким образом, сатирически изображая представителей верхов, Некрасов показывает их озлобленность, недовольство новыми порядками, шаткость их положения, бессилие. Это свидетельство кризиса, трагедийного переживания гибели старых порядков. Нет среди этих людей по-настоящему счастливых, хотя в народе они по-прежнему прозываются «счастливыми».

Народ в поэме. Главным героем некрасовской поэмы является народ. Это центральный образ эпопеи. Поэт великолепно сочетает обрисовку конкретных индивидуальных крестьянских персонажей

¹ Фарс (от франц. *farce* — начиняю) — комедия-водевиль легкого содержания с чисто внешними комическими приемами; восходит к средневековой мистерии.

с воссозданием коллективного образа народа. Самые разнообразные представители крестьянского мира предстают перед нами: это люди разных занятий, профессий, возрастов, пола, характеров, это названные по имени и безыменные персонажи. Тут и семь странствующих мужиков, и мастера, и солдаты, и ямщики, и лапотники и многие другие. Это воистину народное море, шумное, бурливое, необозримое.

Возможны разные подходы к объединению этих народных образов в группы. Один из вариантов группировки их — по социальному положению и роду занятий: крестьяне-землепашцы, дворовые, солдаты, люди ремесленных профессий, рабочие, ямщики. Более существенным и плодотворным является другой принцип объединения — по их отношению к крепостной зависимости. Первая группа с этой точки зрения охватывает тех крестьян, которые находят свое рабское положение *оправданным* и *холопствуют* перед своими господами. Многие из них деморализованы под влиянием крепостного права. Это и мужики-предатели (староста Глеб, Егорка Шутов), и «люди холопского звания» (Сидор, Яков верный, Ипат, раб князя Переметьева). Самый страшный «крестьянский грех» — предательство по отношению к народу. *Старосте Глебу* умирающий адмирал доверил «золотой ларец», содержащий «волю», которую могут получить восемь тысяч крепостных душ. Глеб сжег завешание и закрепил неволю этих несчастных. Поэт называет старосту «злодеем» и уверен, что Иудин грех никогда не простится. Другого рода предательство осуществляет *Егорка Шутов*, шпион и доноситель. Крестьяне четырнадцати деревень, дознавшись об его «подлой должности», прогоняют его через свои селения и беспощадно бьют, называя «гнусь-человеком». Рисует Некрасов и «фанатиков рабства» — «людей холопского звания». Мужик *Сидор* настолько свыкся и примирился со своим состоянием раба, что, даже попав в острог, постоянно высылает оттуда оброк своему хозяину. В притче «Про холопа примерного...» повествуется о *Якове верном*, преданно ублажающем своего паралитика-барина, который «в знак благодарности» отдает в солдатчину племянника Якова. Последний этого стерпеть не мог. Завезя барина в густой лес, он вешается на глазах обидчика. Таков красноречивый пример духовного холопства, явления в те времена достаточно обыденного. *Лакей Ипат* даже после объявления крестьянской «свободы» по-прежнему дорожит своим рабским положением и силится его сохранить: «...Я у князей Уятиных | Холоп и весь тут сказ». И это несмотря на постоянные издевательства над ним «последыша». Безмерно доволен своим холопством у князя Переметьева и его *дворовый*, гордящийся тем, что является у барина «любимым рабом», а его жена — «рабой любимой». Вылизывающий княжеские тарелки, он вызывает у мужиков справедливое презрение.

Вторую группу крестьян составляют те, которые *не приемлют* свое рабское положение, но *не имеют сил* что-либо ему противопоставить. Сюда можно отнести Агапа Петрова, Игнатия Прохорова, старосту Власа, Клима Лавина, Калинушку, Пахома, Мелентия, мужика со скулой свороченной, семерых странников и Якима Нагого. Первый из них отличается своей непокладистостью, лютой ненавистью к помещикам. «Знать не хочу господ!» — восклицает *Агап*. Он решительно отказывается от уготованной ему роли комедианта в вотчине князя Утятина, укоряет мужиков, участвующих в розыгрыше и потехе. Однако его бунт непоследователен: стоило вмешаться бурмистру и напоить Агапа «до бесчувствия», как он оказывается сломленным. *Игнатий Прохоров*, крестьянин, занимавшийся извозом, выдавший «виды всякие», клеймит старосту Глеба за его предательство крестьянских интересов, причем произносит слова проклятия «громовым, грозным голосом». Но среди активных народных заступников мы его не видим. Горькую правду о рабском долготерпении раскрывает *Влас*, болеющий душой «за всю вахлатчину»¹, убежденный, что барина следует хвалить лишь в гробу. Но Влас полон глубокого отчаяния и лишен веры в добро, что подтачивает силу его негодования. Единым с вахлатским миром оказывается и «подставной» *бурмистр Клим Лавин*, для которого ясна вся мера бесправия народа после реформы. Он организует дерзкий фарс в имении Утятина, мастерски играет свою роль, которую сам считает «каторгой». Однако дальше обличения бар, чиновничества и солдатчины он не идет. *Калинушка*, упомянутый в песне «Барщинная», никогда не забудет своего голода, барских плетей, «вспоротой шкуры», но самое большее, на что способен этот измученный крестьянин, — это потопить свое горе в вине, оставив последние гроши в кабаке.

Семеро правдоискателей, наделенных индивидуальными биографиями, суждениями и судьбой, явно не удовлетворены своим социальным положением. Эта неудовлетворенность крепнет по мере роста их сознания, по ходу развития сюжета, когда странники впитывают в себя все тяготы крестьянской жизни, когда глубоко усваивают словечко Савелия «наддай», но участвовать в активной деятельности они еще не могут.

Крупным планом Некрасов изображает и *Якима Нагого*, наделяя его выразительнейшей портретной характеристикой, которая свидетельствует об исключительно тягостной его трудовой жизни. О нищете свидетельствует и его красноречивое прозвище. Он тоже, как и Калинушка, «до полусмерти пьет», но отличается непокорным нравом, чертами правдолюбца. Яким вступает в тяжбу с богатым купцом в Питере, вследствие чего попадает в тюрьму. Он верит в народную удачу, защищает крестьянские интересы, ста-

¹ Вахла́к (обл.) — неуклюжий, грубый, неотесанный мужчина.

новясь своеобразным трибуном, понимает противоречия мужичьей души, ее силу и слабость, высоко ценит прекрасное (эпизод с «картиночками»). У него пробуждается сознание человеческого достоинства, но вспышки гнева этого крестьянина не выливаются в грозный для угнетателей поступок.

В третью группу народных персонажей можно включить тех, кто *восстает* против притеснения и *становится борцом* за народные права. Сюда относятся *старообрядец Кропильников*, жизнь которого проходит в острогах и который в гневных речах протестанта страстно призывает народ не подчиняться угнетателям; *Ермил Гири*н, вступающий в схватку с купцом Алтынниковым, активно отстаивающий интересы народа, в тесном единстве с которым он находится. Ермил не только является хранителем народных обычаев и нравов, проявляет честность и бескорыстие, правдолюбие, готовность и способность раскаяться в грехе, но и дерзко участвует в бунте крестьян деревни Столбняки, за что подвергается аресту и попадает в тюрьму. К этой же группе можно условно отнести *разбойника Кудеяра*. На его совести множество преступлений, пролитая кровь «честных христиан», но он избавляется от этих грехов, сначала замолив их, а потом совершив отмщение за терзания крестьян убийством пана Глуховского.

Наконец, к названным персонажам присоединяется и образ *Савелия Корчагина*, обрисованный особенно ярко и обстоятельно. Поэт наделяет этого героя поэмы былинными героическими чертами, назвав его «богатырем святорусским». Об этой фольклорной значительности Савелия свидетельствуют его внешность, удаль и мощь, его единоборство с медведем, его жизнь в Корежине, стойкость под розгами Шалашникова, расправа с притеснителем Фогелем, презрение героя к рабской покорности. Об этом говорят и его мужество в условиях двадцатилетней каторги и поселения, и создание образа на основе ряда гипербол, и сочувственное отношение к Матрене Тимофеевне, и его взгляд на положение народа, и презрение к долготерпению односельчан, и речевая характеристика героя. Образ Савелия становится символом могучих возможностей современного Некрасову крестьянства. Недаром этот народный некрасовский образ оказался близким исторической фигуре Ивана Сусанина, на что обратила внимание Матрена Тимофеевна.

В итоге обобщенного изображения народа в поэме Некрасов, с одной стороны, показывает нищету и бедность крестьянства (об это свидетельствуют названия мест, откуда родом крестьяне, и мест, мимо которых они проходят), его голодную жизнь (вспомним песню, называющуюся «Голодная»), попрошайничанье мужиков («целые селения | На попрошайство осенью, | Как на доходный промысел | Идут», рекрутчину (песня «Солдатская», взятие в рекруты Филиппа Корчагина, образы встреченных солдат). С дру-

гой стороны, поэт раскрывает отзывчивость народа на чужие страдания, чувство собственного достоинства, душевное благородство, трудолюбие, нравственную чистоту («Золото, золото | Сердце народное»), удаль и веселость, тяготение к прекрасному, щедрость и доброту, предрасположенность к новой жизни («Такая почва добрая — | Душа народа русского... | О сеятель! Приди!...»). Поэт глубоко убежден, что игом рабства долгого «еще народу русскому | Пределы не поставлены, | Пред ним широкий путь».

Образ Матрены Тимофеевны. Все эти черты воплощены в образе Матрены Тимофеевны, которая среди крестьянских персонажей занимает особое место. Образ этой крестьянки стал вершиной в разработке темы женской доли в творчестве Некрасова. Матрене Корчагиной посвящена вторая часть поэмы. Некрасов наделяет свою героиню запоминающейся портретной характеристикой («Осанистая женщина, | Широкая и плотная, | Лет тридцати осьми. | Красива, волос с проседью. <...> Сурова и смугла»), воспроизводит историю ее жизни до замужества и в семье мужа. Поэт показывает, что присущие ей достоинства (красота, ум, здоровье, богатая поэтическая душа, трудолюбие) позволяют считать, что самой природой она предназначена для счастья. К тому же она выросла в непьющей семье, мужа выбрала по сердцу, знала любовь; ей оказывала покровительство сама губернаторша. В пространном монологе она с восторгом рассказывает о счастливых минутах своей жизни, о радостном материнстве.

Однако жизнеописание Матрены Тимофеевны убеждает в том, что и она оказалась несчастной. Ей выпала тяжкая доля, большая жизненная драма. Она сообщает мужикам о труде с малых лет, о своем униженном положении, трудной жизни в чужой семье, побоях, о смерти первого сына Демушки, несчастье с Федотушкой, страшном голоде в неурожайные годы, рекрутчине, горькой доле многолетней матери-солдатки. Все это полно глубокого драматизма и даже трагизма при всей внешней будничности эпизодов и самого рассказа. Трудно забыть, как страдающую мать обвиняют в убийстве своего ребенка. Но все вынесла Матрена Тимофеевна, все выдюжила, накопив, однако, обиды и гнев на своих обидчиков («Я потупленную голову, сердце гневное ношу!» — признается она). Стойкость, твердость характера, чувство собственного достоинства, «свободное сердце», душевное благородство помогли ей выстоять и перенести все страдания.

Поэт с любовью и нежностью рисует свою героиню, сравнивает ее с ласточкой. Не случайно в главе «Крестьянка» так много использовано народных песен. Тем не менее весьма затруднительно назвать Матрену Тимофеевну счастливой женщиной, что дополнительно подтверждает горестная «бабья притча» («Ключи от счастья женского... | Зброшены, потеряны...») и убеждение крестьянки в том, что «не дело — между бабами | Счастливую искать».

Образ Гриши Добросклонова. В поэме Некрасова продолжается неустанный поиск счастливого человека и путей к народному счастью. По-новому познания крестьян ведутся в четвертой части поэмы, где происходит духовный «пир на весь мир», и в этой обстановке многозначительным оказывается содержание песен Гриши Добросклонова, к которым прислушиваются мужики.

Гриша разночинец по происхождению (сын «батрачки безответной» и сельского дьячка). Пережив голодное детство и суровую юность, пройдя выучку в семинарии, он «порывается» в Москву, в университет. Пока он живет в родных местах, среди близких ему вахлаков, которые его кормят, а он заботится об их нуждах, «обо всей вахлатчине».

Трудится он вместе с мужиками (косит, жнет и сеет), наблюдает, как мучаются бурлаки и артельщики, слушает песни крестьян, живет «для счастья | Убогого и темного | Родного уголка», чтоб «каждому крестьянину жилось вольготно-весело». Будучи юным просветителем, он несет правду народу, и голоса его и брата Саввушки звучат над Волгой «как набатные, согласные и сильные». Являясь поэтом, он сочиняет стихи и песни, которые весело распевает на берегах великой реки. Среди его песен — «Веселая», «Доля народа...», «В минуту унынья, о родина-мать...», «Бурлак», «Русь». Он же исполняет песню под названием «Соленая», воспринятую от матери. Эти «добрые песни» звучат контрастно по отношению к ранее прозвучавшим «горьким песням». На страницах, посвященных Грише, звучит и песня «ангела милосердия» — «Средь мира дольного...», в которой развивается мотив двух дорог («...Есть два пути. | Взвесь силу гордую, | Взвесь волю твердую, | Каким идти?»). Некрасов подчеркивает, что для Гриши дороги «доля народа, | Счастье его, | Свет и свобода | Прежде всего». Юноша стремится туда, «где трудно дышится, где горе слышится». Это его выбор.

Фамилия Добросклонов намекает на определенную родственность его Н.А. Добролюбову (оба духовного происхождения, оба поэты, и тот и другой больны чахоткой, связывают свою жизнь с борьбой за свободу, являются «народными заступниками»). Юноше уготована трагическая судьба: чахотка и Сибирь, но одновременно «путь славный, имя громкое», о чем он твердо знает, равно как и то, что «Рать подымается — | Неисчислимая». При этом Некрасову удалось нарисовать живую личность, исполненную воодушевления, проникнутую трогательной любовью к матери, наделенную привычкой бродить по лугам, лесам и берегу реки, живой непосредственностью и застенчивостью, индивидуальным внешним обликом (у него «лицо худое, бледное | И волос тонкий, вьющийся, | С оттенком красноты», «у Гриши кость широкая...»). Поэт воспроизводит фигуру очень характерную для эпохи 1870-х годов, когда

...Немало Русь уж выслала
Сынов своих, отмеченных
Печатью дара божьего,
На честные пути...

Художественное своеобразие поэмы. В жанровом отношении это произведение представляет собой лироэпическую поэму. Лиризм этого произведения выражается в постоянном авторском сопереживании своим персонажам и в многочисленных песнях, ранее упомянутых, в которых душа народа и голос автора органично сливаются. В то же время в этой поэме щедро проявляет себя стихия комического, великолепный юмор, то грустный, то озорной, то откровенно фарсовый.

Особое очарование поэмы — в насыщенности ее *фольклором* самых различных жанров. Это народные *сказки*, отразившиеся в прологе («Правда и кривда» из сборника Афанасьева и др.), *притчи* («Ключи от счастья женского...»); *легенды* («О двух великих грешниках»); *песни*, созданные по народному образцу («Голодная», «Солдатская»); *приметы и поверья* («Илья-пророк по ней гремит — катается», «В рот яблочко до Спаса не беру», «Рубаху чистую надела в Рождество»); *народные плачи* («Как рыбка в море синее...», рассказ о девушке на «чужой сторонushке»); *причитания* (некоторые из них приведены в главе «Крестьянка», например: «Велел родимый батюшка...»). Исключительно много в поэме народных *поговорок и пословиц* («Высоко Бог, далеко царь»; «Хвали траву в стогу, а барина в гробу»; «Рабочий конь солому ест, а пустопляс — овес»; «Солдаты шилом бреются...»; «И гнется, да не ломится»; «Что на роду написано, того не миновать»). Немало в произведении и *загадок* (о тополе — «Всю жизнь свою ты кланялся...»; об эхе — «Никто его не видывал...»; о снеге — «Он смирен до поры...»). Кроме того, Некрасов использует отдельные *приемы фольклора*: повторы («Ты писаная кралечка, | Ты наливная ягодка»), параллелизм¹, отдельные формулы («Шли долго ли, коротко ли...»), зачины («В каком году рассчитывай...»). Сам сюжет поэмы строится на фольклорном материале, в частности на народной сказке. Фольклорный характер имеет и использование числа семь в структуре поэмы.

Исключительным богатством отмечен язык некрасовского произведения. Он отличается меткостью и сжатостью, индивидуализацией речи отдельных персонажей, простотой и сочностью, а главное — подлинной народностью и разговорностью. Большое место в поэме занимает просторечие («колобродить», «куражиться», «хапуга», «нехристи»), в частности просторечные фразео-

¹ Параллелизм (от греч. *parallelos* — идущий рядом) — один из приемов поэтической речи, состоящий в сопоставлении двух явлений путем параллельного их изображения.

логизмы («повесить нос», «дело дрянъ», «попасть пальцем в небо», «мотать на ус», «умом раскидывать»); вульгаризмы¹ («дуть в зубы», «пнул ногой», «купчина толстопузый», «брюхо с бочку винную»); бранные слова («башка упрямая, порода жеребья», «черти си-вые», «собачий сын»). Иногда в поэме встречаются диалектизмы² («очеп», «зажорина», «пожня», «наян»), но они относительно редки. С целью художественной выразительности в поэме используются парафразистические фразеологизмы («нужда с кулем тащи-лася», «слезами умываться», «шкуру выделать»); ласкательные существительные («ребятушки», «травушка», «солнышко», «мужички», «гнездышко»); эпитеты, заимствованные из народной поэзии («ветры буйные», «сыра земля», «кудри русые, шелковые», «добрый молодец»); меткие сравнения, близкие загадкам («Да правды из мошенника | И топором не вырубишь, | Что тени из стены!») или поговоркам («речь барская, как муха неотвязная, жужжит под ухо самое»). Решая задачу маскировки своих суждений, поэт применяет эзопов язык³ («Рать подымается — | Неисчислимая»).

Поэма написана *белым, нерифмованным стихом*, в котором песенное начало соединено с разговорным. Трехстопный ямб часто завершается дактилическими окончаниями («В какой земле — угадывай»), что делает стих гибким и приближенным к песне. Однако в песнях, вошедших в поэму, стих часто преобразуется и становится так называемым равносложным с двумя ударениями («Хорошо, светло | В мире Божьем»). В целом же в этой «народной книге» стремление Некрасова к народу столь сильно, что, по словам Ф. М. Достоевского, «ставит его как поэта на высшее место».

В 1870-х годах Некрасов переживал личный кризис, в творчестве появились печальные мотивы, относящиеся непосредственно к жизни самого поэта, он был сосредоточен на собственных чувствах.

Умер Николай Алексеевич 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года) в Петербурге, был похоронен на Новодевичьем кладбище, на его похоронах присутствовали несколько тысяч человек. «На погребении Некрасова был, можно сказать, весь интеллигентный Петербург, вся будущая Россия», — писал современник Г. З. Елисеев в запрещенной цензурой статье «Похороны Некрасова».

¹ Вульгаризм (от лат. *vulgaris* — грубый) — грубое слово и неправильный оборот, не принятый в литературе.

² Диалектизм (от греч. *dialektos* — местное наречие) — слово или оборот речи, употребляющиеся лишь в каком-либо районе и непонятные в других местах страны.

³ Эзопов язык (по имени Эзопа, фригийского раба в Древней Греции) — нарочито затемненный, полный намеков и недомолвок язык.

Вопросы и задания

1. Прочитайте раздел учебника о Н. А. Некрасове. Вспомните известные вам произведения Н. А. Некрасова. Попробуйте охарактеризовать личность поэта. Составьте план ответа.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве Н. А. Некрасова.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Н. А. Некрасова».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией Н. А. Некрасова.
5. Назовите основные темы и проблемы, которые затрагивал Н. А. Некрасов в своем творчестве.
6. В чем особенности построения стихотворения «В дороге»? Почему ямщик предпочел поведать барину не смешную небылицу, а свой скорбный рассказ? Какие безобразные стороны крепостнической действительности особенно обнаженно выступают в его повествовании? Кто виновен в драме ямщика?
7. *Вспомните стихотворения А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, посвященные теме поэта и поэзии. Сопоставьте их со стихотворением Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин». Чьи традиции наследует Н. А. Некрасов в творческой декларации «Поэт и гражданин»? Какие художественные средства использовал поэт в этом стихотворении? Приведите примеры.
8. Как вы думаете, почему Н. А. Некрасов придавал большое значение стихотворению «Поэт и гражданин»?
9. В чем Гражданин упрекает Поэта и что требует? Какие чувства владеют Поэтом? Чем он объясняет свою пассивность? Как следует понимать слова Н. А. Некрасова: «Будь гражданином!»?
10. Вспомните, что вы знаете о жанре элегии. У кого из поэтов вы встречали стихотворения этого жанра? Что нового привнес Н. А. Некрасов в разработку жанра элегии?
11. Почему Н. А. Некрасов в «Элегии» отвергает «изменчивую моду» в поэзии? На каких позициях он намерен оставаться?
12. Что и как говорит поэт в «Элегии» о положении народа в пореформенную пору? Подтвердите примерами из текста.
13. *Сопоставьте стихотворение Н. А. Некрасова «Элегия» со стихотворением А. С. Пушкина «Деревня». Какие общие поэтические образы вы находите в этих произведениях? О чем эти переключки говорят?
14. Как осмысливается в «Элегии» тема поэта, его «лиры» и Музы?
15. *Сравните стихотворение А. С. Пушкина «Эхо» и концовку «Элегии» Некрасова. В чем состоит переключка двух поэтов и различие в их трактовке темы? Приведите примеры из текста.
16. *Как в «Элегии» и другом некрасовском стихотворении — «Музе» (1876) передается идея слитности поэта со своим народом?
17. Самостоятельно проанализируйте стихотворение «Вчерашний день в часу шестом...».
18. *В чем вы видите своеобразие любовной лирики Н. А. Некрасова? Чем отличается она от страниц любви, созданных А. С. Пушкиным и М. Ю. Лермонтовым?

19. Почему поэт предпочитает не прекрасные мгновения любовного чувства, а прозу интимных отношений? (Стихотворение «Мы с тобой бестолковые люди...»).
20. Как проявляется новаторство поэта в лирическом признании «Мы с тобой бестолковые люди...»?
21. Каков был авторский замысел Н.А. Некрасова поэмы «Кому на Руси жить хорошо»?
22. В чем состоит своеобразие композиции этого произведения?
23. Как в поэме показан кризис верхов в пореформенную эпоху?
24. Что рассказывает поэт о положении народа в дореформенное и послереформенное время?
25. Как можно подойти к группировке многообразных народных типов?
26. Как решает Некрасов вопрос, вынесенный в заголовок поэмы?
27. С какой точки зрения рассматривает Н.А. Некрасов проблему счастья в своем произведении?
28. Охарактеризуйте образ Гриши Добросклонова. Каковы его идеалы и стремления? Какова тематика «песен» Гриши? Близок ли по духу Григорию Добросклонову Гражданин из стихотворения Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин»? Какой выбор в жизни сделал Гриша Добросклонов?
29. Почему образ Гриши Добросклонова во многом итоговый для Некрасова?
30. *Выучите песню Гриши Добросклонова «Русь» наизусть. Осмыслите противоречивость матушки-Руси, какой ее показывает Н.А. Некрасов.
31. В чем состоит художественное своеобразие, особенности языка и стиха поэмы «Кому на Руси жить хорошо»? Составьте план ответа.
32. Составьте понятийный словарь темы «Н.А. Некрасов».

Рекомендуемая литература

- Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. — М., 1994.
- *Прийма Ф.Я. Некрасов и русская литература / Ф.Я. Прийма. — Л., 1987.
- Прокшин В.Г. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / В.Г. Прокшин. — М., 1986.
- Розанова Л.А. О творчестве Н.А. Некрасова / Л.А. Розанова. — М., 1988.
- *Скатов Н.Н. Некрасов / Н.Н. Скатов. — М., 1994.
- *Скатов Н.Н. «Я лиру посвятил народу своему...» / Н.Н. Скатов. — Л., 1985.
- Фогельсон И. Литература учит. 10 класс / И. Фогельсон. — М., 1990.

**Михаил
Евграфович
Салтыков-Щедрин
(1826 — 1889)**



Михаил Евграфович Салтыков вошел в историю русской литературы под псевдонимом Щедрин. Щедрин сосредоточил свою сатиру на обличении пороков современного ему общества во всех проявлениях. Его по праву считают последователем Н. В. Гоголя.

Начало жизни и деятельности. Михаил Евграфович Салтыков родился 15 января (27 января) 1826 года в селе Спас-Угол Калужинского уезда Тверской губернии, в Пошехонье. Родители его были богатыми помещиками. Владения их приносили значительные доходы. «Мужицкая спина с избытком вознаграждала за отсутствие ценных угодий», — писал Салтыков-Щедрин в романе «Пошехонская старина», построенном на автобиографическом материале.

В захолустном «медвежьем углу», где родился и вырос будущий писатель, крепостное право проявлялось в самых диких и жестоких формах. Эксплуатация крестьян сочеталась с произволом, насилием, издевательствами не только над крепостными слугами, но и над членами семьи. «Я видел глаза, которые ничего не могли выражать, кроме испуга; я слышал вопли, которые раздирали сердце», — вспоминал о своем детстве Салтыков-Щедрин. Властвовала в усадьбе мать писателя. — Ольга Михайловна. Все заботы матери были направлены на увеличение богатства. Ради этого не только дворовые люди, но и собственные дети питались впроголодь. Отец, Евграф Васильевич, отставной коллежский советник, был непрактичным человеком. Никаких удовольствий и развлечений в доме не было. «Родительской ласки мы не знали», — вспоминал писатель. В доме царила непрерывная вражда: между родителями, между детьми, которых мать делила на «любимчиков и постылых». Все это Салтыков-Щедрин описал в романе «Господа Головлевы».

В обстановке поистине «домашнего ада» рос умный и впечатлительный мальчик. Предоставленный самому себе, он в восемь лет наткнулся на Евангелие и был поражен резким противоречием между словами о христианской любви, добре и окружающей

его жизнью. Ребенок воспринимал произвол как нарушение христианских заповедей. Именно тогда началась работа над собой, самовоспитание и самосовершенствование. Мальчик впервые осознал, что он человек и что крестьяне тоже люди. Сердце его наполнилось сочувствием к этим поруганным и замученным человеческим существам, лишенным права на самостоятельное участие в жизни.

Салтыков получил начальное образование и воспитание дома, а в десять лет он поступил в третий класс Московского дворянского института. Через два года, в 1838 году в числе лучших воспитанников института был переведен в Царскосельский лицей, который в эти годы был далеко не тем, что прежде. Правда, преподаватели лицея пытались сохранить то лучшее, что было при А. С. Пушкине. Например, ежегодно объявлялся его продолжатель. На своем курсе им был признан Михаил Салтыков. Его ранние стихи публиковались в журналах «Современник» и «Библиотека для чтения».

Лицей дал ему необходимый объем знаний. Мировоззрение будущего писателя формировалось главным образом под влиянием статей В. Г. Белинского, творчества раннего А. И. Герцена, членов кружка социалиста-утописта М. В. Буташевича-Петрашевского. Из кружка Петрашевского Салтыков вынес идеи о справедливом устройстве мира, о «золотом веке», «который не позади, а впереди нас».

Летом 1844 года М. Е. Салтыков окончил лицей и поступил на службу в Канцелярию военного министерства.

В 1847 году он написал первую повесть «Противоречия», а в следующем — «Запутанное дело». Повести молодого писателя откликались на актуальные общественно-политические вопросы; их герои искали выход из противоречий между идеалами и окружающей жизнью. В повести «Запутанное дело» военный министр князь Чернышев обнаружил «вредный образ мыслей» и «гибельное направление идей». Резкие выступления молодого писателя не понравились властям, он был арестован и сослан по распоряжению царя в Вятку.

После петербургской жизни среди друзей и единомышленников молодому человеку было неуютно в чуждом ему мире «ябеды и клеветы» провинциального чиновничества, дворянства и купечества. Его страшила угроза постепенно втянуться в эту пошлую и грязную жизнь, заполненную бесполезной службой, зваными обедами, пикниками, картами. Однако Салтыков устоял. Любовь и женитьба на дочери вице-губернатора Елизавете Аполлоновне Болтиной скрасила последние годы пребывания Салтыкова в Вятке. В ноябре 1855 года по «высочайшему повелению» нового царя, Александра II, писатель получил разрешение «проживать и служить где пожелает». М. Е. Салтыков вернулся в Петербург.

Творчество 1850-х годов. «Губернские очерки». В августе 1856 года журнал «Русский вестник» начал публиковать «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова под псевдонимом Н. Щедрин. Его имя получило широкую известность, о нем заговорили как о наследнике Гоголя. Подражание «Губернским очеркам» создало целое обличительное направление в литературе. Между сатирой Щедрина и последующими обличителями было принципиальное различие, на которое указали Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. Либеральные обличители изображали дурных чиновников, казнокрадов и взяточников как отдельные исключения, с которыми нужно бороться для упрочения строя. Щедрин же показал, что дело не в отдельных лицах, а в самодержавно-крепостническом строе, который неизбежно порождает казнокрадство и взяточничество, произвол и насилие.

Салтыков-Щедрин иначе, чем его предшественники, изображал «лишних людей», которые играли передовую роль в обществе 1840-х годов. У него «провинциальные Печорины» и другие «талантливые натуры» бездельничают, живут за счет крепостных, пьянствуют, картежничают, изредка вспоминая «красивые слова», увлекавшие их в молодости. По-иному заговорил писатель о крестьянах: их невзгоды, голод, темнота, подневольный труд вызвали боль и сострадание.

В «Губернских очерках» проявилась яркая художественная индивидуальность писателя как сатирика — в текстах уже присутствуют иносказательная манера повествования, реалистическая фантастика, художественные гиперболы, острота типологических сатирических наименований, оборотов, эпитетов, своеобразное сочетание элементов публицистики и художественной образности. В последующем все это стало системой щедринского реализма.

Оценивая значение «Губернских очерков», Н. Г. Чернышевский отмечал, что Щедрин пошел дальше Гоголя, которого «поражало безобразие фактов», но которому не доставало объяснения жизни. Щедрин же «очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами <...> оно могло бы быть истреблено». Критик пришел к выводу, что дурные привычки людей вызываются обстоятельствами их жизни, и призывал к «изменению обстоятельств», т. е. к революционному преобразованию общества.

Защитник народа. В России готовились реформы, и умеренное обличение социальных недостатков даже поощрялось властями. Более глубокий смысл сатиры Салтыкова-Щедрина тогда большинству был не понятен, да и сам писатель еще надеялся, что реформы принесут пользу народу. Он решил своим личным участием помочь этому делу. В 1858—1860 годах писатель занимал пост вице-губернатора Рязани, а в 1860—1862 годах — Твери.

На этой административной должности М. Е. Салтыков-Щедрин активно защищал интересы народа, ограждая его от незаконных действий крепостников. «Я не дам в обиду мужика! Будет с него, господа... Очень, слишком даже будет!» — заявил он губернским чиновникам. Необычное поведение вице-губернатора вызвало резкое недовольство помещиков, которые стали называть его «вице-Робеспьером».

В январе 1862 года Салтыков-Щедрин вынужден был оставить службу. Он переехал в Петербург, где сблизился с Н. А. Некрасовым, и в декабре того же года вошел в состав редакции «Современника». Салтыков-Щедрин пришел в журнал, когда умер Добролюбов, был арестован Чернышевский, репрессии правительства сопровождались бешеной травлей «мальчишек-нигилистов» в «благонамеренной» печати.

Салтыков-Щедрин смело выступил в защиту демократических сил. Наряду с публицистическими и критическими статьями он печатал в журнале и художественные произведения — очерки и рассказы, острое общественное содержание которых облекалось в форму иносказаний.

Сатира 1860 — 1870-х годов. Салтыков-Щедрин стал подлинным виртуозом эзопова языка, только этим можно объяснить тот факт, что его произведения, насыщенные революционным содержанием, могли, хотя и в урезанном виде, проходить через сито царской цензуры.

Свою «эзоповскую» манеру письма Щедрин часто называл «рабьей» из-за ее вынужденного характера, но в ней не было никаких компромиссов с властями.

В 1870-х годах творчество Щедрина достигло вершин как в идейном, так и в художественном отношении. За это время им было написано большинство самых крупных и значительных произведений: «История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», «Культурные люди», «В среде умеренности и аккуратности», «Господа Головлевы», «Круглый год» и др., в которых чрезвычайно достоверно и широко изображалась картина общественно-политической борьбы в России тех лет, картина социально-экономических сдвигов, произошедших за первое послереформенное десятилетие. 1870-е годы — время бурной капитализации России и вместе с тем время выступления революционного народничества на арену общественной борьбы.

«Помпадуры и помпадурши» (1874). Основной формой своих произведений М. Е. Салтыков-Щедрин избрал циклы рассказов и очерков, объединенных общей темой. Это позволяло ему быстро откликаться на события общественной жизни, давая в яркой образной форме их глубокую политическую характеристику. Одним из первых щедринских собирательных образов стал образ

«помпадура»¹ из цикла «Помпадуры и помпадурши». Слово «помпадур» имело у Салтыкова-Щедрина неоднозначный смысл. Во-первых, этим он как бы приравнивал пореформенную Россию к Франции первой половины XVIII века, когда паразитизм феодальной власти и ее неспособность руководить страной стали особенно очевидными. Во-вторых, склоняя слово «помпадур» и образуя производные от него, Салтыков-Щедрин придавал ему и звучание, и смысл, близкий к слову «самодур».

В очерках выведены разнообразные типы помпадуров. Каждый из них упивается своей властью и в душе совершенно равнодушен к подлинным интересам общества. Все они любят употреблять слово «свобода», но понимают под этим неограниченную свободу самоуправства.

Своеобразие Щедрина-сатирика проявляется в его юморе, искусстве использования гипербол, гротеска, фантастики, эзопова языка для воспроизведения реалий жизни. «Помпадуры и помпадурши» — первое произведение М. Е. Салтыкова-Щедрина, в котором сатирик воспользовался особой манерой письма, проявив «замечательную изворотливость в изображении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств». Одной из важных составляющих этой творческой манеры явилась аллегория.

В. Г. Белинский в свое время охарактеризовал юмор Н. В. Гоголя как «спокойный в самом его негодовании, добродушный в самом его лукавстве», но бывает и другой юмор, утверждал критик, — «грозный и открытый», «желчный, ядовитый, беспощадный» — таков юмор М. Е. Салтыкова-Щедрина.

«История одного города» (1870). Это первое крупное произведение писателя, полностью напечатанное в журнале «Отечественные записки». В книге последовательно излагаются демократические идеи. Это жесткая сатира на существующий режим.

В центре произведения — взаимоотношения народа и власти, жителей города Глупова и его градоначальников. М. Е. Салтыков-Щедрин пытался героям и событиям придать обобщенный смысл, поэтому в тексте присутствует смешение реальных фактов, соединение черт разных государственных деятелей и исторических эпох. Однако в романе есть и узнаваемые исторические лица. Например, Угрюм-Бурчеев с его идеалом: «прямая линия, отсутствие пестроты» — напоминал Аракчеева; в Перехват-Залихватском, который «въехал в Глупов на белом коне, сжег гимназии и упразднил науки», легко узнавали Николая I.

Салтыков-Щедрин назвал себя «издателем» найденных в архиве тетрадей. «По подлинным документам издал М. Е. Салтыков (Щедрин)», — написано на титульном листе.

¹ Помпадур — по имени маркизы Помпадур — фаворитки Людовика XV, которая раздавала государственные должности своим приближенным.

В книге два предисловия: «От издателя» и «Обращение к читателю от последнего архивариуса-летописца». Издатель четко определил временной период — с 1731 по 1825 год. Эти даты связаны с важными в истории России событиями — восшествием на престол Анны Иоанновны и подавлением восстания декабристов.

Издатель завершает свою речь уверением: весь его труд заключается только в том, что он «исправил тяжелый и устарелый слог “летописца” и имел надлежащий надзор за орфографией, нимало не касаясь самого содержания летописи».

Во втором предисловии («Обращение к читателю») формулируется суть произведения:

«Сие намерение — есть изобразить преемственно градоначальников, в город Глупов от российского правительства в разное время поставленных. <...>

Изложив таким манером нечто в свое извинение, не могу не присовокупить, что родной наш город Глупов, производя обширную торговлю квасом, печенкой и вареными яйцами, имеет три реки и, в согласованность Древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается и столь же бесчисленно лошадей побивается. Разница в том только состоит, что в Риме сияло нечестие, а у нас — благочестие, Рим заражало буйство, а у нас — кротость, в Риме бушевала подлая чернь, а у нас — начальники».

Художественные особенности книги — *гротескное*¹ преувеличение, необыкновенное переплетение в ней *реального* и *фантастического*, доводящего жизненную нелепость до комедийного абсурда. Гротескные преувеличения были только художественным средством более глубокого познания действительности. Художник как бы рассматривает жизнь через увеличительное стекло и благодаря этому видит подлинный смысл непонятных при обычном взгляде общественных явлений. У одного градоначальника в голове был механизм, напоминающий «органчик», у другого — фаршированная голова, третий летал по городу и т. д. Благодаря фантастике и гротеску Салтыкову-Щедрину удалось провести через цензуру произведение с самой острой критикой самодержавия.

Повествование от лица летописца дало возможность Щедрина включить в политическую сатиру легендарно-сказочный, фольклорный материал, историю представить в картинках народного быта, выразить антимонархические идеи в наивной форме.

Город Глупов и его обитатели. История образования города пародирует известную легенду о приглашении варягов, пропагандировавшуюся официальными историками. «Был, — говорит писатель, — в древности народ, головотяпами именуемый...»

¹ Гротёск (от франц. grotesque) — высшая степень комического, проявляющаяся в виде чрезмерного преувеличения, карикатурного искажения, которые могут достигать фантастического воплощения.

Город Глупов — гротескное изображение всей России. В главе «О корени происхождения глуповцев» характеризуется народ, который населяет город Глупов, — головотяпы: «...Оттого, что имели привычку “тяпать” головами обо все, что бы ни встретилось на пути». Попытались головотяпы «...устанавливаться внутри, с очевидною целью добиться какого-нибудь порядка». Что же они делали для этого? «Волгу толочком замесили», «теленка на баню тащили», «в кошеле кашу варили»... но ничего не вышло. Что ни делали головотяпы, не могли они «добиться какого-либо порядка». «Нет порядку, да и полно...»

Тогда они придумали не менее глупое дело — искать себе князя: «Он нам все мигом предоставит... Он и солдат у нас наделает, и острог, какой следует, выстроит!»

Найденный в результате долгих поисков князь согласился прислать им правителя, но при этом поставил условия:

«— И будете вы платить мне дани многие... у кого овца ярку принесет, овцу на меня отпиши, а ярку себе оставь; у кого грош случится, тот разломи его начетверо: одну часть мне отдай, другую мне же, третью опять мне, а четвертую себе оставь. Когда же пойду на войну — и вы идите! А до прочего вам ни до чего дела нет! <...>

— И тех из вас, которым ни до чего дела нет, я буду миловать, прочих же всех — казнить. <...> А как не умели вы жить на своей воле и сами, глупые, пожелаали себе кабалы, то называться вам впредь не головотяпами, а глуповцами».

Эта сатирическая картина, да и вся книга ясно показывают, что самовластие строится на покорности народа и несет ему одни несчастья. В дальнейшем происходит много неурядиц. Наконец, градоначальник «прибыл собственною персоною в Глупов и возопил:

— Запорю!

С этим словом начались исторические времена».

«*Опись градоначальникам*». Название главы «Опись градоначальникам» имеет сатирический смысл. В толковом словаре русского языка слово «опись» означает «список учитываемых предметов (имущества, документов и т. д.)». Автор включил в опись двадцать два градоначальника.

За краткой «Описью градоначальникам» следует развернутая сатирическая картина деятельности «отличившихся» правителей города Глупова. В их числе — Брудастый-Органчик и Угрюм-Бурчеев.

Органчик. Брудастый, «градоначальник с музыкальною головою», приехав в город Глупов, не ел, не пил, все что-то скреб пером в своем кабинете.

«По временам он выбегал в зал, кидал письмоводителю кипу исписанных листков, произносил: “не потерплю!” и вновь скрывался в кабинете. Неслыханная деятельность вдруг закипала во всех концах города:

частные пристава поскакали; квартальные поскакали; будочники позабыли, что значит путем поесть, и с тех пор приобрели пагубную привычку хватать куски на лету. Хватают и ловят, секут и порют, описывают и продают... А градоначальник все сидит и выскребает все новые и новые понуждения... Гул и треск проносится из одного конца города в другой, и над всем этим гвалтом, над всей этой сумятицей, словно крик хищной птицы, царит злое: «не потерплю!».

И разнеслась по городу весть о том, что Брудастый имел в голове небольшой органчик, который исполнял две пьесы: «Раззорю!», «Не потерплю!»... Испортился музыкальный инструмент, и градоначальник стал произносить только «п-плю!».

Угрюм-Бурчеев. Завершает галерею градоначальников мрачная фигура Угрюм-Бурчеева — воплощение произвола и насилия. Он был ужасен: цепенящий взор, деревянное лицо без улыбки, узкий и покатый лоб, развитые челюсти, выражающие готовность «раздробить или перекусить пополам». Одет он был в военного покроя сюртук, застегнутый на все пуговицы.

Не встречая препятствий при осуществлении своих замыслов, Угрюм-Бурчеев перестал считаться не только с требованиями политической и экономической целесообразности, но и с естественными побуждениями человека. Рассказ о нем начинается так:

«Он был ужасен. <...> Как человек ограниченный, он ничего не преследовал, кроме правильности построений. Прямая линия, отсутствие пестроты, простота, доведенная до наготы, — вот идеалы, которые он знал и к осуществлению которых стремился. Его понятие о “долге” не шло далее всеобщего равенства перед шпицрутеном; его представление о “простоте” не переступало далее простоты зверя, обличавшей совершенную наготу потребностей. Разума он не признавал вовсе и даже считал его злейшим врагом, опутывающим человека сетью обольщений и опасных привередничеств. Перед всем, что напоминало веселье или просто досуг, он останавливался в недоумении.

Нельзя сказать, чтоб эти естественные проявления человеческой природы приводили его в негодование; нет, он просто-напросто не понимал их. Он никогда не бесновался, не закипал, не мстил, не преследовал, а, подобно всякой другой бессознательно действующей силе природы, шел вперед, сметая с лица земли все, что не успевало посторониться с дороги. “Зачем?” — вот единственное слово, которым он выражал движения своей души».

Идеалом человеческого общежития для Угрюм-Бурчеева была пустыня. Он мечтал превратить весь мир в казарму, всех заставить маршировать по одной линии, разделить всех жителей на взводы, роты, полки, отдав их под строжайшее наблюдение командиров и шпионов, навести во всем единообразие форм — в построении помещений, одежде, поведении, работе.

Муж и жена должны быть одного роста и телосложения. Работа в городе должна проводиться по команде. «Обыватели разом наги-

баются и выпрямляются; сверкают лезвия кос, взмахивают грабли, стучат заступы, сохи бороздят землю, — все по команде. <...> Около каждого рабочего взвода мерным шагом ходит солдат с ружьем и через каждые пять минут стреляет в солнце».

В «Истории одного города» Салтыков-Шедрин предсказал гибель самодержавия: «не то ливень, не то смерть» сметает с лица земли Угрюм-Бурчеева и его дикие порядки.

Народ в романе «История одного города». Если в изображении господствующей части общества сатирик сосредоточил внимание на деспотическом характере политического режима, то в изображении народа акцент сделан на политической пассивности.

Шедрин говорит о народной массе, покоряющейся бичам, безропотно переносящей надругательства и издевательства над самыми элементарными человеческими правами.

Вместе с тем в изображении народа ярко звучит мотив гуманистического сострадания. С небывалой для Салтыкова-Шедрина силой окрашены драматизмом картины народных бедствий в главах «Голодный город» и «Соломенный город».

В главе «Голодный город» рисуются картины народного гнева, вызванного угрозой голодной смерти: «Наступила такая минута, когда начинает говорить брюхо, против которого всякие резоны и ухищрения оказываются бессильными».

Сердце обывателей ожесточилось, «глуповцы взялись за ум» и направили своего ходока, самого древнего в городе человека, Евсеича, к градоначальнику Фердыщенко добиваться правды для мужиков, а добился он только кандалов да ссылки для себя. «С этой минуты исчез старый Евсеич, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только “старатели” русской земли».

Извлекли ли из этого случая урок глуповцы? Перестали ли они верить своему начальству? Нет, подумали, подумали и избрали нового ходока — Пахомыча, который решил, что «теперь самое верное средство — это начать во все места просьбы писать». Послав прошение в «неведомую даль», очевидно, самому царю, глуповцы решили, что «теперь, атаманы-молодцы, терпеть нам не долго!», «сидели на завалинках и ждали». И дождались — прибыл вооруженный карательный отряд...

Финал романа. Глава «Подтверждение покаяния. Заключение» завершается так:

«Оно пришло...

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

— Придет...

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

История прекратила течение свое».

Возникает сразу два вопроса: «Какая история?» и «Что означает “оно”?» В литературоведении не было и нет единого ответа. Одни трактуют: «оно» — будущая революция, другие — наступление реакции, третьи — появление нового градоначальника, который, по словам Угрюм-Бурчеева, «будет еще ужаснее меня».

«Я люблю Россию до боли сердечной...». Гнев и обиду вызывала у Салтыкова-Щедрина российская действительность. В ответ на обвинение в «отсутствии патриотизма» в «Убежище Монрепо» он писал: «Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России». Это — любовь истинного патриота, неотделимая от ненависти ко всем угнетателям и грабителям русского народа. Особенно обострились эти чувства, когда Щедрин оказался за границей.

В апреле 1875 года врачи отправили тяжело больного Салтыкова-Щедрина лечиться в Европу. Писателя раздражали «русские откормленные идиоты», которыми полны были заграничные курорты: «Это беспредельное блаженство сукиных детей, их роскошь, экипажи, платья дам — ужасно много портят крови». Познакомившись поближе с заграничной жизнью, Щедрин увидел за культурной внешностью западноевропейских капиталистов, государственных и общественных деятелей те же знакомые черты хищничества и предательства. Итогом поездок писателя за границу стал цикл очерков *«За рубежом»* (1881). Признавая, что культура на Западе несравненно выше, чем в России, Салтыков-Щедрин был далек от слепого преклонения перед ней.

М. Е. Салтыков-Щедрин с болью говорил о русском народе, привыкшем к кнуту, но и вымуштрованность немецкого народа была ему не по душе. Интересен диалог «мальчика в штанах» — сына немецкого крестьянина и «мальчика без штанов» — сына русского мужика. «Мальчик без штанов» беднее, менее культурен, его беспощадно эксплуатирует Колупаев, у которого он работает не по «контракту», а «совсем задаром», но в отличие от немецкого мальчика он не примирился со своим положением и собирается рассчитаться с Колупаевым. «Погоди, немец, будет и на нашей улице праздник!» — многозначительно говорит он. В этих словах проявился великий исторический оптимизм Щедрина, его вера в светлое будущее родного народа.

В 1870-е годы Салтыков-Щедрин создал несколько произведений, в которых он широко осветил все стороны жизни пореформенной России.

В *«Благонамеренных речах»* (1876) и *«Убежище Монрепо»* (1880) Щедрин рассматривает «священные принципы» общества — государство, семью, собственность, которые проповедовали дворяне, используя их как доказательства прав дворянства на руководящую роль в обществе. Образы дворян, выведенные в произведениях писателя, свидетельствуют о лживости этих претензий,

о безнравственности, бесчестности и безразличии этого класса к интересам родины. В романе «Господа Головлевы» писатель особенно наглядно показал фальшь разглагольствований о святости и нерушимости семейных уз, о единстве и цельности дворянской семьи.

«Господа Головлевы» (1880). В русской литературе второй половины XIX века тема «дворянских гнезд» рассматривалась с разных позиций. В романе Салтыкова-Щедрина изображена картина разрушения дворянской семьи.

Весь смысл жизни Головлевых заключался в накоплении богатства, борьбе за это богатство. В семье царят взаимная ненависть, подозрение, бездушная жестокость, лицемерие. «Деятельность» Арины Петровны, основанная на выжимании последних соков из мужиков, проводится под флагом увеличения богатства семьи, а фактически только для утверждения личной власти. Собственных детей Арина Петровна воспринимает как «лишние рты», на которых нужно тратить часть состояния, поэтому старается поскорее отделить их. Безжалостно смотрит она, как разоряются и умирают в нищете ее дети, и только в конце жизни перед ней встает горький вопрос: «Для кого я припасала! Ночей не досыпала, куска недоедала... для кого?!»

Деспотичная власть, произвол «маменьки» способствовали развитию в детях лицемерия и подхалимства. Сын Порфирий (Иудушка Головлев) с детских лет сумел опутать «доброго друга маменьку» паутиной лжи, подхалимства и еще при ее жизни завладел всем богатством. Иудушка Головлев — это литературный тип, в котором с наибольшей силой сконцентрированы черты хищника, паразита, лицемера, это обобщение пороков всего класса собственников.

Творчество 1880-х годов. Своеобразие сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1880-е годы XIX столетия революционное движение в России было разгромлено, реакционные силы праздновали свою победу, либеральная и народническая интеллигенция заискивали перед властями. М. Е. Салтыкову-Щедрину все труднее было удерживать позиции революционной демократии. В 1884 году был закрыт журнал «Отечественные записки» — единственный орган, проводивший последовательную демократическую линию. Лишившись журнала, Салтыков-Щедрин, чтобы опубликовать свои произведения, вынужден был обращаться в редакции либеральных издательств, хотя их политика была ему чужда.

В 1880—1886 годах Салтыков-Щедрин написал 32 сказки — своеобразные литературные произведения, в которых благодаря виртуозной эзоповой манере через цензуру могла пройти самая резкая критика самодержавия, господствующих классов и трусливого либерализма. В то же время присутствовала такая простота слога, которая делала щедринские сказки доступными широким

масса́м наро́да. В этих произведениях сатирик отразил «особенное патологическое состояние» русского общества. Многие из них написаны в жанре животного эпоса. Однако образы животных нужны писателю не только как аллегория, но и как элемент фольклорной традиции.

Помимо произведений о животных, где пороки скрываются под масками зверей, у Салтыкова-Щедрина есть сказки, в которых действуют люди (*«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»*, *«Дикий помещик»*). В них сатирик использует другие сатирические приемы — гиперболу, гротеск.

Сказки, наполненные глубоким философским содержанием, объединены в особый аллегорический цикл — *«Добродетели и пороки»*, *«Пропала совесть»*.

Исследователи этого жанра в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина отмечали в нем сплав сказки и басни. Свободная форма подачи материала, сказочный сюжет, волшебные превращения, место и время действия («в некотором царстве», «некогда») — сказочная линия. Басенные же элементы — это аллегория, сатирические маски басен, где волки, зайцы, орлы, пескари и так далее не принадлежат к животному миру. Нравственные установки народных сказок и сказок Салтыкова-Щедрина часто не совпадают. В произведениях сатирика не всегда побеждает добро.

Сказки Салтыкова-Щедрина — политическая сатира, поэтому в них используются реальные детали (названия газет, фамилии людей и т.д.), на смену юмористическому пафосу (что типично для народного творчества) приходит сатирический.

К основным художественным особенностям сказок Салтыкова-Щедрина следует отнести использование различных видов иносказания. Аллегорические образы он часто составлял сам (лев, медведь, пескарь и т.д.); многие из них представляют собой социальную антитезу (щука — карась). В произведениях этого жанра Салтыков-Щедрин широко использовал такие художественные приемы, как ирония, гипербола, гротеск, соединение разных стилизованных планов в одном произведении.

Последние годы жизни. В творчестве последних лет (цикл «Мелочи жизни» и роман «Пошехонская старина») М. Е. Салтыков-Щедрин подвел итоги жизненным наблюдениям, высказал свое миропонимание, сформулировал идеалы межчеловеческих отношений. Сатира Салтыкова-Щедрина, направленная против пороков общества, отразила основные христианские ценности — любовь, добро, всепрощение.

И. С. Тургенев называл Салтыкова-сатирика «неоспоримым мастером и первым человеком», а Л. Н. Толстой подчеркивал, что в его творчестве есть все, что нужно для признания таланта: «сжатый, сильный, настоящий язык, характерность, веселый смех, знание истинных интересов жизни народа».

М. Е. Салтыков-Щедрин умер в 1889 году и был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге, рядом с могилой И. С. Тургенева.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о М. Е. Салтыкове-Щедрине. Вспомните прочитанные ранее произведения писателя. О чем они?

2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина.

3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина».

4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1859—1889) (см. практикум). Охарактеризуйте историческую ситуацию, в которой жил и писал Салтыков-Щедрин, и развитие литературы, живописи, музыки этого периода (тематические и художественные особенности). Каково значение деятельности Салтыкова-Щедрина в культурной жизни этого периода?

5. Салтыков-Щедрин вырос в богатой дворянской семье, но не принял ее идеалы, разделив интересы народа. Почему? Кто из писателей поступил аналогично?

6. Какие факты биографии М. Е. Салтыкова-Щедрина повлияли на формирование его мировоззрения? Почему он взял псевдоним Щедрин?

7. *Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Слово о М. Е. Салтыкове-Щедрине»;
- «Салтыков-Щедрин — губернатор».

8. В чем жанровое своеобразие и каковы основные темы сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина (на примере прочитанных произведений)?

9. В чем сходство сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина и русских народных сказок? Каковы их различия?

10. *Каковы художественные особенности сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина: элементы фантастики, иносказание, гротеск, аллегория, символика? Расскажите о своеобразии языка писателя. Приведите примеры из прочитанных сказок. Какие человеческие пороки он в них осуждает? Приведите примеры.

11. *Какую роль в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина играют фантастика и гротеск? Почему? Приведите примеры фантастических и гротескных образов из известных вам произведений писателя.

12. *В чем своеобразие иронии М. Е. Салтыкова-Щедрина? Приведите примеры и раскройте роль иронии в прочитанном произведении.

13. Раскройте суть понятия «эзопов язык». Почему М. Е. Салтыков-Щедрин широко его использовал? Приведите примеры использования эзопова языка в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.

14. Какие основные пороки современного ему общества осуждал М. Е. Салтыков-Щедрин в сказках? Приведите примеры. Составьте план ответа.

15. Почему М. Е. Салтыков-Щедрин назвал свое произведение «История одного города»?

16. В чем своеобразие жанра и композиции «Истории одного города»?

17. В «Истории одного города» два предисловия: «От издателя» и «Обращение к читателю». В «Обращении к читателю» М. Е. Салтыков-Щедрин четко формулирует суть произведения. Перечитайте его. Чем оно отличается от первого предисловия? Для чего М. Е. Салтыкову-Щедрину потребовались эти два введения? Как они дополняют друг друга?

18. Какие хронологические рамки повествования называет писатель в «Истории одного города»? Вспомните, с какими событиями в русской истории связаны эти даты.

19. Проанализируйте образы градоначальников в «Истории одного города».

20. Какие традиции Н. В. Гоголя продолжил М. Е. Салтыков-Щедрин? В чем его новаторство?

21. *Вспомните особенности жанра летописи. Соответствует ли законам этого жанра «История одного города»? Подтвердите примерами из текста.

22. Составьте понятийный словарь темы «М. Е. Салтыков-Щедрин».

Рекомендуемая литература

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

Горячкина М. С. Сатира Салтыкова-Щедрина / М. С. Горячкина. — М., 1976.

Николаев Д. П. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина / Д. П. Николаев. — М., 1980.

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

*Николаев Д. П. Смех Щедрина: очерки сатирической поэтики / Д. П. Николаев. — М., 1988.

Прозоров В. В. Салтыков-Щедрин / В. В. Прозоров. — М., 1988.

М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников : в 2 т. / вступ. статья и комментарий С. А. Макашина. — М., 1975.

*Турков А. М. Ваш суровый друг : повесть о Салтыкове-Щедрине / А. М. Турков. — М., 1988.

**Николай
Семенович
Лесков
(1831 — 1895)**



«Тридцать пять лет служил Лесков родной литературе. И несмотря на “трудный рост”, невольные и горькие заблуждения, он был и всю жизнь оставался глубоко народным художником и подлинным гуманистом. Всегда горячо выступал он в защиту чести, достоинства человека и постоянно ратовал за “свободу ума и совести”, воспринимая личность как единственную непреходящую ценность, которую нельзя приносить в жертву ни разного рода идеям, ни мнениям разноречивого света. “Не свет, а лично человек — вот кто дорог мне, и если можно не вызывать страдания, зачем вызывать его”, — писал он, выражая сокровенное свое убеждение... В своем художественном исследовании прошлого и настоящего Лесков настойчиво и страстно искал истину и открыл столь много ранее неизвестного, прекрасного и поучительного, что самое его творчество мы вправе назвать литературным подвигом», — написал о Н.С.Лескове литературовед В.Ю.Троицкий.

Детство. Начало пути. Николай Семенович Лесков родился в Орловской губернии 4 (16) февраля в 1831 года. Отец его, Семен Дмитриевич, был заседателем Орловской уголовной палаты, надворным советником, дворянином по выслуге. Как вспоминал Н.С.Лесков, отец его был «человек очень хорошо богословски образованный и истинно религиозный», с «прекрасным умом», честностью и «твердостью убеждений, из-за чего наживал себе очень много врагов». Полезно познакомиться с фрагментом письма отца Н.С.Лескова, в котором он просил сына: «Более всего будь честным человеком, не превозносись в благоприятных и не упадай в противных обстоятельствах... Уважай деньги как средство, в нынешнем особенно веке, открывающее пути к счастью; но для приобретения их не употребляй мер унижительных, бесславных... Словом, будь моим продолжением, напоминанием обо мне, уходящем!» Своей судьбой и жизнью Николай Семенович подтвердил духовную и нравственную общность с отцом. Дед со стороны отца был священником села Лески Орловской губернии,

откуда «вышла... родовая фамилия Лесковы». Дед со стороны матери управлял имением богатого помещика М. А. Страхова.

Детские годы Н. С. Лесков провел в Орловской губернии, в деревне. Он «сживался душа в душу» с крестьянскими детьми, «до малейших подробностей» узнал «простонародный быт». Мальчик находился под сильным религиозным влиянием бабушки и матери. Мать Николая Семеновича была «большой воли, трезвого ума, крепких жизненных навыков, чуждой сентиментальности и филантропии, властного нрава». По словам сына писателя А. Н. Лескова, «отношения с первенцем, всех больше, по убеждению многих, перенявшим некоторые черты матери, не были теплы». Как отмечают исследователи творчества Николая Семеновича, в его характере соединились противоречивые черты — крутость и великодушные. С бабушкой он побывал в монастырях, узнал другую жизнь, заинтересовался раскольниками. Детские впечатления Н. С. Лескова отразились позже в его творчестве.

Лесков воспитывался вместе с двоюродными братьями и получил начатки образования (французский, немецкий языки), но в их среде мальчик остро ощутил отношение к себе как к простолюдину. В 1841 — 1846 годах он учился в Орловской гимназии, много читал, но дважды не сдал выпускные экзамены за третий класс и прекратил учебу.

Работая писцом в уголовном суде, познакомился с этнографом А. М. Марковичем, которому остался обязан «всем... и страстью к литературе», — вспоминал Н. С. Лесков. Круг его общения был разнообразен — писатели, фольклористы, этнографы. Позже, уже в Киеве, Лесков общался со свободомыслящей профессурой. В религиозно-философском «новозаветном» кружке студентов-медиков Лесков изучал Евангелие, познакомился со средневековой арабской философией. Он штудировал философские труды И. Канта, Г. Гегеля, Л. Фейербаха, А. И. Герцена, известных западноевропейских историков. Привлекали его и гуманистические идеи Р. Оуэна¹. Ему хотелось заниматься наукой, обострилась «впервые заговорившая в Орле страсть к живописи», когда он наблюдал за росписью иконостаса церкви Никития. Он посещал Киевские пещеры, что только усилило его интерес к иконографии. Николай Семенович начал брать уроки гальванопластики² в типографии Лавры. Сын писателя позже отметит, что именно в Киеве «зародились семена дальнейшего развития страсти ко всем видам художества, от древних фресок и икон к полотнам Эрмитажа, а позже и зарубежным галереям. В Киеве же слагается будущий неперенный посетитель всех художествен-

¹ Оуэн Роберт (1771 — 1858) — английский теоретик социализма и промышленник.

² Гальванопластика — получение металлических копий с металлического или неметаллического оригинала путем электролиза.

ных выставок, ценитель, а иногда и истолкователь появившихся на них картин».

В 1857 году Николай Семенович перешел к «коммерческой деятельности» — стал разъездным агентом в торговой компании в Пензе. Он бывал в Риге, Новгороде, Пскове, Оренбурге, Одессе. Его «хождение по делам» «от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру» определили географию многих его произведений и особенности его героев — «очарованных» праведников, обогатили его опыт, расширили кругозор. Мало кто из русских писателей так много, как Н.С.Лесков, ездил по стране. «...Учился не в школе, а на барках... — говорил он, вспоминая то время, — ...изездил Россию. В самых разнообразных направлениях, и это дало... большое обилие впечатлений и запас бытовых сведений». По словам Ю.М.Нагибина, вот откуда пришли в творчество Н.С.Лескова праведники, мошенники, юродивые и хитрецы, буяны и тихие созерцатели, доморощенные таланты и придурки, злодеи и народные печальники, со всеми их словечками, ухватками, ужимками и вывертами, с их смехом, слезами, «радостью и отчаянием, высотой и низостью!»

Впечатления детства и юности позволили Н.С.Лескову написать о себе: «Я смело, даже, может быть, дерзко, думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, я вырос в народе... <...> Мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги. Я с народом был свой человек...»

С 1850 года Н.С.Лесков начал печатать свои первые публицистические статьи. Вот некоторые их заголовки: «О найме рабочих людей», «Свободные браки в России», «О переселенных крестьянах», «О рабочем классе» и т.д. В них он обличал застарелые нравы, городскую нищету, взяточничество и другие важные социально-политические вопросы. В 1861 году Н.С.Лесков переехал в Петербург, где окупился в политические события. Ему предстояло выбрать, с кем идти — с либералами или революционными демократами.

В 1862 году в Петербурге вспыхнули многочисленные пожары. Возникновение этих пожаров в прессе связывалось с появлением революционных прокламаций. Н.С.Лесков выступил с резкой статьей, требуя опровергнуть эти слухи, не щадить негодяев-поджигателей, если их найдут, но «нельзя дать волосу упасть с головы невинного в столице и находящегося во власти предрассудков напуганного населения». «Пожарная» статья Лескова была неправильно воспринята демократическими и либеральными кругами Петербурга. Передовая общественность расценила выступление Н.С.Лескова как попытку натравить органы власти на студентов. Последствия случившегося были для Н.С.Лескова печаль-

ны: он не мог больше печататься в передовой русской прессе и вынужден был отправиться в длительную поездку как корреспондент. Он побывал в Литве и Белоруссии, на Украине, в Польше (австрийской), Чехии и Франции.

Н. С. Лесков и революционные демократы. В 60-е годы XIX века в России происходили острые общественные события: правительственные реформы, набравшее силы революционно-демократическое движение. Противоречия в общественном сознании привели к спорам и дискуссиям. Особенно явно все это проявилось на страницах журналов «Русская беседа» (славянофильский орган), «Современник», «Искра» (революционно-демократические издания), «Русский вестник» (принадлежал Д. И. Писареву), «Русское слово», «Время» (принадлежали братьям Достоевским). Н. С. Лесков принимал практическую программу Н. Г. Чернышевского, одобрял дела «новых людей», «которые можно сделать во всяком благоустроенном государстве», но революционные идеи «перемены декорации» он не поддерживал. Он разделял настроения демократической молодежи, но его отрицательное отношение к крепостничеству имело не политические, а скорее православно-христианские корни.

В 1862 году появились первые художественные произведения Н. С. Лескова — нравоописательные рассказы о русском народе «Погасшее дело», «Разбойник», «В тарантасе».

Ранние произведения Н. С. Лескова разнообразны по тематике, но в них есть нечто общее. Как сказал М. Горький: «...он писал не о мужике, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны». Публицистическая полемика Н. С. Лескова с современниками по актуальным общественным вопросам продолжалась в его художественных произведениях. Например, главный герой повести «Овцебык» — один из наиболее симпатичных Лескову-рассказчику — агитатор-народник, но его проповеди не встречают понимания низов, так как являются революционными. Романы «*Некуда*» (1864), «*Обойденные*» (1865), «*На ножах*» (1871) — ярко выраженные антинигилистические произведения.

Конфликт с революционными демократами стал еще более явным после выхода в свет романа «Некуда», который позже сам писатель назвал историческим памфлетом. Его герои — романтики русской революции, которые торопят ее приход, но по существу, они трагические жертвы исторического заблуждения. По мнению Лескова, путь общественного переустройства должен быть иным — через реформы. Н. С. Лесков категорически выступал против «внедрения» чуждых идеалов в русскую культуру, отрицательно относился к нигилистам, которые «мутоврят народ», отрицают этические нормы русского общества (брак, родительскую любовь, семейные отношения); в романе противопоставлены «великая сила» отечественных «преданий», христианские семейные традиции и жажда общепользнего труда.

Пытаясь объяснить свою позицию И. С. Аксакову, Лесков говорил, что «“Некуда” частично есть исторический памфлет¹. Это его недостаток и его достоинство». Героев романа он называл «не-терпеливцы» (т. е. революционеры), считал их «благородными людьми» и сомневался, что герои романов Ф. М. Достоевского («Бесы»), И. С. Тургенева («Новь») лучше его «страдальцев». После этих заявлений перед Н. С. Лесковым закрылись двери журналов демократического толка. В течение десяти лет он сотрудничал лишь с консервативным журналом «Русский вестник».

Цикл повестей о русских женщинах. Н. С. Лескова интересовала судьба сильной личности в условиях «тесноты русской жизни». В 1860-е годы одна за другой вышли повести «*Житие одной бабы*» (1863), «*Леди Макбет Мценского уезда*» (1865), «*Воительница*» (1866), пьеса «*Расточитель*» (1867), где проявился талант писателя-психолога. Н. С. Лесков не только показал знание скрытых процессов национальной жизни, но и сумел художественно воплотить кипение народных страстей. Писателя интересовали характеры сложные, противоречивые, которые не способны противостоять отрицательному влиянию окружающей действительности. Под таким влиянием они подвержены нравственному саморазрушению. Наиболее ярко это проявилось в повести «Леди Макбет Мценского уезда», в которой Лесков изобразил жестокие нравы «темного царства», описав жизнь и преступную страсть купеческой жены Екатерины Львовны Измайловой. В основу сюжета повести положена подлинная история. Писатель с большим художественным мастерством раскрыл трагедию женщины. Катерина Измайлова — девушка из бедной семьи, вышла замуж за богатого купца, попала в дом, где «нет ни звука живого, ни голоса человеческого», человек сильной воли, она наивно-простодушна, по-детски доверчива, не лишена поэтичности, вспоминает о вольном девичестве, мечтает о «ребеночке» и вместе с тем совершает преступления одно за другим. Н. С. Лесков вспоминал, что при работе над повестью ему «становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом».

«Купчиха Катерина Измайлова и ее любовник Сергей — ни дать ни взять наивные дети природы, живущие звериными инстинктами и не замутняющие душу никакими нравственными сомнениями. Они готовы не только к прелюбодеянию, но и к нераскаянному убийству — сначала старика-свекра, затем заподозрившего неладное мужа, затем ребенка — сонаследника оставшегося после убитых имущества. В зверином отчаянии Катерина так же легко идет на убийство изменившего любовника и сама гиб-

¹ Памфлет (от англ. pamphlet) — злободневное публицистическое произведение, цель и пафос которого конкретное гражданское, преимущественно социально-политическое, обличение.

нет, будучи неспособною хоть сколько-то укротить свои жестокие страсти. Да у нее и в мыслях нет бороться с ними — она влечется ими естественно и бестрепетно», — написал о героях Лескова литературовед М. М. Дунаев.

Героиня Лескова не только преступница, проливающая кровь невинных, как шекспировский Макбет, но и женщина глубоко страдающая. Такой ее представил композитор Д. Д. Шостакович в опере «Катерина Измайлова».

Праведники Н. С. Лескова. По мнению писателя, духовная жизнь народа определяется верой: «Народ не расположен жить без веры». С христианской верой Н. С. Лесков связывал народные этические и эстетические нормы жизни, национальное сознание и самосознание, национальный русский характер. Он был убежден, что «чем выше совершенство отдельных людей, тем счастливее судьба человечества в целом». Своих праведников Лесков находил в самых разных слоях русского общества: среди духовенства, крестьянства, чиновничества, мещанства.

Праведники — одна из *центральных* тем в творчестве Н. С. Лескова. Впервые заявленная в повести «Овцебык» (1862), она получила глубокое осмысление в рассказе «Однодум» (1879).

Выделяя в характерах героев идеи праведничества, Лесков представляет их как лучшие черты русского национального характера. Концепция праведничества в творчестве Лескова базируется на глубокой христианской вере. Праведник живет в миру, сохраняет «живой дух веры». Его взаимоотношения с людьми строятся на любви и всепрощении, милосердии. Праведник Н. С. Лескова деятелен и добр, скромен, в глазах обывателей он почти смешон, для окружающих он блаженный, юродивый.

Юродство в толковании Н. С. Лескова часто выступает как одно из проявлений святости. Подобно Л. Н. Толстому, он разделял народное представление о юродивых как о Божьих людях.

Создавая портреты «праведников-страдальцев», Лесков пытался объяснить причины их «терзательств» и трагедий. Николай Семенович Лесков писал о «маяках из народной среды», способных передать силу и отвагу сердца «угнетенного человека». Он упорно шел к решению важной художественной задачи, которую публицист XIX века Н. В. Шелгунов назвал «монографией отдельных типов».

Посетив в 1872 году остров Валаам — эту «незыблемую твердыню русского иночества¹, преобладающего здесь во всей чистоте древней христианской общины», Лесков не мог подавить в себе горечь размышлений о странной действительности: «Боже мой! Боже мой! что мы за необыкновенный народ! И кто, какой чужеземец может нас знать и понимать и отводить нам место и значе-

¹ Иночество — род монашества особо строгого, сопровождающегося многими запретами.

ние? Куда стремишься, куда плывешь ты, о святая родина, на своем углу корабле со своими пьяными матросами?»

Творчество Н. С. Лескова в 1870-е годы. В эти годы Лесков встречается с И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым, сближается с Л. Н. Толстым. Для данного творческого периода характерны поиск нравственного ориентира и идеализация праведников.

«Есть люди, уверенные, что русский народ по преимуществу материалист, — писал Лесков. — Мы сожалеем о людях с таким убеждением, но не упрекаем их: они не виноваты в недостатке способности смотреть на вещи без предвзятых понятий». Эти взгляды определили жизненные представления писателя и своеобразие его художественного мира, подобного которому нет во всей великой русской литературе.

В произведениях Н. С. Лескова 1870-х годов (роман *«Соборяне»*, повести *«Запечатленный ангел»*, *«Очарованный странник»*) раскрылся его талант «неутомимого охотника за своеобразным, оригинальным человеком» (М. Горький). Н. С. Лесков одним из первых в русской литературе сумел передать полноту восприятия мира, возникающую в соединении светского мировоззрения с религиозным представлением в мире.

«Очарованный странник» (1873). С 15 октября по 23 ноября 1873 года газета «Русский мир» печатала новую повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник», его жизнь, опыты, мнения и приключения». Сначала Н. С. Лесков предложил издателям названия «Русский Телемак¹», «Черноземный Телемак». Очевидно, автор предполагал, что им создана российская «Одиссея» — книга о странствиях человека из народа. Найденное позднее название «Очарованный странник» подчеркнуло связь повести с художественной традицией древнерусской литературы, в частности с «Хождением за три моря» Афанасия Никитина. Для своей повести Н. С. Лесков избрал форму *сказа*, т. е. устной исповеди народного героя, благодаря чему обнаружил редкое мастерство в изображении мира средствами слова. При помощи слова ему удалось передать индивидуальную манеру рассказывания, интонацию речи героя.

В повести двадцать глав. Первая глава — это своеобразный пролог, где автор представляет главного героя повести — бывшего крепостного крестьянина Ивана Северьяныча Флягина. Далее следует рассказ Флягина — человека, много испытавшего на своем веку.

Флягин — это не просто удивительно интересный человек, богато одаренная, неповторимая личность, а живое воплощение могучих физических и нравственных сил народа. Уже в первом портретном описании Флягина Н. С. Лесков сравнивает его с былинным героем Ильей Муромцем. Под стать могучему облику героя

¹ Телемак (Телемах) — сын Одиссея, героя «Одиссеи» Гомера.

его великие порывы и стремления, а также выпавшие на его долю тяжелые испытания.

Историю жизни Флягина называют драмокомедией. Соединение драматичности и комизма возникает из-за несоответствия простодушности героя корыстной расчетливости людей. Одна из ключевых характеристик героя в повести — «дурак». Вспоминается герой русских народных сказок — Иванушка-дурачок — исконный национальный тип.

В названии произведения заявлена тема странствий. Причины же странствий Флягина определены духовными сомнениями героя.

Когда Флягину исполнилось двадцать лет, он почувствовал над собой «водительство внешнее», т.е. судьбу: «...Что-то плывет на меня чародейное, и нападает страшное мечтание: вижу какие-то степи, коней, и все меня будто кто-то зовет и куда-то манит: слышу даже имя кричит: “Иван! Иван! иди, брат Иван!”»

Биография Флягина разнообразна, жизненные факты часто кажутся фантастическими — одоление первого степного богатыря, усмирение дикого коня-«людоеда», спасение близких и совсем чужих людей, крещение кочевников, переживания искушений земной красотой... Иван Северьянович страдает от сознания собственного несовершенства, и все идет «от одной стражбы¹ к другой», не сгибаясь и не подламываясь. Идет навстречу подвигу, способному достойно увенчать его многогранную жизнь.

Разговор попутчиков, в который включается Флягин, идет о жизни простых людей, о подчинении обстоятельствам, о том, что жизнь «борения не переносит». В прошлом и Флягин, и его любимая — красавица-цыганка Груша пытались жить по своим законам. Пройдя через многие испытания, страдания и лишения, он приходит к другому пониманию жизни, в котором христианские законы незыблемы.

Иван Северьянович не столько страдалец, сколько сила деятельная, могучая. На его пояске-обереге² вытканы слова древнерусской воинской заповеди: «Чести моей никому не отдам». Чтобы достичь нового понимания жизни, Флягин постоянно прорывает сопротивление обстоятельств, «простирается на подвиги», его силы находят себе применение.

После неудавшегося самоубийства Флягин принял решение уйти в свободное бродяжничество — разбой. Вот как он рассказывает обо этом: «Дома завтра и послезавтра опять все то же самое: стой на дорожке на коленях, да тюп да тюп молоточком камешки бей, а у меня от этого рукомеса уже на коленях наросты пошли и в ушах одно слышание было, как надо мной все насмеваются,

¹ Стражба — здесь: духовное страдание.

² Оберег — талисман, оберегающий от нечистой силы.

что осудил меня вражий немец за кошкин хвост (история с барской кошкой Зозинькой. — Г. О.) целую гору камня перемусорить. Смеются все: “А еще, — говорят, — спаситель называешься: господам жизнь спас”. Просто терпения моего не стало, и, взгадав все это, что если не удавиться, то опять к тому же надо вернуться, махнул я рукою, заплакал и пошел в разбойники».

Постепенно изменяется мировоззрение Флягина, «возвеличивается терпение». В плену «очарованный странник» тоскует по Родине: «Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю, и заплачешь».

Интересно избавление Флягина из плена: ему удастся обратить татар к христианству. Высшая степень кротости у Флягина, переосмысления ценностей, господства и рабства, изменения представлений о достоинстве связана с решением пойти в монастырь.

Флягин, «красоты любитель», восхищался дивностью мира. Чутко воспринимал искусство пения. Трогательно описывает он звучащую песню: «...то плачет, томит, просто душу из тела вынимает, а потом вдруг как хватит совсем в другом роде, и точно сразу опять сердце вставит...»

Речь Флягина стройна и красива. Его «очарованность» жизнью слышится постоянно: «...Ах ты, змея!.. ах ты стрепет, степной, аспидский! Где ты только могла такая зародиться?» — восклицает Флягин на конной ярмарке.

«Странствия» Флягина широки — от черноземных степей русского юга до Ладоги и Нижнего Новгорода.

Впервые в русской литературе Лесков предпринял попытку показать простого человека во всей многогранности еще не устоявшегося характера, в процессе обогащения его внутреннего мира. Иван Северьянович Флягин — человек «крепостного звания», родился с большой головой и был прозван Голованом. Все перипетии «обширной жизненности» Ивана Северьяновича проистекают от его удивительного характера. Его жизненная сила направлена на то, чтобы делать добро. Флягин обладает врожденным чувством такта, деликатностью, удивительной душевной тонкостью и щедростью. Неудачи не ослабляют в нем жажды поиска идеала. Иван Северьянович постоянно ощущает свое «единодушие... с отечеством». Его жизненный путь — «хождение за истиной», обретение себя. Процесс его духовного роста направлен на усвоение народной нравственности.

Несмотря на эпизодичность повествования, освещение лишь фрагментов жизни Ивана Флягина, в тексте изложены эмоциональные и нравственные вершины его жизни. Иван Флягин верует и ищет. Его жизненный путь — путь познания Бога и осознания себя в Боге. Деятельная любовь к людям и самопожертвование — это определяющие черты натуры Флягина.

Обстоятельства жизни часто мешали Флягину жить согласно высоким нравственным идеалам. Судьба ставила его в такие ситуации, которые требовали усилий, превышающих человеческие возможности. Это породило сходство Флягина с юродивым, плачущим о гибели русской земли, и с богатырем, готовым постоять за русскую землю. В образе «грешного праведника» автор стремился показать героиню русской жизни. Буйный, «азартный до жизни» Флягин чувствует необходимость счастья для каждого, и именно поэтому ему «за народ помереть хочется».

Особенности повествования в прозе Н. С. Лескова. Лесковский текст обнаруживает все признаки особой художественной системы. Поэтика Н. С. Лескова демонстрирует огромные эстетические возможности образного языка и оригинального способа выражения авторской позиции.

Произведения Н. С. Лескова разнообразны по жанру. Это и биография, и философская повесть, и притча, и анекдот, и хроника. Удивительная повествовательная манера Лескова — сказ — связана не только с особым видением реальности, соответствующим жизненному опыту рассказчика, но и с исследованием речевого поведения героя. Выбор рассказчика — наивного, непосредственного, хорошо владеющего словом, имеет огромное значение в поэтике сказа Лескова.

Удивительное своеобразие лесковского художественного мира связано с умением воссоздавать живую разговорную речь. В своих произведениях Лесков часто отказывается от привычного для романа «образа автора», который вездесущ, всевидящ и всезнающ. В романе-хронике (например, «Соборяне») происходит «раздвоение» автора: появляется еще и анонимный рассказчик. Его письменный рассказ обращен к читателю, это скорее доверительная беседа, рассчитанная на ответную реакцию читателя. Форма непринужденного рассказа дает возможность отходить от основной линии, возвращаться к прошлому, что обеспечивает гибкость повествования. Рассказчик-повествователь включает и себя в «читательскую» массу («Мы увидим, знал ли он...»).

Еще одна особенность прозы Н. С. Лескова — близость его творчества к фольклору. При первой публикации в 1881 году в журнале «Русь» «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» имел подзаголовок «Пеховая легенда» — это и есть прямое указание на фольклор: легенда была сложена народом. Кроме того, в художественной модели «Левши» можно заметить и элементы волшебной сказки — испытание героя, его странствия (в сказках — перемещение в иное царство), искушение героя благами цивилизации.

Важно отметить оригинальность названий лесковских произведений: в одних названиях есть установка на повествование о чем-то загадочном, нетипичном («Очарованный странник», «Запечатленный ангел»); в других — переплетение реального и мистиче-

ского («Александрит. Натуральный факт в мистическом освещении»); в некоторых заголовках дано указание на время события («Бродяги духовного чина. Характерное явление церковной жизни XVIII века», «Картины прошлого. Брачные истории тридцатых годов. По запискам синодального¹ секретаря...»); на место события («Кадетский монастырь. Из рассказов о трех праведниках»).

Писателю важно уже заглавием привлечь читательское внимание не только к объекту, но и к субъекту речи («Погасшее дело. [Из записок моего деда]», «Печерские антики [Отрывок из юношеских воспоминаний]»), т. е. подчеркнуть в заглавии форму повествования — хроникальную и мемуарную.

Творчество Н. С. Лескова в 1877 — 1884 годах. Этот период был для Лескова очень плодотворным: в различных изданиях печатались его рассказы «Некрещеный поп», «Мелочи архиерейской жизни», «Однодум», «Шерамур», «Кадетский монастырь», «Христос в гостях у мужика», «Привидения в Инженерном замке», «Заметки неизвестного», «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», очерк «Печерские антики» и др.

В основу «*Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе*» (1881) была положена присказка, как «англичане из стали блоху делали, а наши туляки ее подковали, да им назад отослали». В рассказе рассматривается проблема одаренности русского человека. «Талант, в представлении писателя, не может существовать, если он не подкреплён духовной силой человека, его нравственным стержнем. Левша — неказистый мужичок с выдранными “приученье” волосами, одетый как нищий — не боится идти к государю, так как уверен в своей правоте, в качестве своей работы... Образ Левши продолжает собой галерею образов праведников, созданную Лесковым», — писала об образе Левши исследователь Е. Ю. Зубарева.

Важно заметить и другую особенность рассказа — «мотив попорченного человеческого достоинства», трагическую судьбу Левши на родине.

В те же годы из-под пера Лескова выходили произведения, построенные на анекдотизме, где писатель показал характерные национальные явления и ситуации («Чертогон», «Штопальщик», «Путешествие с нигилистом», «Старый гений»).

Литературоведы, оценивая особенность авторской манеры Н. С. Лескова, выделяют его умение при изображении лучших черт национального характера, высоких нравственных идеалов русского человека высказать откровенную критику отрицательных явлений русской жизни.

¹ Сино́д — один из высших государственных органов в Российской империи в 1721—1917 годах. После 1917 года Синод — совещательный орган при патриархе Московском и всея Руси.

Особенности поэтического мастерства и стиля Н. С. Лескова М. Горький видел в «искусном плетении кружева разговорной речи» и называл писателя «волшебником слова».

Раскрывая нравственные качества личности, Лесков, по словам Горького, создал «для России иконостас¹ ее святых и праведников», но он не идеализировал русского человека, скорее, раскрывал сложность и противоречивость его характера.

В 1884 году Лесков, по просьбе П. М. Третьякова, разрешил художнику В. А. Серову писать свой портрет. В 1895 году портрет писателя был выставлен на XXIII Передвижной выставке в Академии художеств, которую Лесков успел посетить.

21 февраля (5 марта) 1895 года Н. С. Лескова не стало. По воспоминаниям Е. П. Борхсениус, жены лечащего врача писателя, Николай Семенович «умер тихо, без страданий, лицо было спокойное, бледное, какое всегда было во время сердечных припадков. <...> По его завещанию похороны были самые скромные: ничего, кроме простого деревянного желтого гроба: ни венков, ни речей... Похоронили его на Волковом кладбище на Литературных мостках...»

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Н. С. Лескове. Вспомните известные вам произведения писателя.

2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве Н. С. Лескова.

3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Н. С. Лескова».

4. *Один из исследователей биографии и творчества Н. С. Лескова говорит о «лесковских университетах». Как вы это понимаете? Подтвердите примерами из его биографии.

5. *Подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Основные темы и проблемы в творчестве Н. С. Лескова (по прочитанным произведениям)»;

- «Кто такие “терпеливцы” (по прочитанным произведениям) Н. С. Лескова»;

- «Русские женщины в изображении Н. С. Лескова (по прочитанным произведениям)»;

- «Праведники Н. С. Лескова (на примере прочитанных произведений)»;

- «Внутренний мир героев Н. С. Лескова (на примере одного-двух произведений)»;

- «Там, где стоит “Левша”, надо читать “русский народ” (Н. С. Лесков)».

6. **Прочитайте рассказ Ю. М. Нагибина «День крутого человека». Сравните свое восприятие творчества Н. С. Лескова с его восприятием Ю. М. Нагибиным. Какие выводы Ю. М. Нагибина вы разделяете? С чем вы не согласны? Почему? Свои выводы мотивируйте примерами из произведений Лескова.

¹ Иконостас — в церкви стена над алтарем, увешанная иконами.

7. Объясните смысл названия повести Н.С.Лескова «Очарованный странник».

8. Обратитесь к толковым словарям (В.И.Даля, С.И.Ожегова и др.), выпишите значение слов «очарованный» и «странник».

Что нового появилось для вас в понимании смысла повести после знакомства со словарными статьями?

9. *Прочитайте стихотворения Ф.И.Тютчева «Странник», «Пошли, Господь, свою отраду». Какой образ странника нарисовал поэт в этих стихотворениях? Как перекликаются они с повестью Н.С.Лескова «Очарованный странник»?

10. *Обратите внимание на особенности композиции и жанра повести «Очарованный странник»: в произведении отсутствует единый сюжет, но есть сквозная тема, которая состоит из малых фабул и подчиненных мотивов. Что их объединяет?

11. Как вы думаете, почему повесть разбита на короткие главы, каждая из которых имеет завязку и развязку?

12. Прочитайте главы 1, 3, 4, 5, 15—20 повести «Очарованный странник». Сопоставьте описание портрета Флягина с былинными богатырями. Какие эпизоды жизни Ивана Флягина сходны с биографией Ильи Муромца?

13. Какие, с вашей точки зрения, неожиданные, нелепые поступки совершает Флягин? Почему? (По прочитанным главам.)

14. Можно ли однозначно оценить характер и поступки героя (хорошо — плохо; положительно — отрицательно)? Объясните свою точку зрения, опираясь на прочитанные главы.

15. В чем Флягин видит высшую цель бытия?

16. Составьте понятийный словарь темы «Н.С.Лесков».

Рекомендуемая литература

*Аннинский Л.А. Лесковское ожерелье / Л.А.Аннинский. — М., 1982 (и другие издания).

Аннинский Л.А. Три еретика / Л.А.Аннинский. — М., 1988 (и другие издания).

*Гунн Г.П. Очарованная Русь / Г.П.Гунн. — М., 1990.

*Дунаев М.М. Православие и русская литература : в 5 т. / М.М.Дунаев. — М., 1997. — Т. 4.

Дыханова Б.С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н.С.Лескова / Б.С.Дыханова. — М., 1980.

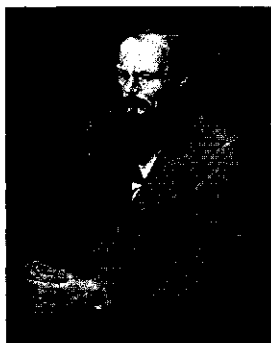
Капитанова Л.А. Н.С.Лесков в жизни и творчестве / Л.А.Капитанова. — М., 2002.

Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова : по его личным, семейным и несемейным записям и памяткам : в 2 т. / А.Н.Лесков. — М., 1984.

Лесков Н.С. Избранное : в 2 т. / сост., вступ. статья и комментарий В.Ю.Троицкий / Н.С.Лесков. — М., 1995.

*Столярова И.В. В поисках идеала : творчество Н.С.Лескова / И.В.Столярова. — Л., 1978.

Старыгина Н.Н. Лесков в школе / Н.Н.Старыгина. — М., 2000.



**Федор
Михайлович
Достоевский
(1821 — 1881)**

В творчестве Ф. М. Достоевского человек, взятый в остроконфликтных жизненных положениях, предстает во всей полноте своей духовной природы, как итог прошлого развития человечества в предвосхищении будущего.

Ф. М. Достоевский показал современного ему человека в пору острейшего политического, религиозного, морального кризиса общества. Поэтому столь катастрофичны сюжеты его произведений, а внутренний мир его героев особенно драматичен. В душах его героев в постоянном противоречии существуют силы добра и зла, от их борьбы зависят судьбы героев и судьбы человечества.

Изображая драмы, разыгрывающиеся в умах и душах героев, Ф. М. Достоевский дал глубочайший анализ их духовного, психического, личностного состояния.

Ф. М. Достоевский прекрасно знал трагические противоречия жизни, но это не мешало ему верить в способность человека постигать красоту, творить добро. «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей», — говорит герой рассказа «Сон смешного человека». Резко критиковал писатель современную ему цивилизацию, которая ломает человеческую природу, не только порождает видимое зло социального устройства, но и преумножает невидимое зло, скрытое в тайниках сознания. Властвующему в этой цивилизации «идеалу содомскому» Ф. М. Достоевский противопоставляет «идеал Христов», воплощающий для него моральную красоту, которой и «спасется мир».

В творчестве Ф. М. Достоевского возникла новая концепция человека, приведшая к реформе жанра романа и давшая этому жанру и литературе в целом новое философское и эстетическое содержание.

Детство и юность. Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в Москве, на улице Новая Божedomка, во флигеле Мариинской больницы, в казенной квартире лекаря этой больницы. Там же прошли детские годы писателя.

В семье, кроме Федора и старшего брата Михаила было еще пятеро детей.

Предки Ф. М. Достоевского по отцовской линии принадлежали к старинному дворянскому роду. Не приняв распространявшегося в Юго-Западной Руси католичества, к XVIII веку они утратили дворянские привилегии; дед и дядя писателя были скромными православными священниками. Отец, Михаил Андреевич, вышел из разночинной среды, но благодаря способностям и упорству получил медицинское образование и в 1821 году занял место лекаря Московской Мариинской больницы для бедных. В 1827 году он получил чин коллежского асессора¹ и с ним «восстановил» потомственное дворянство. В 1819 году М. А. Достоевский женился на Марии Федоровне Нечаевой, происходившей из купеческой семьи. Мать писателя, музыкально одаренная, любившая и понимавшая поэзию и вместе с тем глубоко религиозная, обладала живым характером. Она стала первой учительницей всех своих детей.

Социальное окружение семьи сыграло огромную роль в становлении мироощущения Ф. М. Достоевского. С одной стороны, это московская беднота, посещавшая Мариинскую больницу и населявшая городские окраины. С другой — родственники матери, среди которых и профессор Московского университета, и художник, и богатейшее купеческое семейство. Окружающий мир был наполнен контрастами общественных положений, имущественных состояний. Все это рождало в сознании будущего писателя вопросы о сущности человека, об истинной ценности личности. Уже в ранние годы Ф. М. Достоевский читал Ветхий и Новый Завет, понимая, что эти книги — основа религиозного воспитания и только в них можно найти ответы на нравственные вопросы. Трагическое величие человека, поверженного Богом, но вступающего с ним в диалог, еще в детстве поразило его и заставляло снова и снова обращаться к библейским сюжетам. Кроме того, в круг чтения Ф. М. Достоевского с самого раннего возраста были книги А. С. Пушкина, в которых наиболее полно отразился русский национальный дух.

27 февраля (11 марта) 1837 года умерла мать Ф. М. Достоевского, а чуть позже он узнал о гибели А. С. Пушкина. Эти обстоятельства, безусловно, оказали огромное влияние на юную душу будущего писателя.

В мае 1838 года братья Федор и Михаил с отцом отправились в Петербург для поступления в Главное инженерное училище. В июне отец вернулся в Москву, после чего сыновья с отцом больше никогда не виделись.

¹ Коллежский асэссор — в России гражданский чин 8-го класса. До 1845 года давал потомственное дворянство, затем только личное.

Петербург показался Ф. М. Достоевскому особенно утрюмым и холодным, а атмосфера в училище — казенной, чуждой и угнетающей. К тому же в июне 1839 года братья получили известие о смерти отца при загадочных обстоятельствах (по одной из версий следствия, он был убит кучером). Как пишет Вл. Набоков в «Лекциях по русской литературе», «критики фрейдистского толка склонны усматривать биографический момент в отношении Ивана Карамазова к убийству отца — хотя Иван и не был настоящим убийцей, но, зная о готовящемся преступлении и не предотвратив его, стал соучастником. По мнению этих критиков, Ф. М. Достоевский, собственный отец которого был убит кучером, всю жизнь мучился похожим комплексом вины. Как бы то ни было, Ф. М. Достоевский, несомненно, страдал неврастением и с детства был подвержен таинственному недугу — эпилепсии. Несчастья, выпавшие на его долю позже, усугубили болезненное состояние его духа и обострили недуг».

Уже в эту пору Ф. М. Достоевский ставил перед собой серьезные философские вопросы, размышлял о человеке вообще и в письме к брату в 1839 году писал: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать ее всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

Это и стало целью художественного творчества Ф. М. Достоевского.

1840-е годы. Начало творческого пути. В августе 1841 года Ф. М. Достоевский получил офицерский чин и разрешение жить вне училища. Он снял квартиру на Караванной улице и оказался жителем громадного города, до сих пор ему, в сущности, не известного, но давно тревожившего его воображение. В августе 1844 года Ф. М. Достоевский подал прошение об отставке. В том же году, в январе, он сделал перевод «Евгении Гранде» Бальзака. Тогда же у него возник замысел романа «Бедные люди».

Петербург в сознании и творчестве писателя был не только фоном. Это среда, глубоко воздействующая на человека, порождающая «дикие мечты», болезненно изломанные характеры, трагические сюжеты. Только здесь могли появиться пушкинский Германн, гоголевские Пискарев, Чертков, Поприщин, Башмачкин. Из этой среды выведены Ф. М. Достоевским герои его повестей и романов «Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Записки из подполья», «Преступление и наказание».

«Бедные люди» (1845). В этом романе Ф. М. Достоевский стремился показать, что человек по своей природе есть существо *самоценное и свободное* и никакая зависимость от среды не может убить в нем сознание своей человеческой ценности. В целях решения этой задачи писатель раскрывает внутренний мир героя в его письмах к единственному близкому ему человеку. Переписка меж-

ду немолодым титулярным советником¹ Макаром Девушкиным и его дальней родственницей семнадцатилетней Варенькой Добро-селовой определяет жанр и способ изображения человека в романе «Бедные люди». Истоки жанровой формы произведения — в эпистолярном² романе сентименталистов и романтиков, в таких его образцах, как, например, роман Гёте «Страдания юного Вертера».

Внутренний сюжет романа «Бедные люди» строится на том, что в герое в мучительной внутренней борьбе пробивается на свет человеческое достоинство. Перед жизненной действительностью Макар испытывает постоянное чувство страха и в порыве самоуничтожения доходит до такого состояния, что безропотно склоняется не только перед лицом власти, государства, общества, но и перед лицом Бога. Человека в себе Девушкин осознает и возвышает лишь тогда, когда в нем возникает и растет чувство к Вареньке, которую он любит удивительной, возможной лишь в изображении Ф. М. Достоевского любовью.

«Двойник» (1846). Герой повести титулярный советник Яков Петрович Голядкин стоит в том же ряду «затертых средой» героев, что и Девушкин, и гоголевские Башмачкин и Поприщин. С точки зрения развития социальной идеи повесть «Двойник» тесно связана с «петербургскими повестями» Гоголя и идеями «натуральной школы». В плане же психологической разработки темы «маленького человека» Ф. М. Достоевский идет дальше Гоголя и современных ему писателей, детально прослеживая процесс разрушения личности в герое, который не в силах соединить в себе противоречивые моральные требования общества. Воплощением его расщепленного сознания становится возникновение двойника — Голядкина-младшего. Так зародилась одна из значительнейших сквозных тем в творчестве Ф. М. Достоевского — тема двойничества, раздвоенного мироощущения человека.

«Белые ночи» (1848). В это же время в творчестве Ф. М. Достоевского вырисовывается еще один тип личности — *тип мечтателя*, который неизбежно возникает в условиях разобщения людей. Особенно сильное влияние на возникновение такого типа людей оказывал Петербург, призрачный, «недействительный» облик которого погружал человека в состояние грез наяву. В 1848 году в «Отечественных записках» вышел роман «Белые ночи». Образ мечтателя в романе освещен мягким и печальным полусветом летней петербургской ночи. Из замкнутых пространств предыдущих произведений — «углов», комнат, лестниц, узких темных улиц — дей-

¹ Титулярный советник — в России чин 9-го класса. С 1845 года давал личное дворянство, ранее его получали начиная с 14-го класса.

² Эпистолярный — имеющий форму письма, переписки; произведение, использующее форму письменного обращения к другому лицу.

ствие вынесено на широкое городское пространство, переходящее на своих окраинах в просторы загородной природы. Герой получает бóльшую, чем прежде, свободу для раскрытия своего внутреннего мира. В романе «Белые ночи» намечаются будущие великие мечты о любви и участии другого человека, об истине и мировой гармонии; расширяется и социальный кругозор, роман становится насыщеннее идеями, нравственными коллизиями, живыми приметами реальной жизни, обогащается психологическая палитра автора, все глубже становится историзм.

В романе «*Неточка Незванова*» (1849) особенно заметен переход от «сентиментального натурализма» (как критик А. А. Григорьев определял метод автора романа «Бедные люди», повестей «Двойник» и «Слабое сердце») к *социально-психологическому* роману, дальнейшая эволюция которого привела к знаменитому «пятакнижию» Ф. М. Достоевского.

Произведения Ф. М. Достоевского, вышедшие после романа «Бедные люди», вызвали у многих недоумение и разочарование. Читателям казалось, что начинающий талант не оправдал надежд. За фантастическим колоритом и парадоксами стиля раннего Ф. М. Достоевского лишь некоторые и далеко не сразу различили очертания совершенно нового течения в рамках реализма.

Кружок Петрашевского. Социально-философские искания писателя к концу 1840-х годов были тесно связаны с деятельностью кружка М. В. Петрашевского. В конце 1848 года Ф. М. Достоевский сблизился с Н. А. Спешневым, под руководством которого было организовано «особое тайное общество с тайной типографией», куда вошли наиболее решительно настроенные петрашевцы, объединенные идеей «произвести переворот в России».

Из общения с петрашевцами Ф. М. Достоевский не вынес каких-либо систематических воззрений или четкой политической программы. Однако он многое воспринял из самой атмосферы кружка, и это отразилось в его творчестве. Поэтические представления о социализме, утопические¹ мечтания о социальной гармонии, отчасти почерпнутые в учениях социалистов-утопистов, постепенно выливались в яркий, чувственно окрашенный образ любовно-братского единения людей на лоне природы, образ «золотого века человечества». Этот образ предстает в романе «Подросток», в сне Версилова; в видении героя «Сна смешного человека»; в картине заливной солнцем степи за Иртышом, где Раскольникову видится словно остановившееся время «вѣка Авраама и стад его». Такие эпизоды концентрируют в себе важнейшие идейные и эмоциональные мотивы Ф. М. Достоевского и помогают понять многие образы и сцены его произведений; они несут в себе отблески отдаленных духовных, нравственных и социальных идеалов писателя.

¹ Утопический — фантастический, несбыточный, неосуществимый.

Образ социальной гармонии у Ф. М. Достоевского опирается прежде всего на так называемый «мужицкий христианский социализм», воплощением которого была, с точки зрения Ф. М. Достоевского, русская крестьянская община. Основой его были такие живые народные типы¹, как любимый Ф. М. Достоевским некрасовский Влас, как мужик Марей (в одноименном очерке из «Дневника писателя»). Кроме того, социальные идеалы писателя вырабатывались под воздействием различных форм народного религиозно-этического свободомыслия: апокрифических² сказаний, идей мыслителей-вольнодумцев, вышедших из низов; народных представлений о Христе и Антихристе и т. п.

Чтение Ф. М. Достоевским знаменитого письма В. Г. Белинского к Н. В. Гоголю стало одним из последних эпизодов в деятельности кружка петрашевцев, за которым давно уже следило III отделение тайной полиции. 22 апреля (5 мая) 1849 года Ф. М. Достоевский среди «36 человек разного звания» был арестован и заключен в камеру Петропавловской крепости. 22 декабря (3 января) Ф. М. Достоевский вместе с товарищами пережил на Семеновском плацу страшные минуты ожидания казни. Военно-судная комиссия вынесла приговор: «...За недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского и злоумышленного сочинения поручика Григорьева, — лишить (далее следовал список приговоренных. — *И. В.*) чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием». Приговор был утвержден Николаем I, но «в ту минуту, когда все уже будет готово к исполнению казни», должны были объявить о помиловании.

Таким образом, приготовления к казни стали лишь инсценировкой, задуманной для устрашения. В последнюю минуту явился курьер с рескриптом³ о помиловании. Один из приговоренных сошел с ума. Минуты ожидания казни Ф. М. Достоевский помнил всю оставшуюся жизнь и в рассказе князя Мышкина воссоздал с необычайной выразительностью. Тогда, в последние мгновения перед смертью (а позже — и в последние секунды перед началом эпилептических припадков), автор романа «Идиот» испытывал восторженное и болезненное ощущение неимоверной яркости и духовной полноты каждого мига оставшейся жизни. Таким ощущением пронизаны многие эпизоды в произведениях писателя.

¹ Тип — человек, наделенный какими-либо характерными свойствами, яркий представитель какой-либо группы людей (сословия, нации, эпохи).

² Апо́криф — произведение иудейской или раннехристианской литературы на библейскую тему, не включенное в канонический текст Библии и отвергаемое церковью как недостойное.

³ Рескри́пт (устар.) — в Древнем Риме имевший силу закона ответ императора на направленный ему для разрешения вопрос. Акт монарха в форме конкретного предписания министру или какому-либо другому лицу.

Ф. М. Достоевский был приговорен к четырем годам каторги с последующей службой рядовым. Перед отправкой в Сибирь он пережил сильнейший внутренний перелом, но не пал духом, потому что верил, что вернется к жизни, к творчеству.

На пути в острог, в Тобольске, Ф. М. Достоевскому и его товарищам удалось увидеться с женами декабристов — П. Е. Анненковой, Ж. А. Муравьевой, Н. Д. Фонвизиной. Встреча с этими русскими женщинами, «всеми пожертвовавшими для высочайшего нравственного долга», оставила глубокий след в душе писателя, а подаренное ими Евангелие он хранил и читал всю жизнь, даже за несколько часов до смерти раскрывал его страницы.

1850-е годы. Каторга. Возвращение из Сибири. Возвращение в литературу. С января 1850 года по январь 1854 года Ф. М. Достоевский пробыл в Омском остроге¹. Политические заключенные содержались вместе с уголовниками, и писатель сполна познал все стороны каторжной жизни, выстрадал новый взгляд на народную жизнь, новую веру в человека. После выхода из острога Ф. М. Достоевский был зачислен в войска Отдельного сибирского корпуса рядовым, затем переведен в Семипалатинск.

Служа в Семипалатинске, Ф. М. Достоевский использовал все возможные пути для возвращения гражданских прав, и прежде всего права печататься. В 1857 году ему наконец было возвращено дворянство, а в 1859 году он получил разрешение выйти в отставку и выехать в Центральную Россию.

В Семипалатинске Ф. М. Достоевский познакомился с губернским секретарем А. И. Исаевым и его женой Марией Дмитриевной, которая вызвала первое в жизни Ф. М. Достоевского сильное чувство, принесшее ему не только радости, но и душевные муки. Отношения их складывались драматично; смерть мужа заставила Марию Дмитриевну принять окончательное решение, и 18 февраля 1857 года в Кузнецке она обвенчалась с Ф. М. Достоевским. Брак с Марией Дмитриевной Исаевой не был счастливым. Тогда же, на пути из Кузнецка, с Ф. М. Достоевским случился сильнейший припадок (уже не первый). Врач поставил диагноз: настоящая падучая (эпилепсия²).

Произведения сибирского периода знаменовали новый этап в творчестве писателя: в них очевидны решительные перемены его взглядов, творческой манеры. Чтобы вернуться в большую литературу, Достоевскому необходимо было добиться прочного положения в обществе, завоевать внимание публики.

В произведениях сибирского периода Ф. М. Достоевский гораздо непосредственнее, чем раньше, изображал уродливость, не-

¹ Острог — деревянное укрепление в пограничной полосе древнерусских княжеств; известен с XII века. В XVIII — XIX веках — тюрьма, обнесенная стеной.

² Эпилепсия — хроническая болезнь головного мозга, сопровождающаяся судорожными припадками с потерей сознания.

нормальность сферы современных ему общественных отношений. Для этого он с помощью рассказчика-очевидца и часто участника событий вводит читателя в самые глубины той или иной среды — провинциального городка, помещичьей усадьбы, сибирского острога — и выходит в итоге к широким обобщениям, к картине русской жизни в целом.

Писатель заставил своего героя жить и действовать на виду у всех, в напряженном столкновении с интересами, страстями, намерениями других людей.

В этих произведениях система персонажей сложнее, а отношения между ними теснее и драматичнее. Иначе строится и событийный план произведений. Во-первых, он несравненно насыщеннее, чем в раннем творчестве. Во-вторых, действие протекает гораздо динамичнее, оно обогащено внезапными поворотами, которые приводят к катастрофическим разрешениям отношений между действующими лицами. При этом часто возникают бурные многолюдные сцены, где принародно обнажаются тайные стороны жизни, открываются подноготная героев и их нравственная сущность.

Так намечались штрихи сюжетных и композиционных приемов будущих больших романов, где художественный анализ Ф. М. Достоевского, все шире охватывая действительность, все смелее обрисовывал характеры и явления жизни, приобретал черты жесткого, «беспошадного реализма», который достиг своего расцвета в 1860—1870-е годы.

К концу 1850-х годов социально-нравственные и художественные искания писателя сосредоточились вокруг центральной для зрелого творчества темы — темы *нравственного распада*, глубоко поразившего современное писателю общество и личность.

«*Дядюшкин сон*» (1858). В повести за скандальными происшествиями в губернском городе Мордасове проступает картина полного разрушения всех моральных устоев, откровенного, грубого торжества низменных чувств и корыстных желаний.

Первый план повести — нравы губернского города, интриги. Он передан бойким, «фельетонным»¹ пером рассказчика-хроникера, «использующего» некоторые приемы гоголевской сатиры. Тут есть комические персонажи (князь, мордасовские дамы), комические положения (как и в «Ревизоре», внезапно рушатся расчеты на брак со «значительным лицом» и на блестящее будущее), водевильные ходы сюжета. За первым планом в этой повести вырисовывается другой, дающий нам почувствовать грозные трагические силы жизни, управляющие людьми и всей мордасовской

¹ Фельетон (франц. feuilleton, от feuille — листок) — художественно-публицистический газетно-журнальный жанр, статья на злободневную тему, использующая юмористические и сатирические приемы изложения, основная особенность которой — острокритическое отношение к изображаемому.

комедией. Этот дальний план проявляется в мрачно-безобразных финалах повести (публичный позор Москалевой и Зины, развенчание князя и его смерть), в пугающем контрасте приличий благородной позы и бесстыдной гнусности поступков, вульгарности слов и жестов. Второй план дает о себе знать и в отношении рассказчика к героям его летописи, в резком и бесцеремонном переходе от наружной почтительности и славословия к уничижению и злорадному смеху над героями.

«Записки из Мертвого дома» (1860). В этом произведении Ф. М. Достоевский, создавая картину каторги, также воспроизводит характерные черты общественного целого, но уже в ином социально-нравственном ключе. Нравственный распад общества показан в крайних его проявлениях. Каторжный мир у Ф. М. Достоевского не исчерпывается изображением морального вырождения. Напротив, именно здесь встает сила, противодействующая распаду и гибели. Заключена она в народе — таково главное открытие, сделанное писателем в остроге. Под «слоем» грубости и зверства автор обнаруживает «черты самого утонченного развития душевного». Взгляд писателя исключительно реалистичен, чужд всякой идеализации каторжника.

Романы Ф. М. Достоевского 1860-х годов. Летом 1859 года Ф. М. Достоевский переехал в Тверь, а с конца того же года поселился в Петербурге. С этой поры начался последний, самый активный в идейном и творческом плане период его деятельности.

«Униженные и оскорбленные» (1861). Последний период творчества начался с романа «Униженные и оскорбленные». В нем звучат многие мотивы ранних произведений и переплетаются с новыми художественными находками, создавая сложную идейно-художественную ткань, что как раз и отличает произведения последнего периода. «Униженные и оскорбленные» герои романа не в состоянии бороться со злом, воцарившимся в жизни. Оно повсюду: в социальном неравенстве, от которого страдают герои; в людях злых и добрых, но озлобленных на судьбу и своих мучителей; оно в самой петербургской атмосфере, порождающей «мрачные истории» в темных закоулках огромного города. В этом романе Ф. М. Достоевский дает новое, более глубокое философско-нравственное истолкование зла: оно накапливается, концентрируется в человеке и осуществляется через человека, а человек не просто продукт влияний среды и носитель ее качеств, а сознательный творец зла или добра или же «поле» их борьбы. В романе впервые у писателя возникает новый тип литературного героя — *герой-идеолог*, несущий определенное нравственное, социальное качество и в поступке, и в «теоретическом» осмыслении и оправдании.

Издание журналов «Время» и «Эпоха». Программа «почвенничества». В 1860 году Ф. М. Достоевский вместе с братом Михаилом Михайловичем получил разрешение на издание журнала «Время».

В нем (и позднее в журнале «Эпоха») писатель воплотил в жизнь программу «почвенничества»¹ — нового направления в русской литературе и общественной мысли. Эти идеи органически вошли в его художественное сознание и составили идейно-философскую основу его зрелого творчества.

Девизом нового направления было восстановление связи духовной и общественной жизни России с исконными народными началами, с национальной «почвой». Эта связь, по мысли Ф. М. Достоевского, была нарушена реформами Петра I, оторвавшего образованное сословие от народа и обрекшего интеллигенцию на умственные шатания, духовную неприкаянность, на поклонение ложным ценностям.

В современной ему ситуации Ф. М. Достоевский с особой тревогой наблюдал за попытками оторванных от «почвы» теоретиков разных лагерей подчинить «живую жизнь» отвлеченной идее, спроектировать небывалое «социальное здание», в котором на основаниях позитивистской науки² должно учредиться равенство, братство и наступить всеобщее благоденствие. Писатель был убежден в бесплодности и опасности таких «проектов», не считающихся ни с природой человека, ни с органическим процессом развития общества. Пока в человеке нет любви к ближнему своему отношения не будут нормальны и никакая социальная гармония невозможна, считал писатель. «Были бы братья, будет и братство. Если же нет братьев, то никаким “учреждением” не получите братства», — написал он позже в «Дневнике писателя».

По многим вопросам текущей общественной и литературной жизни Ф. М. Достоевский резко расходился с представителями революционно-демократического лагеря. Полемика с издателями «Современника», со взглядами Н. Г. Чернышевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина и их последователями в 1860-е годы и позже была весьма острой. Спор с «нигилистами» Ф. М. Достоевский вел на страницах журналов «Время» и «Эпоха», в памфлете «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже», в повести «Записки из подполья», в романах, особенно в «Бесах», на страницах «Дневника писателя».

Поездки Ф. М. Достоевского за границу. В 1862 и 1863 годах Ф. М. Достоевский совершил зарубежные турне. В Лондоне он встретился с А. И. Герценом, познакомился с деятелем русского анар-

¹ Почвенничество — течение русской общественной мысли 1860-х годов, родственное славянофильству. Его представители Ф. М. Достоевский, А. А. Григорьев, Н. Н. Страхов в журналах «Время» и «Эпоха» проповедовали сближение образованного общества с народом («почвой») на религиозно-этической основе.

² Позитивизм (франц. positivisme, от лат. positivus — положительный) — философское направление, исходящее из того, что все подлинное (позитивное) знание — совокупный результат специальных наук, и отрицающее философию как особую отрасль знаний.

хизма М. А. Бакуниным. Затем побывал в Париже, Германии, Италии. В Висбадене Ф. М. Достоевский играл в рулетку, это занятие на какое-то время стало его сильным увлечением (а впоследствии дало материал для романа «Игрок»). После первой поездки вышли публицистические очерки *«Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863)*, проникнутые беспощадной критикой европейской буржуазной цивилизации. На этом фоне в сознании писателя с особой остротой встал «почвеннический» (и давнишний славяно-фильский) вопрос о Западе и России.

В апреле 1864 года умерла жена писателя Мария Дмитриевна, а вскоре — старший брат Михаил Михайлович. Ф. М. Достоевский тяжело переживал утраты, в то же время моменты душевных потрясений обостряли его мысль до степени глубочайших прозрений.

После смерти брата Ф. М. Достоевский продолжил издавать журнал «Эпоха». Творчество Ф. М. Достоевского этой поры достигло новых философских высот. Опираясь на анализ и гениальную художественную интуицию, писатель раскрыл трагедию современного человека, показал потрясающие по драматизму душевные состояния, которые рождаются противоречиями эпохи и самой человеческой натуры. Все это составило содержание его больших романов.

«Записки из подполья» (1864). Важным шагом к проблематике больших романов, к психологическому изображению в них человека стала повесть «Записки из подполья». В повести Ф. М. Достоевский заглядывает в глубины сознания современного ему «подпольного человека». «Подполье» — это потайные углы ума и совести, где совершается разложение духа, оставшегося без нравственного идеала, без твердой меры добра и зла. Действительность теснит и гнетет героя «Записок...», он погружен в свои душевные муки и бесконечную рефлекссию¹, унижен всюду и всеми: средой, преуспевающими школьными товарищами, собственным слугой, случайно встреченной публичной женщиной — всяким человеком и обстоятельством жизни. Единственной сохранившейся нетронутой ценностью для героя «Записок...» остается абсолютная свобода воли личности, противостоящая столь же абсолютной не-свободе мира. Герой оказывается «антигероем» (так называет себя он сам) в моральном, общественном, литературном плане. Это наследник русских «мечтателей», столь ярко изображенных ранним Ф. М. Достоевским, и «лишних людей» 1830—1840-х годов. Важнейшая проблема «Записок...» и всего творчества Ф. М. Достоевского в 1860—1870-е годы — проблема выхода героя за пределы своего «я», проблема познания и переживания другого «я»

¹ Рефлексия (от позднелат. reflexio — обращение назад) — размышление о своем внутреннем состоянии, самоанализ.

как равного его собственной личности. «Антигерой» не способен ее решить в условиях замкнутого, «подпольного» существования. Решать ее будут герои больших романов, выходящие на простор действительной жизни, испытывающие свои идеи не в одном процессе мышления, но в поступке, в открытом диалоге с другими идеями; герои, переживающие чужое существование, как свое.

В 1866 году с январского номера «Русского вестника» начал публиковаться роман «Преступление и наказание», а в 1867 году он вышел отдельным изданием. С началом публикации романа в «Русском вестнике» совпало знакомство Ф. М. Достоевского с А. Г. Сниткиной, его будущей женой.

«Преступление и наказание» (1866). Жанровое своеобразие. Тематика и проблематика романа. Создавая в романе «Преступление и наказание» новую форму русского романа, Ф. М. Достоевский синтезировал¹ в ней множество разнотипных черт этого жанра — от бульварного, уголовно-авантюрного романа до романа-трагедии. Подобного рода жанровый синтез дал писателю возможность поднять в этом романе все острые вопросы — социальные, нравственные, философские. Здесь органически соединились важнейшие темы его творчества: тема *социального гнета*, тема *насилия*, *нравственного распада* личности и общества; тема *денег*, тема *двойничества* зазвучали по-новому и в единстве друг с другом. Мир «униженных и оскорбленных» героев предыдущих произведений сомкнулся с миром сильных личностей, с проявлениями огромной воли и мощных страстей.

Еще в годы каторги, когда Ф. М. Достоевский внимательно наблюдал характеры каторжного мира, писателю открывались неведомые доселе стороны человеческой природы. За фактами вставляли вопросы о том, почему колоссальные душевные силы нашли выражение в преступлении через нравственные и уголовные законы, как сложился такой характер и что им движет. Кроме того, для автора был очевиден отрыв большей части образованной молодежи от исторической «почвы». В таком случае *проблематика* романа раскрывается как *социальная*, а сам роман можно определить как *философско-социально-психологический*.

Своеобразие реализма Ф. М. Достоевского. Проза Ф. М. Достоевского в значительной мере отличается от критического реализма Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева своей *фантастичностью* в силу соединения в ней по воле автора несоединимых, казалось бы, черт: острого детективного сюжета и глубоких философских размышлений, евангельского текста и анекдотов сомнительного содержания, фельетона и исповеди. В романе причудливо переплетаются комическое и трагическое, сентиментальное и ужасное,

¹ Синтезировать (от греч. synthesis — соединение) — соединить (мысленно или реально) различные элементы в единое целое.

натуралистическое и мистическое. Необычно и само построение сюжета: в романе, вопреки законам детективного жанра, преступник известен сразу, причем едва ли не все герои романа знают его тайну, но от него ждут раскаяния и публичного признания вины. Таким образом, внешний сюжет уходит на второй план, уступая место душевному состоянию героя и развитию идеи, приведшей его к преступлению.

Столь же необычно художественное время романа: все события укладываются в рамки двух недель. Ф. М. Достоевский свободно «распоряжается» временем, то замедляя его почти до полной остановки, то предельно насыщая его событиями. Действие романа часто прерывается внутренними монологами Раскольникова и описаниями его душевного состояния. Герой часто пребывает в бреду или вовсе впадает в беспамятство — так автор создает ситуации разлада героя с реальностью вплоть до полного его выпадения.

Ощущению фантастичности всего происходящего способствует включение в ткань романа сновидений героев (в особенности болезненно-бредовых снов Раскольникова). Ни одна деталь, ни одна фраза, ни одно событие романа не носят случайного характера, потому все даже самые реалистические детали, реплики и события при всем правдоподобии отбрасывают мистические тени, приобретая знаковый характер.

Сами характеры героев также фантастичны: в основе их заложено естественное для миропонимания Ф. М. Достоевского парадоксальное соединение несоединимого. На приеме *оксюморона* выстроены все характеры романа: благородный убийца Раскольников, святая блудница Соня, чиновник-пьяница, проповедующий Евангелие. Не имеет значения для Ф. М. Достоевского ни социальный статус героев, ни род их занятий — герои романа, будто вовсе выброшенные за пределы социума, находятся постоянно во «взвешенном» состоянии, долго и страстно споря друг с другом на «высокие» философские темы. Центральные герои романов Ф. М. Достоевского — всегда *носители какой-либо идеи*, решение или воплощение которой они считают делом жизни. На разрешении такой идеи строится все произведение, поэтому поздние романы Ф. М. Достоевского по своему основному конфликту *философские*.

По мысли М. М. Бахтина, каждый персонаж романа является носителем самостоятельной идеи, поэтому все построение романа представляет собой полифонию¹, складывающуюся из равноправных голосов, где авторский голос лишь один из многих звучащих.

Необходимо сказать, что романы Ф. М. Достоевского определяются и как *психологические*. Хотя сам писатель не хотел приме-

¹ Полифония (муз.) — многоголосие, основанное на одновременном гармоническом звучании самостоятельных музыкальных тем.

нять к себе этого понятия: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой».

Почему же Ф.М.Достоевский противопоставляет себя современным ему писателям-реалистам? Что такое, по Ф.М.Достоевскому, «все глубины души человеческой»? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо прибегнуть к христианской антропологии¹, согласно которой человек «состоит» из *тела, души и духа*. На телесном уровне существуют инстинкты, восходящие к животному миру (самосохранения, продолжения рода и т. п.). На душевном уровне находится человеческое «я» во всех его проявлениях: чувства, эмоции, страсти, мышление, черты характера и т. п. На духовном уровне возникают интеллект, нравственные категории и свобода выбора между добром и злом, что собственно и приближает человека к Богу и миру духов. Этот третий уровень скрыт наиболее глубоко. Каждый день человек живет в мире чувств и эмоций. Чтобы появилась возможность сосредоточиться на духовном уровне, нужно оказаться в экстремальной ситуации: на грани жизни и смерти или в моменты выбора цели и смысла жизни. Ф.М.Достоевский исследует в своих произведениях именно этот уровень сознания человека, именно это и есть «все глубины человеческой души». Вот почему писателю необходимо поставить своих героев в крайнюю ситуацию, выбить их из колеи привычной жизни: при этом у читателя при погружении в роман Ф.М.Достоевского возникает стойкое ощущение бесконечной цепи катастроф. На духовном уровне не имеют значения чувства, эмоции, черты характера — все как бы унифицируется², зато на первый план выходит борьба Бога и дьявола за человека. В этом, вероятно, кроются и корни так часто встречающегося в романах Ф.М.Достоевского «двойничества». Напряженности и занимательности сюжета способствует прием *умолчания*: сущность и причины событий романа раскрываются перед читателем постепенно, часто перед самой их развязкой.

Образ города в романе. Мир романа «Преступление и наказание» — это мир города. В книге воссоздана подлинная топография³, натуралистически обнажена «физиология» Петербурга. Вместе с точной хронологией событий это вносит в «фантастический реализм» Ф.М.Достоевского почти документальную достоверность. Петербургские реалии выступают здесь не как «фон» — они связаны с идейным планом романа и имеют символическое значение, как, например, лестницы, городская площадь и др. Эти реалии

¹ Антропология (от греч. *antropos* + ...логия) — наука о происхождении и эволюции человека.

² Унифицировать (книжн.) — приводить к единообразию.

³ Топография (от греч. *topos* — место + ...графия) — географическое и геометрическое изучение местности и изображение местности на планах и картах.

глубоко входят во внутренний мир героев, создают эмоциональное и интеллектуальное напряжение, в котором вопросы личного существования приобретают трагическую остроту и философскую обобщенность важнейших вопросов бытия, а поступки, решения героев становятся «роковыми» решениями.

Петербургские здания в стиле барокко¹ и классицизма, его соборы, дворцы и сады, что воплощает величие власти и силы, остаются вне романа. Лишь однажды и издали мертвенно-торжественный облик помпезного города возникает перед Раскольниковым, когда он смотрит с Николаевского моста на Исаакиевский собор и Зимний дворец: «Необъяснимым холодом веяло на него от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...»

Ф. М. Достоевский показывает в романе другой Петербург: грязный, удушливый, смрадный, пыльный, Петербург Сенной площади, грязных переулков, мрачных дворов-колодцев, вонючих кабаков, лестничных клеток, крошечных каморок. Даже огромное количество воды во всех возможных видах (реки, каналы, ливень, наводнение и т. п.) не добавляет жизни, а скорее наоборот, усиливает ощущение мертвенности окружающего (самоубийство Свидригайлова во время ливня или женщины с желтым, «испытанным» лицом, бросившейся в канал). Здесь жизнь — в состоянии социального и нравственного разложения, открытых возможностей гибели, страдания, спасения. Все события происходят на сдавленном пространстве при огромном скоплении народа: героя постоянно преследует ощущение толпы, праздной глазеющей на чужие несчастья и злобно смеющейся. При этой безумной скученности людей поражает их страшная разобщенность и враждебность друг к другу. Роман переполнен бесконечно сменяющимися друг друга уличными сценами и скандалами, которые делаются пищей для любопытства, насмешек и пересудов. Именно здесь, в этом тесном, перенаселенном пространстве, у людей возникает стойкая неприязнь к «ближнему» своему, а у главного героя складывается представление о людях как о надоедливых насекомых, пожирающих друг друга: «...Это было какое-то бесконечное, почти физическое отвращение ко всему встречавшемуся и окружающему, упорное, злобное, ненавистное. Ему гадки были все встречные, гадки были их лица, походка, движения». Раскольников бежит от людей и замыкается в тесном пространстве каморки, похожей на «сундук», «шкаф» или «гроб»: «Я тогда, как паук, к себе в угол забился... А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как ненавидел я эту конуру! А все-таки

¹ Барокко (итал. *Barocco*, буквально причудливый, вычурный) — вычурный и пышный стиль, преобладавший в искусстве Европы с конца XVI до середины XVIII века.

выходить из нее не хотел. Нарочно не хотел!» Каморки, комнаты, расписные — тоже неотъемлемая часть Петербурга, особое духовное пространство, предопределяющее сломанные судьбы и исковерканные души персонажей. Пространство улиц сужается до объема «комнаток, наподобие деревенской бани» (видение Свидригайлова). А это — уже полное отсутствие воздуха, полное уничтожение времени и пространства. В Петербурге вообще нет воздуха. «...Ужас у него душно... а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!..» — поражается Пульхерия Александровна.

Такой Петербург отражает тот этап развития общества, когда оно пришло к «идеалу содомскому»¹, признало эгоизм и бесчеловечность неизменным, нормальным законом, а бесчисленные жертвы — неизбежной платой за прогресс.

Система персонажей в романе. Добровольно отторгнув себя от людей, Раскольников одновременно ощутил необыкновенную соединенность множеством таинственных связей с совсем неизвестными ему раньше людьми, от которых по разным причинам теперь зависит его судьба: семья Мармеладовых, Соня, Свидригайлов, Порфирий Петрович. Раскольников становится связующим звеном между двумя семьями: собственным и Мармеладовых. По линии семьи Раскольникова складывается любовный треугольник: Дуня, Свидригайлов и Лужина. По линии Мармеладовых — треугольник семейный: Соня, Семен Мармеладов, Катерина Ивановна. Кроме того, сам Раскольников оказывается один на один в поединке с Порфирием Петровичем. Литературовед К. В. Мочульский так определил систему персонажей романа: «Принцип композиции — трехчастный: одна главная интрига и две побочные. В главной — одно внешнее событие (убийство) и длинная цепь событий внутренних; в побочных — нагромождение внешних событий, бурных, эффектных, драматических... Главная интрига — трагична, побочные — мелодраматичны».

Иначе, по идейному принципу, выстроил систему персонажей И. Анненский. В каждом персонаже он увидел один из поворотов развития двух идей: идеи смирения и безропотного принятия страдания (Миколка, Лизавета, Соня, Дуня, Мармеладов, Порфирий, Марфа Петровна Свидригайлова) или идеи протеста, требования от жизни всяких благ (Раскольников, Дуня, Катерина Ивановна, Свидригайлов, Разумихин).

В «отыскании» человека в Раскольникове, в воскресении его духа главную роль играет Соня. Через ее судьбу герой осознает «все

¹ Содом и Гоморра — в Библии два города у устья реки Иордан или на западном побережье Мертвого моря, жители которых погрязли в распутстве и за это были испепелены огнем, посланным с небес. Из пламени Бог вывел только Лота с семьей. Переносное значение — беспорядок, хаос, разврат.

страдание человеческое» и поклоняется ему. Но принимает его как путь к очищению и счастью далеко не сразу.

Сам дошедший в своих идеях и муках до последней точки, он хочет увидеть на примере Сони, до каких же пределов может пойти человеческое страдание и что там, за этими пределами. Здесь повторяется ситуация «Записок из подполья», где герой терзает несчастную Лизу, унижает ее и в конце концов, открывшись ей весь, ненавидит ее за это.

Так и Раскольников мучит Соню, заставляя признать всю бессмысленность ее жертвы и неизбежность гибельного исхода; он ставит перед ней жестокий вопрос: «Лужину ли жить и делать мерзости или умирать Катерине Ивановне?» — и предлагает решить его. Но для нее это «пустой вопрос», ибо: «Кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» По мысли Ф. М. Достоевского, сама постановка вопроса противоречит нравственному закону и человеческой натуре Сони, которая вся устремлена к жизни и утверждает ее положительный смысл с фанатической энергией, вопреки всему, что извращает и мертвит человека.

Совершенно неправомерно говорить о смирении Сони перед действительностью. Это сильная и активная натура, именно ей дано переплавить страдание в веру, в деятельную любовь к ближнему, к Раскольникову. Когда он мучит ее жестокими словами и пугающими намеками, когда уже почти ненавидит, он чувствует на себе «беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь; ненависть его исчезла, как призрак».

Кульминация отношений Раскольникова и Сони — чтение главы из Евангелия о воскресении Лазаря. Важно заметить также, что Евангелие это подарено Соне Лизаветой. Таким образом, Лизавета как бы дважды опосредованно «спасает» Раскольникова. В первый раз в сцене преступления: умышленное убийство старухи обухом топора (и слова Раскольникова «Я себя убил» — острие-то ведь на него было направлено) и «случайное» убийство безвинной Лизаветы (острием топора, «отведенного» от Раскольникова). А во второй раз — через подаренное Соне Евангелие. Евангельский сюжет отражает глубокую веру Ф. М. Достоевского в возможность духовного воскресения падшего человека. Соня тоже верит в то, что представляется абсолютно невозможным ограниченному рассудочному взгляду, — она верит в чудо. Четыре дня, проведенные Лазарем в пещере после смерти, можно соотнести с четырьмя днями, проведенными Раскольниковым в бреду и беспамятстве после убийства старухи-процентщицы. Раскольников погубил в себе человека и не верил в его воскресение. Подобно Лазарю, который был завален камнем, Раскольников был погребен под отчаянием и безысходностью.

Веря в воскресение Лазаря, Соня верит в Бога, верит в человека, в воскресение Раскольникова и ждет этого с напряженной

радостью: «И он, он, тоже ослепленный и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да!» Он уверовал прежде всего в Соню: без этого нельзя было идти дальше — через сомнения к покаянию, к любви и вере в жизнь.

Таким образом, Соня для Раскольникова является добрым ангелом-хранителем. В роли демона-искусителя выступает Свидригайлов, воплотивший, с точки зрения Раскольникова, все то, к чему он думал прийти, сделав «первый шаг». В *Свидригайлове* героя поражают полное душевное спокойствие, абсолютная уравновешенность, отсутствие душевных терзаний. В образе Свидригайлова Ф. М. Достоевский рисует возможный вариант судьбы Раскольникова: жизнь без покаяния, в привычке к преступлению. Свидригайлов первый чувствует сходство между собой и Раскольниковым. *Двойничество* этих персонажей заключено в похожести сокровенных мыслей, в движении по одному пути, схожести итога (вполне вероятного для Раскольникова) — полного духовного опустошения. Свидригайлов более последователен, нежели Раскольников: он не терзается муками совести, перейдя черту между добром и злом (он попросту стер ее), он все может себе позволить. Но плата за эту совершенную свободу слишком высока: ничто не интересно, все безразлично, ничто не радует, нет никаких чувств — полное опустошение. А в конце — сведение счетов с жизнью, смерть, по сути дела формальная, так как дух Свидригайлова давно мертв. Правда, он предпринимает последние попытки вернуться к жизни, о чем говорит его сильное чувство к Дуне, организация похорон Катерины Ивановны, устройство судьбы ее детей, денежная помощь Соне на поездку в Сибирь. Это все равно не может искупить тех страшных грехов, какие совершил в своей жизни этот человек.

Не менее сложный персонаж романа *Порфирий Петрович*. Имя его («порфира» — царское одеяние) очевидно отражает то, что он представляет интересы общества и государства, против которых восстал Раскольников. Кроме того, он в конце романа, отражая, надо полагать, авторскую позицию, убеждает Раскольникова в необходимости признания. И наконец, он в некотором смысле тоже *двойник* главного героя, потому что смог невероятно точно и глубоко понять психологию Раскольникова. Возникает ощущение, что сам Порфирий Петрович в юности тоже прошел через подобные увлечения идеями необыкновенности человеческого «я»: «Мне все эти ощущения знакомы, и статейку вашу я прочел как знакомую», — говорит он Раскольникову в очередной беседе. Поведение Порфирия Петровича во время бесед с Раскольниковым тоже напоминает «арифметику»: он хладнокровно заманивает героя своей игрой в исповедальность и откровенность, прекрасно понимая, что перед ним измученный сомнениями и подозрениями человек. Однако и его обескураживает совершенно непредвиден-

ный приход с повинной Миколки. И Порфирий словно осознает, что преступил закон милосердия, что жестокость его превзошла даже вину Раскольникова. Теперь перед читателем открывается другая сторона личности Порфирия: он проводит авторскую идею достижения счастья и искупления только через страдания, носителем которой в романе является Миколка: «...Вам... давно уже воздух переменить надо. Что ж, страдание тоже дело хорошее. По-страдайте. Миколка-то, может, и прав, что страдания хочет». Таким образом, Порфирий Петрович словами выражает то, что Соня может только дать почувствовать в своей любви.

Образ Раскольникова и его теория о «право имеющих». Мысль, не признающая «содомского» идеала, этих законов, этого прогресса и не находящая разумной альтернативы этому миру, уходит в свой особый мир, в «подполье». Именно в «подполье», в уединенном и мрачном состоянии духа находит автор главного героя, Раскольникова, в самом начале романа.

По замыслу автора, в центре романа оказывается молодой человек, современник писателя, студент, «живущий в крайней бедности... по шатости в понятиях поддавшийся некоторым странным “недоконченными” идеям, которые носятся в воздухе». Таким образом, автор связывает идею Раскольникова с современной ему исторической эпохой, когда образованное общество утратило связь с «почвой».

Герой угнетен не только нищетой и безвыходностью своего положения, но и сознанием нелепости и жестокости жизни, измучен бессильной ненавистью к косному¹ миропорядку. Ф. М. Достоевский, следуя своему принципу развивать доминирующую² черту образа до максимума, приводит конфликт Раскольникова с миром к тому «порогу», за которым неизбежно катастрофическое разрешение. Причем герой испытывает острую необходимость довести этот конфликт с внешним миром до крайней точки. Усугубление конфликта происходит в нескольких эпизодах первой части романа.

Один из них — встреча с Мармеладовым. Спившемся, раздавленному обстоятельствами и собственной слабостью Мармеладову, как и несчастному его семейству, закрыты выходы из нищеты и унижения. «А коли не к кому, коли идти больше некуда! — восклицает в отчаянии герой. — Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти».

«Конченный человек», он ищет новой скорби «в питии» и отрекается от последних прав человеческих, уповая на милосердие Божие лишь в день последнего суда.

¹ Кóсный — тяготеющий к чему-нибудь привычному, невосприимчивый к новому, консервативный.

² Доминирующий — преобладающий, являющийся основным, господствующий.

Среди полного крушения личности странно и болезненно звучит в Мармеладове нота искренней и сильной любви и к жене, гордой и истерзанной Катерине Ивановне, и к дочери Соне, которая, спасая семью от голодной смерти, пошла по «желтому билету».

Ф. М. Достоевский убежден, что любовь к ближнему — единственный выход из безвыходных страданий. Эта любовь у Сони крепнет, находя опору в вере.

Мотив безысходности усиливается другим эпизодом — чтением полученного от матери письма. Раскольников узнает о бедствиях самых близких ему людей, об оскорблениях, перенесенных сестрой Дуней в доме Свидригайлова, и о ее решении выйти замуж за Лужина без любви и даже, может быть, без уважения к нему, чтобы жертвой этой спасти от неотвратимых несчастий мать и брата.

Совесть героя иступленно¹ протестует против того, чтобы принять жертву и «судьбу обеспечить» ценой нравственных мук сестры. Одновременно это бунт и против ненавистного ему всеобщего принципа, по которому благополучие одних строится на слезах и горе других.

Раскольников был задуман как типичный представитель разночинной молодежи 1860-х годов, нигилист. Он знает жизнь только с негативной стороны, поэтому ничто в ней ему не дорого. К тому же он живет в Петербурге, а потому не знает России; ему не близки нравственные идеалы простых людей. Вот почему он беззащитен против витающих в воздухе «недоконченных» идей. По характеристике Ф. М. Достоевского, «он был уже скептик², он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток». Но Раскольников не простой нигилист. Он не вынашивает никаких планов социального переустройства мира, ему смешны социалисты (не случайно так карикатурно изображен в романе социалист Лебезятников). Его нигилизм — в отрицании Бога и преклонении перед человеческим «я». Богоборчество и основание новой морали — вот в чем заключается конечная цель Раскольникова, вот ради чего он решил «осмелиться».

Особенность главных героев Ф. М. Достоевского в том, что они, будучи страстными «русскими натурами», не признают умеренности в душевных движениях, не опасаются перейти обыденную грань в них, не дорожат покоем и равновесием, нарушают принятые нормы и мерки, стремятся во всем доходить до последней черты. Отсюда небывалые пропорции в изображении духовной

¹ Иступление — крайняя степень возбуждения, страсти.

² Скептик (от греч. skeptikos — разглядывающий, расследующий) — философская позиция, характеризующаяся сомнением в существовании какого-либо надежного критерия истины. Человек, который ко всему относится скептически, недоверчиво.

жизни у Ф. М. Достоевского, отсюда титанические взлеты духа и катастрофические падения. В этом его герои принципиально отличаются от других героев литературы и не только русской.

Порфирий Петрович видит в натуре Раскольникова необыкновенную силу и прямоту наряду с нетерпеливостью, гордостью, властью. Само имя Раскольникова ассоциируется с раскольниками — ярыми сторонниками веры, добровольно отрeksiвшимися от общества. В имени главного героя читается и намек на внутренний раскол, противоречивость и раздвоенность в характере персонажа. Повинуясь инстинкту могучей натуры, он доходит в своем переживании «до края», переполняет душу страданием, предчувствуя, что только там, за пределом, он придет к «последнему» решению. В характере Раскольникова явно прослеживаются романтические мотивы: невероятная гордость, ощущение вселенского одиночества и «мировой скорби».

На острие такого состояния является ему давно зревшая «мысль», но является уже не «мечтой», а «в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде». Мысль эта — мысль об убийстве старухи-процентщицы Алены Ивановны. Суть поступка не в уголовном преступлении, не в убийстве старухи — Раскольников убивает сам принцип, по которому дела и поступки людей испокон веку определялись как преступления. Страшна сама идея разделения людей на категории (способных дать миру «новое слово» и «материал» для разведения потомства) и вытекающий отсюда вывод о «право имеющих». Возникает необходимость разобраться в причинах преступления.

На первый взгляд Раскольников идет на убийство, чтобы спасти от нищеты себя и своих близких. Но это объяснение обнаруживает свою очевидную несостоятельность очень скоро: Раскольников, не интересуясь количеством и ценой «добычи», сначала хочет выбросить ее в канал, а затем прячет под камень и ни разу не использует «по прямому назначению». Есть и другая причина, о которой герой пишет в своей статье, опубликованной задолго до преступления, — первый шаг к утверждению себя как личности, способной принести миру высшее благо: «Одна смерть и тысячи жизней взамен» — «ведь это же арифметика». Для подтверждения состоятельности своих идей герой обращается к историческим примерам всякого рода гениев: Солону, Ликургу, Магомету, Наполеону, оправдывая их поступками право проливать чью-то кровь, отождествляя гениальность с преступностью. В конце концов Раскольников находит в себе смелость отбросить жалкие оправдания и добраться до последней правды в себе, когда он раскрывает свою душу перед Соней. «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. <...> Мне надо было

узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...»

Если мысль об убийстве — как отвлеченная мысль — была плодом его разума и уживалась с другими мыслями, то она же в форме *решения убить* вступает в вопиющие противоречия с человеческой природой в герое. В этом смысл сна о лошадке, который видит Раскольников на Петровском острове. Во сне воскресает чистая детская натура героя, которая безудержно, бурно протестует против совершаемого насилия. Раскольников видит, как озверевший мужик Миколка забивает «лядащую¹ кобыленку», которая «даром хлеб ест» и не может свезти непосильного воза. Вокруг та же разгульная кабацкая толпа, что окружает героя постоянно на петербургских улицах. Навязчиво мелькает красное: рубахи мужиков, лицо Миколки, баба в кумаче, напоминая герою о готовой пролиться крови; в толпе раздается крик: «Топóром ее, чего! Покончить с ней разом», — снова напоминая о преступлении. Сердце Раскольникова не выдерживает: во сне он рыдает, обнимая убитую лошадь, бросается с кулачками на Миколку и к отцу с мольбами о помощи. Но отец остается беспристрастным и пытается увести мальчика подальше от разгулявшейся пьяной толпы. Не тогда ли происходит страшная перемена в душе героя: Бог (во сне, вероятно, это образ отца) остается безучастным к земным страданиям незащитных существ, и тогда молодой человек считает возможным принять на себя «функции» Бога по восстановлению справедливого миропорядка. Наяву герой содрогается от мысли о предстоящем убийстве и в ужасе отрекается от «проклятой мечты» своей. Он понял, что «не вытерпит», хотя «весь анализ, в смысле нравственного решения вопроса, был уже им покончен: казуистика² его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений». Восстало человеческое естество, и Раскольников почувствовал вдруг свободу «от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения». Попытка переделать в себе человеческую натуру, отделить свою разумную волю от совести приводит героя к трагическому раздвоению. Он играет роль «властилина» и одновременно сознает, что эта роль не по нему. Он замысливает и совершает убийство старухи — а убивает себя: «Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!» — говорит он в своей исповеди Соне. Великая ненависть к несправедливому миру в совершенном Раскольниковым убийстве выглядит мелкой мстостью за собственное бессилие.

Ф. М. Достоевский обнажает эту гротескную двойственность в положении героя и подчеркивает ее мотивом смеха, который

¹ Ляда́щий (ледаший) (прост.) — слабосильный, тшедушный, хилый.

² Казуи́стика — здесь: изворотливость в доказательствах ложных или сомнительных положений.

сопровождает образ Раскольникова. За минуту перед убийством старухи «ему показалось даже в ее глазах что-то вроде насмешки, как будто она уже обо всем догадалась». Откровенно и нагло смеется над ним старуха, когда он во сне убивает ее вновь. Так же смеялась над Германном мертвая графиня, и так же во сне слышал пушкинский Самозванец смех народа. Положение Раскольникова трагично и вместе с тем смешно, но в философском контексте романа это высший смех, это истинная нравственная оценка идей и поступков героя. Смех отзывается и в самосознании Раскольникова и в конце концов заставляет менять его взгляд на содеянное. Но прежде Раскольников переживает состояние бесконечной отъединенности от всех людей; оно охватывает его душу «мертвым холодом», и это «ужасное ощущение» становится новой его пыткой, расплатой за преступление. Причем отъединенность от людей Раскольников поначалу выбирает добровольно, осознанно избегая какой бы то ни было общности с ними. Убийство процентщицы, которая в отвлеченных рассуждениях представлялась существом ничтожным и ненужным, открывает герою ту истину, что все люди связаны миллионами незримых, недоступных рационалистическому анализу нитей, что каждое человеческое существо — безусловная ценность, и это составляет главный принцип жизни и должно оставаться таковым при всех от него отступлениях. Раскольников поднял руку именно на принцип: «Я не человека убил, я принцип убил!» Это ставит его вне жизни, вне человеческого сообщества.

Ф. М. Достоевский доказывает ошибочность теории, придуманной Раскольниковым, доводя ее в эпилоге романа до логического конца: сон Раскольникова о «моровой язве», порожденной идеей героя, не что иное, как картина Апокалипсиса¹.

В черновиках романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский под словами «идея романа» записал: «Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание... приобретается опытом pro и contra², которое нужно перетаскать на себе».

К полному «жизненному знанию», к истине Раскольников идет через страдание. Он страдает от социального зла, бросается к ложному выходу из него, обрекает себя на муки нравственного отчуждения и, наконец, через мучительную ломку ложных убеждений постепенно обретает общность с людьми. Прорваться к «живой жизни» ему удастся тогда, когда он соприкасается со страданием других людей и возникает момент *сострадания*. Это происходит в доме умирающего Мармеладова. Раскольников бросается

¹ Апокалипсис (от греч. apokalypsis — откровение) — откровение Иоанна, одна из книг Нового Завета, содержащая пророчества о «конце света», о борьбе между Христом и Антихристом, «Страшном суде», «тысячелетнем Царстве Божьем».

² Pro и contra (лат.) — «за» и «против».

помогать ему и гибнущему семейству, бросается в тот мир, над которым недавно возносился в своей всё отрицающей мечте о силе и власти. Этот мир оказывается высотой, которая ведет к духовному воскресению. Смысл этот Ф. М. Достоевский подчеркивает символической деталью: герой спускается от Мармеладовых по лестнице — сходит с вершин страдания человеческого, с петербургской Голгофы¹, с такого же четвертого этажа, как у старухи, где он принес свою душу в жертву своей «идее».

«Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение».

Так делает он первые шаги к возрождению. Каждая деталь здесь многозначительна. На лестнице его нагоняет сначала священник, с которым молча раскланивается Раскольников, затем Поленька, которую послала к нему Соня.

С образом ребенка в романе связана важная смысловая линия. В ребенке явлено лучшее, что есть в человеческой природе. В первом сне героя образ ребенка напоминает Раскольникову о святом в нем самом. Но герой переступает через эту святыню. Он убивает Лизавету, и в момент убийства лицо ее напоминает лицо ребенка.

Теперь Поленька, обещая о нем молиться, благословляет Родиона на новый путь, по которому он приходит к Соне. Соня тоже выглядит «совсем почти ребенком, и это иногда даже смешно проявлялось в некоторых ее движениях», а впоследствии, когда Раскольников признается в убийстве, в ее лице он «как бы увидел лицо Лизаветы» с тем же выражением детского испуга. В этот момент состояние Сони сообщилось ему, и он смотрел на нее «с тою же детской улыбкой». В данных эпизодах соотношение образа Раскольникова с образом ребенка раскрывает глубинные отношения героя к человеку, к жизни.

Роль эпилога в романе. Было бы серьезным заблуждением считать, что Раскольников духовно возрождается в конце романа. Первое время на каторге он остается по-прежнему отчужденным от людей и вызывает всеобщее раздражение и неприязнь. Но он помнит призыв Порфирия Петровича «довериться жизни». Тяжело заболев и попав в острожную больницу, Раскольников по-настоящему начинает выздоравливать (в духовном плане) после страшного сна, в котором его разрушительная идея принимает образ моровой язвы, способной уничтожить все человечество. После этого видения герой окончательно возвращается к «живой жизни» и

¹ Голгофа — холм в окрестностях Иерусалима, на котором, по христианскому преданию, был распят Иисус Христос. Место мучений, страданий. Слово «Голгофа» употребляется как синоним мученичества и страданий.

отказывается от своей теории. Изменяет автор и пространство: из душного и пыльного Петербурга герой попадает на просторный берег широкой сибирской реки, где дышится свободно, а пейзаж напоминает о библейском начале времен. Меняется и чувство Раскольникова к Соне: теперь он не мучает ее своей холодностью, только пользуясь ее любовью, теперь он безгранично любит ее. У самого Ф. М. Достоевского на каторге, как известно, произошел духовный перелом, поэтому очевидно, что он верит в возможность духовного возрождения своего героя. Тем более что болезнь и выздоровление Раскольникова пришлись как раз на Страстную неделю, что, безусловно, символично в контексте христианского звучания романа.

«Идиот» (1869). В феврале 1867 года Федор Михайлович Достоевский обвенчался с Анной Григорьевной Сниткиной и вместе с ней уехал за границу, где пробыл более четырех лет. Там продолжалась литературная деятельность писателя, там возник замысел романа «Идиот». В 1874 году роман «Идиот» вышел отдельным изданием. В романе воплотилась «старинная и любимая» мысль Ф. М. Достоевского «изобразить положительно прекрасного человека».

Многими своими чертами образ князя Мышкина восходит к идеалу личности, явленному Христом. Главным пунктом нравственно-философской концепции¹ Ф. М. Достоевского была мысль, что самое важное, что может сделать человек со своей личностью, это как бы уничтожить свое «я», отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. Воплощая этот идеал, князь следует внутренней потребности своей (и вообще человеческой) натуры. Красота волнует, потрясает, завораживает его. За физической красотой князь ищет красоту душевную. Красота переживается Мышкиным как мера сущего, из нее он бессознательно исходит в своих поступках, в отношениях и суждениях о человеке, во взглядах на жизнь. Тема красоты — одна из главенствующих в романе. *Князь верит, что «мир спасет красота»*, и выражает тем самым убеждение самого Ф. М. Достоевского. Князю дано познать высшую красоту, почти невозможную на земле. Это происходит в последние мгновения перед эпилептическими припадками. Князь прекрасен тем, чем прекрасен и велик его прообраз Христос: бесконечным состраданием к людям. *Сострадать* для него — значит принять в себя другое «я» в его высших и крайних проявлениях — как принимает он красоту и боль Настасьи Филипповны, губительные страсти Рогожина, трагический бунт Ипполита Терентьева. Князь то и дело вступает в противоречия с обыденными человеческими отношениями, внося дисгармонию в бытовую сферу. В этом противоречии отразился глубокий разлад между идеальными устремлениями человека и общественной реальностью. С образом Рогожина в этот мир

¹ Концепция — система взглядов на что-нибудь; основная мысль.

вторгается необузданная стихия человеческих чувств в их неистовой мощи и природной целостности. В порывах страстей Рогожин *перестает различать добро и зло*, в нем подымается весь темный хаос души и выплескивается наружу, когда он покушается на жизнь князя, когда убивает Настасью Филипповну. По широте натуры и силе чувства Рогожин — коренной русский тип, но в нем затемнено и омрачено духовное начало. Образ его в романе окружен и пронизан мотивами тьмы, отсутствия света — физического и духовного.

За яркими контрастами нравственных позиций, психологических состояний, идей и характеров в романе стоит эпоха 1860-х годов — время непримиримых противоречий, разобщения, неверия, отрицания и напряженных духовных исканий. Мир отвергает героя, принесшего ему «связующую мысль»: безмерность сострадания, идея спасти и возродить человека любовью нарушают принятый порядок вещей, поэтому князь оказывается в глазах окружающих смешным, нелепым, юродивым, идиотом. Крах князя неотвратим — и это составляет главный трагедийный сюжет романа, завершающийся, может быть, сильнейшей во всей мировой литературе развязкой. Мышкин и Рогожин обретают братскую близость у ног распятой и погубленной красоты, убитой Настасьи Филипповны.

С образом князя тесно связан важный сквозной мотив романа — мотив детской души и облика ребенка. Им отмечены герои, прикоснувшиеся к светлой натуре князя Мышкина, который, по утверждению доктора Шнейдера, сам навсегда останется ребенком. Князь открывает детские черты в Лизавете Прокофьевне, Настасье Филипповне, Аглае, Ипполите, Вере Лебедевой, Гане, матери Рогожина. Все они перекликаются между собой лучшим, что есть в человеке. И соединяет их в этом князь, он собирает их в незримую пока общность, как собирал вокруг себя детей в швейцарской деревне.

Заграничный период 1867 — 1871 годов был насыщенным и плодотворным для Ф. М. Достоевского. Старая Европа рождала в душе писателя и минуты высокого восторга, и тревожные раздумья. Неотразимо действовала на него классическая живопись — творения Рафаэля¹, Тициана², Карраччи³, Лоррена⁴, Гольбейна⁵, кар-

¹ Рафаэль Санти (1483—1520) — итальянский живописец и архитектор, представитель Высокого Возрождения.

² Тициан Вечеллио (ок. 1489/90—1576) — итальянский живописец Высокого и Позднего Возрождения. Глава венецианской школы.

³ Карраччи — семья итальянских художников болонской школы, представители академизма; Лодовико и его двоюродные братья Агостино и Аннибале основали в Болонье «Академию вступивших на правильный путь», соединили приемы великих мастеров Возрождения.

⁴ Лоррен (наст. фам. Желле) Клод (1600—1682) — французский живописец и график, представитель классицизма.

⁵ Гольбейн Ханс Младший (1497/1498—1543) — немецкий живописец и график, представитель Возрождения.

тина которого «Труп Иисуса Христа» потрясла Ф.М.Достоевского, считавшего, что «от такой картины вера может пропасть» (не случайно она становится важной художественной деталью в романе «Идиот», отражая нравственно-религиозный кризис в сознании Рогожина).

Ф.М.Достоевский размышлял над политическими событиями, колеблущими старый порядок в Европе: франко-прусской войной, Парижской коммуной — и вновь приходил к выводу, что насильственной переменой внешних условий нельзя установить социальной гармонии, и обращался к своей излюбленной идее обновления мира через воскресшего человека.

К замыслам писателя 1868—1870 годов, отражающим его философско-этические искания, относится план написать историю русского скептика, познавшего все ступени веры и безверия — «Атеизм»¹. Этот замысел перерос в план пятичастной эпопеи «Житие² великого грешника», герой которой вынашивает мысль о безмерной власти, даваемой деньгами, отвергает Бога и нравственный закон, переживает внутренний переворот и приходит к раскаянию и подвижническому служению добру. Драматичная судьба героя разворачивается на фоне картин русского монастыря, Петербурга, провинции, в атмосфере духовной жизни России 1830—1860-х годов. Осуществились лишь фрагменты этого великого замысла — в романах «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». В 1873 году роман «Бесы» вышел отдельным изданием.

«Бесы» (1871). Начиная работу над романом, Ф.М.Достоевский собирался создать политический памфлет, обращенный против западников и нигилистов. Поводом стал факт создания С.Г.Нечаевым тайного общества «Народная расправа» и убийство осенью 1869 года членами этой организации слушателя Петровской академии И.Иванова. Ф.М.Достоевский не принимал революцию как путь к достижению социальной справедливости и блага.

Главная фигура в романе — Петр Верховенский, убежденный, что нет ни Бога, ни бессмертия, ни нравственных законов, ни вообще каких-либо твердых устоев в жизни и потому нужно окончательно и любыми средствами разрушить весь «багаган» и затем учредить всеобщее «равенство». В порыве откровенности Верховенский рисует Ставрогину ужасающую картину будущего устройства, ради которого и затевается общая «смута»:

«Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство.

¹ Атеизм (франц. atheisme, от греч. atheos — безбожный) — совокупность положений, отрицающих веру в Бога, в сверхъестественные силы и вообще всякую религию.

² Житие — повествовательный жанр древнерусской литературы, описание жизни святых (лиц, канонизированных церковью).

Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей! <...> Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство».

Обобщенные черты «свирепого» нигилизма получили в образе Верховенского устрашающие размеры. В романе «Бесы» помимо антинигилистической направленности, острой памфлетной формы реализуется громадная тема духовного распада наследников дворянской культуры, связанная с трагической судьбой Николая Ставрогина, который расплачивается своей жизнью за все поколения русских «лишних людей». Мысль Ставрогина воспитана на традициях безграничной интеллектуальной свободы, свойственной ориентированным на Запад русским интеллигентам. Носителем такого типа европейской культуры в романе «Бесы» является Степан Трофимович Верховенский — точно и не без сарказма обрисованный Ф. М. Достоевским тип западника, либерала-идеалиста 1840-х годов, тургеневский герой в старости, по словам А. Н. Майкова.

Разум Ставрогина способен вместить две диаметрально противоположные идеи (идею абсолютной свободы воли человека и идею, что бытие обусловлено единением народа, непрерывным его движением, подтверждающим бытие и отрицающим смерть), но ни в одну из них он не верит. Для абсолютно свободной, отвлеченной от социально-исторических корней мысли обе они истинны и обе равны. На подобных позициях стоит Ставрогин и в отношении к добру и злу. В итоге герой оказывается в трагической пустоте. Подобная пустота — наибольшее из зол, она чревата самыми дикими преступлениями. Ставрогин совершает их равнодушно: без содрогания, но и без упоения злодейством.

Прежняя духовная культура европейской философии индивидуализма¹, обособившаяся от веры и идеалов народа, переживает, по мысли Ф. М. Достоевского, неминуемый крах. Ставрогин — абсолютное воплощение этого краха. Красота в нем обращается в безобразие, безмерность желаний — в «зверское сладострастие» и разврат, высокий демонизм — в «маленького, гаденького, золотушного бесенка с насморком из неудавшихся», абсолютная свобода духа — в бессилие духа, в чем он сам признается в предсмертном письме.

«Подросток» (1875). В июле 1871 года Ф. М. Достоевский вернулся из-за границы и обнаружил, что его пасынок Павел Исаев

¹ Индивидуализм — тип мировоззрения, в основе которого лежит противопоставление отдельного индивида обществу. Индивидуализм включает широкий диапазон ориентаций от принципов свободного развития личности до эгоизма и анархического нигилизма.

продал по частям всю его библиотеку. Это событие глубоко потрясло писателя.

Первое время после возвращения в Россию Ф. М. Достоевский занимался журнально-публицистической деятельностью. В 1872 году он стал главным редактором еженедельного журнала «Гражданин», в котором с 1873 года началась публикация «Дневника писателя». Вскоре Ф. М. Достоевский получил от Н. А. Некрасова предложение создать для «Отечественных записок» крупное произведение и согласился на это, намереваясь разработать волновавшую его тогда тему «отцов и детей». В 1875 году в «Отечественных записках» началась публикация романа «Подросток». В 1876 году роман вышел отдельным изданием.

Роман «Подросток» является важным этапом в мировоззренческой и творческой эволюции писателя. Проблема формирования духовного человека не вынесена за рамки произведения, как в романе «Преступление и наказание», а находится в его центре. Русская действительность и юный герой в романе «Подросток» изображаются через призму вопроса: как из нынешнего «беспорядка» выработаются идеи и формы будущей жизни?

Роман «Подросток», с одной стороны, сближается по жанровым признакам с традиционным *семейным романом*, с другой — противостоит ему своим содержанием. Истоки русского семейного эпоса, представленного творчеством А. С. Пушкина, С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, связаны с родовыми преданиями дворянства, с завершенностью, «правильностью» уклада и фамильных отношений сословия. Достоевский рисует распад современной семьи, разрушение «красивого типа», утрату одних святынь и преданий и поиски новых. Содержание романа не приходит к эпическому примирению и успокоению ни в одной своей точке и во многом противоречит жанровой традиции.

В романе «Подросток» ставится вопрос, чрезвычайно важный для пореформенной России, вопрос, над которым размышляли в 1860—1870-е годы писатели и публицисты, о котором задумывается Константин Левин в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» — о судьбе и роли русского дворянства в новых общественных условиях. Ф. М. Достоевский по-своему ответил на него суждениями Версилова, да и всем образом этого героя, представителя высшего русского «культурного типа», носителя духовной культуры, выработанной дворянской интеллигенцией. Он утверждает, что в обществе должно быть главенствующее сословие, которое служит нравственной связи между всеми частями общества и «крепит землю». Именно Версиров являет собой неискоренимую и неудовлетворенную потребность современного человека в нравственном идеале, утраченном в эпоху религиозного кризиса.

Другой идейный центр романа — образ Макара Ивановича Долгорукого, ушедшего странствовать по городам и монастырям

России, впитавшего в себя во всей полноте и естественности народное миропонимание таким, каким оно сложилось за века на основе всего практического, религиозного и нравственного опыта русского народа.

Во всеобщем «беспорядке» Аркадий ценой мук и душевных усилий отыскивает «руководящие нити», учится различать добро и зло, впитывая смелую и широкую мысль «европейца» Версилова и усваивая народную правду Макара Долгорукого. Из хаоса действительности, из потока чувств и идей Аркадий выносит стремление к прекрасным формам личности и человеческих отношений. Как ни в каком из прежних произведений, сказалась в «Подорожке» вера Ф. М. Достоевского в духовное здоровье и творческие силы человеческой природы, в то, что в русской жизни явится «хоть что-нибудь, наконец, построенное, а не вечная эта ломка, не летающие повсюду щепки, не мусор и сор, из которых вот уже двести лет все ничего не выходит».

Последние годы жизни Ф. М. Достоевского. С января 1876 года Ф. М. Достоевский начал регулярно издавать *«Дневник писателя»*. «Дневник» стал трибуной, с которой писатель высказывал свои самые глубокие философские, политические и исторические взгляды, рассматривая сквозь их «призму» современность. В декабре 1877 года Ф. М. Достоевского избрали членом-корреспондентом императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности, а в марте 1878 года писатель получил приглашение принять участие в Международном литературном конгрессе в Париже.

«Братья Карамазовы» (1880). Роман связан с давним замыслом «Жития великого грешника», и перед его центральным героем, Алешей, также открывался путь испытаний, который должен был привести к выстраданному праведничеству в конце эпопеи. В начале работы над романом Ф. М. Достоевский предпринял вместе с Вл. С. Соловьевым поездку в Оптину пустынь. В течение года писатель работал над романом, приостановив издание «Дневника писателя». С января 1879 года в «Русском вестнике» началась публикация романа «Братья Карамазовы».

Жизнь в романе предстает в состоянии брожения, хаоса, на грани распада. Плотские инстинкты, цинизм и юродство Федора Павловича, карамазовский «безудерж» Митеньки, идеологический бунт Ивана, «инфернальная»¹ красота Грушеньки — все безгранично, драматически напряженно, все открывает в себе возможность и необходимость возмездия за грех, очищающего страдания, веры в разумность бытия. Чтобы стало возможным лучшее существование, настоящее должно исчерпаться до конца. Без разложения и умирания «карамазовщины» не высвободятся ее собственные могучие

¹ Инфернальный — сатанинский, дьявольский.

силы, не вырастут, не принесут плодов добра и истины. На фоне порока и преступления, резкой контрастности света и тени крупнее и ярче выступает психологический рисунок каждого образа, а рядом с вершинами духа темнее и таинственнее зияют бездны человеческой природы. Этот общий для всех романов писателя прием особенно значим в «Братьях Карамазовых». За литературными приемами, за психологическим гротеском «Карамазовых» открываются подлинные факты эпохи, отмеченной вырождением дворянства, моральной деградацией личности, эпидемией уголовных преступлений и самоубийств, невероятным идейным разбродом.

Все эти тенденции отражены в образе *Федора Павловича Карамазова*. Он олицетворяет источник всяческого растления и вместе с тем погибель зараженного безверием и развратом социального организма. Чувственная разнузданность в союзе с циническим умом побуждают героя совершить насилие над городской юрודивой Лизаветой Смердящей. Совершая кощунство над «божьем человеком», Федор Павлович покушается на изначальные духовные и нравственные основы. Сын, рожденный от него Лизаветой, — *Смердяков* — существо, лишенное сокровенного человеческого содержания и в чувственной, и в нравственной, и в умственной сфере, *нежить*¹, как воспринимает его карамазовский слуга старик Григорий. Смердяков убивает породившего его Карамазова-отца: таким образом, круг разложения замыкается. В образе Смердякова Ф. М. Достоевский пророчески указывает на разрастающуюся породу вырожденных людей, оторванных от национальных и общечеловеческих корней, лишенных уже не только веры, убеждений, сердечных привязанностей, но и самой способности и потребности их иметь.

Старший сын *Дмитрий* духом и плотью безудержно устремлен к красоте — венцу и главной тайне мироздания. Красота здесь в отличие от романа «Идиот», предстает перед героями двойственным явлением. Дмитрий поражен этой двойственностью и переживает ее как внутренний разлом, как мучительный душевный «надрыв». Его жизнь — метание между двумя идеалами и, наконец, выбор одного, обретение «нравственного центра», без которого могучие стихии жизни превращаются в карамазовщину. Красота — и в «идеале содомском»: в темных желаниях, порождаемых жестоким «сладоэротическим насекомым», наследственно живущим в крови. Красота — и в «идеале Мадонны», перед которым преклоняется Дмитрий, даже «погружаясь в самый глубокий позор разврата». И обе стороны красоты заключает в себе человек. «Слишком даже широк» человек: его природа вмещает оба идеала, и в этой «широкости», где нет единственной и абсолютной меры ис-

¹ Нежить — в русской мифологии: фантастические существа (домовые, лешие, водяные, ведьмы, русалки, кикиморы).

тинно прекрасного, он обречен на трагическую раздвоенность, на внутренний хаос — как Свидригайлов, Ставрогин, Версильов, Дмитрий Карамазов. Однако исход, к которому стихийно пришел Дмитрий и который в романе «Преступление и наказание» стал итогом, — в романе «Братья Карамазовы» еще далеко не итог. За ним встают новые противоречия, новые вопросы, над которыми мучительно бьется человеческий дух.

Можно ли принять сам этот мир, обрекающий на страдание невинных, можно ли считать благими и разумными его законы — вот вопрос, разрушающий духовное равновесие, вопрос, которым задается *Иван Карамазов*. Он приводит бесчисленные факты действительности, среди которых и самые чудовищные — истязания детей, чему нет и не может быть никаких мыслимых оправданий. Если кровью мстить за кровь (вечное «око за око»), то никогда не сбудется мечта о любовном единении людей, о братстве и конечной гармонии мироздания. Потребность человека в гармонии — вечная и сильнейшая потребность его духовной природы. В этой критической точке диалог между братьями Иваном и *Алешей* достигает высшего напряжения, здесь — кульминация романа, кульминация философских и художественных исканий самого Ф. М. Достоевского. От этой точки братья расходятся в разные стороны в своих нравственно-философских позициях. Иван идет путем великих сомнений человеческой мысли, доходя в них до последней черты, до бездны отчаяния. В Иване — отражение духовной биографии самого Ф. М. Достоевского, чья вера прошла через «большое горнило сомнений» и чья диалектика рядом с положительным идеалом выдвигала мощное отрицающее начало. Иван видит трагический парадокс мироустройства в том, что человек с тем нравственным чувством, которое дано ему свыше, с инстинктом любви и милосердия должен допустить и оставить без возмездия слезы и кровь невинных и на них построить конечную гармонию, добыть этой страшной ценой истину и благодать. Такую истину, такую гармонию Иван отрицает со всей неистовостью карамазовской натуры, отрицает из любви к человечеству. Такой истины, основанной на слезах, решительно не приемлет и Алеша, как и Мышкин, глубоко сострадающий земным страданиям человека, но он возражает Ивану указанием на Христа, который «может всех простить, всех и вся и за все», потому что сам отдал «неповинную кровь свою за всех и за все».

Ответ на этот главнейший тезис христианской морали, исполненный невероятной силы атеистического отрицания, дает Иван в своей знаменитой «легенде» о Великом Инквизиторе. Суть ответа в том, что, признавая истину, заключенную в Христе, Иван отделяет и противопоставляет ее истине, заключенной в человеческой природе. Он, по сути, разрывает связь между Христом и человеком, между абсолютным и относительным, между земным и все-

ленским, отвергает возможность достижения идеала, воплощенного человечеством в образе Христа. В то же время Алеша верит в человеческие идеалы, в возможность развития и совершенствования, притом Ф. М. Достоевский подчеркивает — верит не как мистик, а как реалист.

Отрицая идеал гармонии, Иван отрицает и бессмертие, что как неизбежное следствие приводит к полной, безграничной безнравственности: если в человеке не заключена высшая и бессмертная сущность, о которой говорил Христос, то «на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных», а значит, «все позволено», в том числе и желать смерти своего отца. Натура Ивана инстинктивно держится за «живую жизнь», тянется к заключенным в ней красоте и добру. Поэтому его, несомненно, живая совесть остается без идеала, без знания того, зачем жить, остается без Бога, как определяет это Ф. М. Достоевский. А совесть без Бога может, по мысли Ф. М. Достоевского, довести человека до пределов безнравственности — что и составляет важнейшую мысль романа, воплощенную в образе Ивана Карамазова. Диалог между Алешей и Иваном — это диалог двух коренных, противоположных мировоззрений: Алеша верит, что человеческая природа заключает в себе возможность безграничного развития и достижения высших идеалов, что она достойна той свободы, на которой основывал свое учение Христос, Иван же убежден, что возможности человека исторически исчерпаны и вера в грядущую гармонию и стремление к ней есть роковое заблуждение. Главные надежды на будущее в романе связываются, конечно, с Алешей, в котором все языческие, «земляные» стихии карамазовской породы преображаются под влиянием его духовного отца, старца Зосимы, в могучую созидательную силу. Алеша выступает между героями романа «устроителем» душ и дел людских, несмотря на всю внешнюю бесплодность его усилий. «Раннему человеколюбцу», Алеше предстоит не теоретически, а практически доказать, что идеал высшей гармонии не противостоит природе человека и возможен в мире. Затем его и посылает в мир Зосима. Однако, чтобы доказать это (а только беспрестанно доказывая это, человек живет по-настоящему), необходимы трагические опыты и Митино «горячего сердца», и исполненного сомнений Иванова ума.

В июне 1880 года в Москве прошли празднества в честь открытия памятника А. С. Пушкину, на которых Ф. М. Достоевский произнес свою знаменитую речь о Пушкине. Отдельным изданием вышел роман «Братья Карамазовы». В январе 1881 года писатель возобновил работу над «Дневником писателя» и готовил к печати январский выпуск.

26 января у Ф. М. Достоевского открылось горловое кровотечение вследствие разрыва легочной артерии. 28 января (9 февраля)

Федора Михайловича Достоевского не стало. Через три дня после его смерти вышел последний выпуск «Дневника писателя». 1 февраля в Александро-Невской лавре состоялись похороны Ф. М. Достоевского.

Творчество Ф. М. Достоевского в мировой литературе. Влияние Ф. М. Достоевского на последующую литературу огромно и многообразно. Именно его творчество послужило началом возникновения в литературе и философии экзистенциальной¹ проблематики, особенно с начала XX столетия. Для многих писателей с подобным мировоззрением был связан повышенный интерес к психологически сложным типам личности, к катастрофическому развитию сюжета, к трагическим коллизиям в жизни.

В русской литературе сильное влияние Ф. М. Достоевского испытали писатели модернистских течений. Это Ф. К. Сологуб², отобразивший новый вариант русского «подполья» и неизлечимо изломанную психику подавленного жизнью человека. В значительной степени Л. Н. Андреев³, у большинства героев которого внутренняя жизнь протекает на грани обыденного и сверхъестественного, нормального и патологического. Андрееву близок и мрачный колорит многих произведений Ф. М. Достоевского. Драматическое мироощущение, предчувствие невиданных перемен и неслыханных мятежей, тревога и темные пророчества рядом с верой в спасительную силу красоты, боль и надежда, связанные с судьбами России, сближают с Ф. М. Достоевским А. А. Блока. Крупными трагическими характерами в своих дореволюционных произведениях и в поэме «Про это», громадностью нравственных запросов, поиском всечеловеческого любовного единения, о котором страстно мечтали герои Ф. М. Достоевского, близок писателю и В. В. Маяковский.

Для многих зарубежных писателей Ф. М. Достоевский явился, во-первых, величайшим авторитетом в области художественного исследования психической жизни, особенно подсознания. Во-вторых, от него были восприняты новые мотивировки литературного героя, судьба и характер которого определялись не столько обстоятельствами действия или эстетической традицией, сколько тем, как решаются в произведении коренные вопросы бытия и какое участие в их решении данный герой принимает. И в-третьих, под влиянием Ф. М. Достоевского претерпели решительные измене-

¹ Экзистенциальный — относящийся к человеческому существованию, которое рассматривается только лишь как духовное начало.

² Сологуб (наст. фам. Тетерников) Федор Кузьмич (1863—1927) — русский писатель. В романе «Мелкий бес» дал гротескное изображение русской провинциальной жизни.

³ Андреев Леонид Николаевич (1871—1919) — русский писатель. Автор повести «Жизнь Василия Фивейского», рассказа «Иуда Искариот», трагедии «Жизнь человека» и др.

ния техника эпического повествования и жанровая форма романа. Все это сказалось особенно отчетливо на творчестве немецких прозаиков прошлого века. Достаточно назвать таких писателей, как Т. Манн¹, многому учившийся у Ф. М. Достоевского, С. Цвейг² и Ф. Кафка³, которые, однако, при близости некоторых образных мотивов и стилевых приемов в мировоззренческих и идейных итогах творчества далеко ушли от Ф. М. Достоевского. Опыт Ф. М. Достоевского был использован немецкими экспрессионистами⁴, французскими и американскими писателями XX века, писавшими под влиянием идейно-эстетической атмосферы гениального художника.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Ф. М. Достоевском. Вспомните известные вам произведения Ф. М. Достоевского. Попробуйте создать портрет писателя, передав особенности его характера, личности, творчества. Составьте план ответа.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Ф. М. Достоевского».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1840—1880) (см. практикум) и охарактеризуйте роль и место Ф. М. Достоевского в событиях эпохи.
5. Расскажите о детских впечатлениях Ф. М. Достоевского, оказавших влияние на его творчество.
6. В результате каких событий обострился болезненный самоанализ Ф. М. Достоевского?
7. Что, по словам самого Ф. М. Достоевского, стало целью его жизни, а затем и творчества?
8. Повлияли ли годы каторги на формирование Ф. М. Достоевского как личности и как писателя? Как изменилось в результате его мировоззрение?
9. В чем Ф. М. Достоевский видит спасение мира от нравственного разложения?
10. Назовите основные темы и проблемы творчества Ф. М. Достоевского.
11. Вспомните известные вам романы XIX века. Охарактеризуйте специфику этого жанра. Какие традиционные особенности жанра романа

¹ Манн Томас (1875—1955) — немецкий писатель. Автор тетралогии на библейский сюжет «Иосиф и его братья», философских романов «Волшебная гора», «Доктор Фаустус» и др.

² Цвейг Стефан (1881—1942) — австрийский писатель, мастер психологической новеллы.

³ Кафка Франц (1883—1924) — австрийский писатель. В романах и рассказах в гротескной и притчеобразной форме показал трагическое бессилие человека в его столкновении с абсурдностью современного мира.

⁴ Экспрессионизм — направление в искусстве первой половины XX века, провозглашающее основой художественного изображения подчеркнутую, иногда гротескную эмоциональную выразительность образа.

вы видите в романе «Преступление и наказание»? Что нового внес Ф. М. Достоевский в развитие жанра в романе «Преступление и наказание»?

12. Проанализируйте с помощью синхронистической таблицы историческую эпоху, соответствующую времени создания романа «Преступление и наказание».

13. **Прочитайте Евангелия от Марка, от Луки, от Матфея, от Иоанна. Найдите в романе «Преступление и наказание» эпизоды, перекликающиеся с евангельскими сюжетами.

14. Сколько сюжетных линий в романе «Преступление и наказание»? Назовите их. Проследите развитие внешнего и внутреннего сюжета.

15. *Как вы понимаете определение «полифонический», данное роману «Преступление и наказание» М. М. Бахтиным?

16. Почему роман «Преступление и наказание» называют психологическим?

17. Вспомните, как показывали образ Петербурга в своих произведениях А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь. Найдите в тексте романа «Преступление и наказание» и выпишите высказывания персонажей и самого автора о Петербурге. Что объединяет все эти высказывания? Какую роль играет образ Петербурга в раскрытии идеи романа?

18. Найдите в тексте романа «Преступление и наказание» описания помещений (интерьеров): комнаты Раскольникова, старухи-процентщицы, Сони, Мармеладовых и т. п. Что принципиально общего в этих описаниях? Какую роль играют интерьеры в раскрытии идеи романа?

19. *Проследите, как Ф. М. Достоевский изобразил время в романе «Преступление и наказание»: выберите несколько дней из жизни Раскольникова и выпишите все события, произошедшие с ним в течение каждого из этих дней. Сделайте вывод о роли художественного времени в романе. Составьте план ответа.

20. Найдите в романе «Преступление и наказание» значимые (символические) художественные детали и определите их значение в раскрытии идейно-философского содержания романа.

21. **Обратите внимание на имена героев романа «Преступление и наказание», найдите их толкования в словаре имен, сопоставьте с именами библейских персонажей, связанных с Христом.

22. Как вы понимаете сущность теории Раскольникова? В чем вы видите истоки теории Раскольникова?

23. С какими великими историческими личностями сравнивает себя Раскольников и почему?

*Вспомните, что вы знаете об исторической личности Наполеона? Какую роль сыграла личность Наполеона в жизни России XIX века? Как отразился образ Наполеона в произведениях русских писателей?

24. В чем ошибочность теории Раскольникова?

25. Какую роль в воплощении авторской идеи играют внутренние монологи Раскольникова?

26. Проанализируйте сны Раскольникова с точки зрения идейно-философского содержания романа «Преступление и наказание». Какую роль играют сны в раскрытии идейно-философского содержания романа «Преступление и наказание»? Составьте план ответа.

27. Какие события в жизни Раскольникова стали решающими на пути его духовного возрождения?

28. Какое место в системе персонажей романа «Преступление и наказание» занимает Порфирий Петрович?

29. Какую роль в романе «Преступление и наказание» играют образы Лужина и Свидригайлова?

30. Проанализируйте образ Разумихина и определите его место в системе персонажей романа «Преступление и наказание».

31. Какую роль в романе «Преступление и наказание» играет образ Лебезятникова?

32. Проанализируйте женские образы романа «Преступление и наказание»: Марфа Петровна, Лизавета, старуха-процентщица, Катерина Ивановна, Дуня, Соня Мармеладова. Кто из них сильный, а кто «кроткий»? Как вы понимаете идею жертвенности? Что есть, по Ф.М. Достоевскому, истинная жертва?

33. Как вы понимаете смысл названия романа «Преступление и наказание» и его идею?

34. Прочитайте эпилог романа «Преступление и наказание». В чем вы видите его смысл? Как и с какой целью Ф.М. Достоевский изменил в эпилоге художественное пространство? Какую роль в раскрытии идейно-философского плана романа «Преступление и наказание» играет сон Раскольникова о моровой язве?

35. Составьте понятийный словарь темы «Ф.М. Достоевский».

**Подготовьтесь к семинару «Двойничество в творчестве
Ф.М. Достоевского. Раскольников и его двойники
в романе “Преступление и наказание”»**

План семинара

1. Проблема «двойничества» в творчестве Ф.М. Достоевского.
2. Двойники Раскольникова: кого из персонажей можно считать двойниками героя?
3. Образ Лужина как искаженного двойника Раскольникова.
4. Итог своеволия — полное духовное разрушение человека (образ Свидригайлова).
5. Образ Порфирия Петровича: почему его можно считать двойником Раскольникова?
6. В чем «двойничество» Сони Мармеледовой и Раскольникова?
7. «Двойничество» как прием наиболее полного раскрытия образа Раскольникова и идейно-философского содержания романа.

Рекомендуемая литература

****Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. — М., 1979.

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

*Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. / Н. Бердяев. — М., 1994. — Т. 2.

Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века / Ю.Ф. Карякин. — М., 1989.

Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова / В.Я. Кирпотин. — М., 1986.

*Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание // Бог и мировое зло. / Н.О. Лосский. — М., 1994.

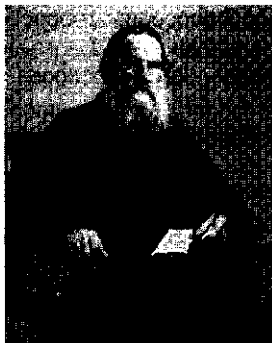
*Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д. Мережковский. — М., 1995.

Миркина З. Истина и ее двойники / З. Миркина. — М., 1993.

*Мочульский К.В. Достоевский: жизнь и творчество // Гоголь. Соловьев. Достоевский / К.В. Мочульский. — М., 1995.

*Набоков Вл. Лекции по русской литературе : пер. с англ. / Вл. Набоков. — М., 1996.

Страхов Н.Н. Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // Литературная критика / Н.Н. Страхов. — М., 1984.



**Лев
Николаевич
Толстой
(1828 — 1910)**

Вся жизнь Л. Н. Толстого прошла в постоянных исканиях. Литературное творчество было для него лишь одной из форм поиска и утверждения истины (были еще служба в армии, школа для крестьянских детей, переустройство хозяйства, чтение бесчисленного множества книг на разных языках). Поиски истины начались у Л. Н. Толстого рано, и именно им была подчинена вся длинная жизнь писателя.

Детство и юность писателя. Л. Н. Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в усадьбе Ясная Поляна под Тулой. Род Толстых существовал в России более шестисот лет. Мать писателя Мария Николаевна также происходила из старинного дворянского рода князей Волконских, ведущих свою историю от Рюрика. В семье Толстых было четверо сыновей (Николай, Сергей, Дмитрий, Лев) и дочь Мария, рождение которой обернулось горем для семьи: в родах умерла Мария Николаевна Толстая. Л. Н. Толстой остался без матери, когда ему не было еще и двух лет, поэтому воспоминания о ней остались смутные, зато ее духовный облик, составленный по рассказам близких, Л. Н. Толстой бережно хранил всю жизнь. После смерти матери заботы о детях взяла на себя тетушка писателя, Татьяна Александровна Ергольская, оказавшая, по словам Л. Н. Толстого, огромное влияние на формирование его духовного мира.

С детства Лев Толстой чувствовал родственную причастность к исторической судьбе России. Детскую игру в «муравейных братьев», придуманную любимым братом Николенькой, Л. Н. Толстой помнил всю жизнь. Николенька сообщил, что у него есть тайна, через которую, если она откроется, все люди станут счастливыми, «будут любить друг друга, все сделаются *муравейными* братьями» (вероятно, Николай имел в виду моравских братьев¹). Тайна

¹ Моравские братья (иначе Богемские братья) — христианская секта, основанная в 1467 году. Первоначально в ней состояли главным образом выходцы из крестьян, ремесленников, которые проповедовали бедность, отказ от мирской деятельности, смирение, непротивление злу.

всеобщего счастья была написана, по словам Николеньки, на зеленой палочке, которая якобы была зарыта у дороги, на краю оврага.

Еще ребенком Л. Н. Толстой присматривался к верующим людям из народа, богомольцам, странникам, юродивым, которые постоянно появлялись в доме Толстых. Общение с ними зародило в душе будущего писателя ощущение единства с простыми людьми, расширило рамки родственных чувств, которые распространялись не только на близких, но и на весь мир.

В январе 1837 года семья Толстых переехала в Москву, где старший сын Николай начал готовиться к поступлению в университет. В сознании Л. Н. Толстого эти перемены в жизни связались с еще одной потерей: в июне 1837 года в Туле умер уехавший туда по делам отец Николай Ильич Толстой. Детей разлучили: старшие остались в Москве, а младшие, в том числе и Левушка, вернулись в Ясную Поляну под опеку Т. А. Ергольской и немца-гувернера Федора Ивановича Ресселя. Летом 1841 года детей Толстых забрала к себе в Казань тетка Пелагея Ильинична Юшкова. В Казанский университет на математическое отделение перевелся из Москвы Николай, следом за ним тоже на математическое отделение поступил Сергей, туда же, на философский факультет, «по разряду арабско-турецкой словесности» (не без труда сдав вступительные экзамены) в 1844 году (в возрасте шестнадцати лет) поступил Лев Николаевич. К учебе он относился крайне безответственно, большую часть времени проводил не за книгами, а в обществе отпрысков аристократических семей на балах и самодеятельных увеселениях, исповедуя идеалы «комильфо»¹. Неудивительно, что эти увлечения, о которых впоследствии ему было стыдно вспоминать, привели его к провалу на экзаменах. По протекции² тетки Л. Н. Толстому удалось перевестись на юридический факультет, где он со свойственным ему увлечением отдался изучению трудов французских философов-просветителей (Монтескье, Руссо и др.). В результате он, не долго думая, «бросил университет именно потому, что захотел заниматься».

С 17 (30) марта 1847 года Л. Н. Толстой начал вести дневник, который с небольшими перерывами вел всю жизнь. Дневник этот, безусловно, способствовал выработке у него привычки и умения наблюдать прежде всего собственные мысли и чувства и анализировать их, что впоследствии воплотилось в произведениях писателя как глубокий психологический анализ человеческой личности вообще и путей ее нравственного и духовного совершенствования.

¹ Комильфó — в соответствии с правилами светского приличия. Здесь: аристократ, живущий по светским законам.

² Протéкция — покровительство в устройстве куда-нибудь, в продвижении по службе.

Отвлеченные размышления не могли занять Л. Н. Толстого надолго, и, отправляясь из Казани в Ясную Поляну, он собирался посвятить себя хозяйству.

Однако прожить долго в деревне Л. Н. Толстой тоже не смог. Он поехал в Москву, потом в Петербург, успешно сдал два кандидатских экзамена на юридическом факультете университета, но бросил начатое, опять возвратился в деревню, устроился на службу в Тульское губернское правление, но служба тоже не удовлетворяла его. Наконец, в 1851 г., в двадцать три года, он отправился с братом Николаем на Кавказ, где вскоре поступил на военную службу. Жизнь казачьей станицы, где люди никогда не знали крепостного права, напоминала Л. Н. Толстому идеал «муравейного братства». Порой его охватывало желание бросить все и жить, как они, простой, естественной жизнью. На пути этого единения стояла неодолимая преграда: человеку цивилизации чрезвычайно трудно вернуться к корням патриархальной жизни, отказаться от «умственности». На Кавказе у Л. Н. Толстого родился замысел повести «Казачья жизнь». Именно здесь он впервые почувствовал всю бессмысленность и разрушительность войны.

К 1852 году относятся первые писательские опыты Л. Н. Толстого: он делал наброски незаконченной повести «История вчерашнего дня» и повести из цыганского быта. Тогда же писатель начал работу над повестью «Детство», работа над которой шла одновременно с созданием первого из военных рассказов — «Набег». В 1852 году Л. Н. Толстой послал свою первую повесть «Детство» в «Современник» Н. А. Некрасова. Уже с этой первой публикации стало очевидно, что в литературу пришел яркий и самобытный писатель.

Трилогия «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857).

«12 августа 18... ровно в третий день после дня моего рождения, в который мне минуло десять лет и в который я получил такие чудесные подарки, в семь часов утра Карл Иванович разбудил меня, ударив над моей головой хлопушкой — из сахарной бумаги на палке — по мухе. Он сделал это так неловко, что задел образок моего ангела, висевший на дубовой спинке кровати, и что убитая муха упала мне прямо на голову. Я высунул нос из-под одеяла, остановил рукою образок, который продолжал качаться, скинул убитую муху на пол и хотя заспанными, но сердитыми глазами окинул Карла Ивановича. Он же, в пестром ваточном халате, подпоясанный поясом из той же материи, в красной вязаной ермолке с кисточкой и в мягких козловых сапогах, продолжал ходить около стен, прицеливаться и хлопать».

Так начинается толстовское «Детство». Подобное начало было совершенно необычно для произведения такого рода: до Л. Н. Толстого в сходном эпизоде автор описал бы бытовой уклад, его воздействие на ребенка. Вспомним, что в опубликованном незадолго

перед повестью «Детство» «Сне Обломова», вошедшем позднее в гончаровский роман, привычный уклад быта, вся сложившаяся система отношений в быту так и не дают проявиться в мальчике, «выйти в дело» его собственным желаниям и устремлениям.

История же героя «Детства» открывается тем, что Николенька просыпается и тотчас же начинает выяснять, почему это произошло и как ему самому к обстоятельствам своего пробуждения отнестись. Л. Н. Толстой, не отрываясь, вглядывается, как же пойдет, как развернется в маленьком Иртеньеве вот на этом пустом вроде бы месте процесс его душевной жизни. Вглядывается, потому что не только сложившиеся условия жизни могут обладать над человеком властью, важны и собственные душевные движения человека.

В окончательном тексте повести «Детство» с первой же сцены перед читателем появляются только те события, предметы, что замечены, восприняты самим Николенькой и сохраняются потом в его памяти. Таким образом, вместо давления среды, времени решающе важной стала теперь *диалектика*¹ души самого человека (как назвал это позднее, опираясь именно на изображения Л. Н. Толстого, Н. Г. Чернышевский), его собственная душевная работа. При этом никакого значения не имела степень общественной или какой-либо другой важности человека.

Произведенный Л. Н. Толстым (а также Ф. М. Достоевским) переворот в воспроизведении жизни знаменовал собой начало эпохи, когда людям самим предстояло участвовать в определении своих судеб. Хотя в повести «Детство» Николенька делает на жизненном пути лишь первые шаги, Л. Н. Толстой рассказывает, как его юный герой задумывается вдруг о несправедливости, как не может о ней забыть, как все острее и острее переживает эту несправедливость и составляет свое представление о ней. Писатель как бы открывает для себя и для читателя, что здесь перед его героем, перед человеком вообще открывается бесконечная дорога.

Став главным предметом толстовского внимания и изображения, *диалектика души* тут же стала и главным творческим принципом писателя, его *художественным методом*, т. е. особым способом осваивать мир.

На страницах повести «Детство» воспроизведены детские впечатления Николеньки, которому только исполнилось десять лет: «Матушка сидела в гостиной и разливала чай: одной рукой она придерживала чайник, другою — кран самовара, из которого вода текла через верх чайника на поднос. Но хотя она смотрела пристально, она не замечала этого, не замечала и того, что мы

¹ Диалектика (от греч. *dialektike* — искусство вести беседу) — здесь: все многообразие сходных и противоречивых составляющих какого-либо явления, дающих в совокупности цельное и абсолютное знание о нем.

вошли». Это первые строки второй главы повести «Детство», в которых передано живое восприятие Николенькой того момента, когда он входит, вот сейчас, в гостиную.

Таким образом, первая повесть Л. Н. Толстого начинается и разворачивается, переходя от одного очень конкретного и очень частного впечатления мальчика к другому. Однако в первой же строке повести «Детство» время действия указано так, что понятно: все это было давно — число, месяц, год помечены спустя много лет.

Л. Н. Толстой показывает, как в «воображении» взрослого человека прошлое может ожить с той же полнотой и непосредственностью, с какими оно когда-то — в детстве, отрочестве, юности — впервые вошло в его сознание, его душу.

«Воображение» не только воскрешает прошлое. В нем также таится в буквальном смысле этого слова — будущее. Маленький Николенька будто бы только выдумал сон о смерти матери, чтобы как-то объяснить окружающим свои слезы. Однако мать вскоре и в самом деле умерла. Выдуманный сон — начало повести «Детство»; смертью матери, переживанием этой смерти детство Николеньки заканчивается. Значит, эта выдумка пришла мальчику в голову не случайно.

«Это была действительность, это было больше, чем действительность: это было действительность и воспоминание», — читаем мы у Л. Н. Толстого. Фраза передает усилия автора, направленные на соединение разнородных событий воедино.

Л. Н. Толстой, казалось бы, с первых строк полностью углубляется в неповторимую единственность индивидуального развития личности: только этот мальчик, Николенька Иртеньев, мог вот так проснуться рано утром в третий день после своего десятилетия. Все подробности пробуждения относятся лишь к нему одному.

Изображение доходит до такой «мелочности», что тут-то и происходит «генерализация» (оба эти термина принадлежат самому Л. Н. Толстому), потому что при всей неповторимости внутренних движений они в принципе оказываются знакомы и близки всем людям. В мельчайших деталях Николенькиной жизни читатели разных эпох замечают близкие и понятные себе детали. Николенькино детство находит самое непосредственное отражение в каждом человеке.

В толстовских изображениях первой влюбленности Наташи Ростовской или отчаяния ее брата при его проигрыше Долохову читатель видит какие-то собственные свои переживания. Объясняется это тем, что Л. Н. Толстой умел подчеркнуть в своих героях нечто основополагающее для самой сущности человеческого духовного существования. В этом общем всем людям писатель видел один из залогов их возможного и необходимого единения.

На пороге отрочества Николенька понимает, что одной бессознательной привязанности ко всем, с кем он до сих пор общался, недостаточно. Поначалу Николенька впадает при этом в отчаяние. Отрочество — чрезвычайно болезненный этап в жизни человека. Лишенный защиты, внутренний мир отрока открыт для восприятия только отрицательных эмоций, усиливающих ощущение душевной катастрофы, которую он переживает. Отрок мучительно самолюбив и предельно сосредоточен на своих чувствах, так как доверие к миру он утратил. Все представляются ему только чужими и враждебными, не способными и не желающими его понять. Весь период отрочества кажется взрослому Иртеньеву сплошной «бесплодной пустыней».

Затем Николенька начинает выстраивать свою дружбу с Нехлюдовым. Дружба эта создается ими обоими искусственно, мучительно придумывается, потому подлинной духовной близости не получается. Напротив, теряет силу и то, что могло бы в самом деле свести молодых людей. Л. Н. Толстой все больше сосредоточивался на возможностях действительного человеческого общения и единения все больше. В юности возникает «новый взгляд» на мир, заключающийся в сознательном желании восстановить потерянное в отрочестве чувство единения с людьми. Для Николеньки Иртеньева юность становится периодом активного нравственного самоусовершенствования.

«*Севастопольские рассказы*» (1856). Военные рассказы Л. Н. Толстой стал писать одновременно с первой своей повестью. Они сопутствовали трилогии и дальше, вплоть до публикации в 1856 году завершившей ее повести «Юность».

Исследуя в трилогии путь нравственного формирования человека, писатель обнаружил, как трудно даются людям даже при самых высоких и чистых их устремлениях самосовершенствование, душевный и духовный рост. Одним из серьезнейших препятствий в этом смысле казалось ему отсутствие у человека необходимой выдержки и стойкости.

Собственные впечатления Л. Н. Толстого этой поры были связаны преимущественно с поведением людей в условиях боевых действий. Эти впечатления он и стал отражать в военных рассказах, не доверяя никаким готовым понятиям, устанавливая заново, что же такое стойкость, дается ли она человеку изначально, обусловлена ли она принадлежностью к определенному кругу, образованностью и т. д. Так в 1853—1856 годах появились один за другим военные рассказы Л. Н. Толстого «Набег», «Рубка леса», «Разжалованный». В них отразилось пребывание писателя на Кавказе.

В 1853 году началась русско-турецкая война. Охваченный патристическими¹ чувствами, Л. Н. Толстой просит направить его в

¹ Патристический — исполненный чувства преданности и любви к своему отечеству, к своему народу.

действующую армию. В начале 1854 года Л. Н. Толстого перевели в Дунайскую армию и затем по его просьбе в Севастополь, где он участвовал в обороне знаменитого четвертого бастиона. После того как писатель попал в Севастополь и принял участие в событиях Крымской кампании, его подход к военной теме существенным образом изменился. 2 (15) ноября 1854 года, еще по пути в Севастополь, Л. Н. Толстой сделал в дневнике запись о великой моральной силе русского народа, о чувстве пылкой любви к отечеству, родившемся из несчастий России, о людях, готовых жертвовать жизнью ради России. Быстро и решительно под воздействием военной обстановки углублялся в это время толстовский «взгляд на вещи». Меньше чем через месяц после приведенной записи, 28 ноября (11 декабря) 1854 года, писатель в том же дневнике пометил, что Россия должна или пасть, или совершенно преобразоваться.

Общаясь с солдатами, Л. Н. Толстой понял, что истинный патриотизм следует искать не в высших сферах, среди штабных офицеров, а в кругу простых людей, на плечи которых падает основная тяжесть войны. Испытав тяготы Севастопольской осады с июня 1854 года по апрель 1855 года, Л. Н. Толстой решил показать Крымскую войну в движении, в ходе необратимых трагических перемен. Возник замысел изображения «Севастополя в различных фазах», воплотившийся в трех взаимосвязанных рассказах.

Эпическое¹ начало проявлялось в творчестве Л. Н. Толстого вместе с дальнейшим углублением психологического анализа. В рассказе «Севастополь в мае» показано, как неумолимо проявляет себя стихия войны, как вроде бы теряет перед ее лицом всякое значение любой отдельный человек. Однако краткое сообщение о смерти одного из эпизодических персонажей рассказа, убитого на месте осколком, соседствует с подробнейшей передачей того, что успел передумать, почувствовать, вспомнить в последнее мгновение своего земного бытия этот вполне заурядный Праскухин, со сколькими другими людьми он ощутил себя внутренне связанным. Становится очевидно, как бесконечно наполнена, как неизмеримо богата отдельная человеческая жизнь сама по себе, какой бы ни выглядела она со стороны, и как соединена она с сотнями таких же жизней.

Обобщение событий и пристальное вглядывание в конкретного человека помогло Л. Н. Толстому в «Севастопольских рассказах» добиться небывалой объемности изображения.

«Утро помещика» (1856). В этой явно автобиографической повести показана пропасть между прекраснодушным 19-летним помещиком-мечтателем Нехлюдовым и крестьянами. Л. Н. Толстой

¹ Эпический — повествовательный (от рода литературы, в отличие от драмы и лирики).

всю жизнь стремился преодолеть эту пропасть между собой и простым народом.

Отзываясь о повести сразу же по ее появлении в печати, Н. Г. Чернышевский отметил, как последовательно расширяется кругозор художника — теперь писатель входит и в крестьянскую избу. Однако еще более важным оказалось для критика иное — то, что он обозначил следующими словами: «...Граф Толстой с замечательным мастерством воспроизводит не только внешнюю обстановку быта поселян, но... их взгляд на вещи. Он умеет переселяться в душу поселянина...» Уже в первых произведениях Л. Н. Толстого поражала способность изображать тягу человека к безграничному внутреннему развитию и совершенствованию.

Рассказы 1856—1859 годов. Важные нравственные проблемы были подняты в рассказах *«Записки маркера»*, *«Два гусара»*, *«Альберт»*, *«Люцерн»*, *«Три смерти»*, повести *«Семейное счастье»*. Именно в рассказе *«Люцерн»* писатель впервые открыто и дерзко отверг привычные представления о важном и неважном в истории и объявил событием громадного, даже исключительного исторического значения тот факт, что сто человек, слушавших нищего певца, не дали «ему ничего и многие смеялись над ним». Надежду на людское пробуждение художник черпал в том, что в момент, когда певец пел, те самые люди, которые потом от него отвернулись, слушали его самозабвенно: искусство, пусть и ненадолго, заставило сытых обывателей замереть и прислушаться.

В рассказе *«Альберт»* Л. Н. Толстой показал, как способность создавать высокие художественные творения может сочетаться в человеке с крайним и губительным для него самого неблагообразием, которое, однако, не является помехой порывам и восторгам вдохновения.

Степень близости к природе или удаления от нее в рассказе *«Три смерти»* стала критерием естественности или неестественности человеческого поведения, проверяемого перед лицом смерти. В повести *«Семейное счастье»* родственные отношения, привязанность к близким спасают в конечном счете героиню от соблазна и совсем уж вроде бы возможного нравственного падения. Упования Л. Н. Толстого на спасение человека искусством и природой были недолгими, они продолжались меньше трех лет — с 1856 по 1859 год.

В 1855—1856 годах в *«Современнике»* были опубликованы повесть *«Юность»* и *«Севастопольские рассказы»*. Произошло знакомство Л. Н. Толстого с Н. А. Некрасовым, И. А. Гончаровым, И. С. Тургеневым, А. Н. Островским, Д. В. Григоровичем, Н. Г. Чернышевским, С. Т. и К. С. Аксаковыми и другими литераторами. Началась долгая дружба с А. А. Фетом, продолжавшаяся до смерти поэта в 1890 году. К этому периоду относится публикация в журнале *«Отечественные записки»* рассказа *«Утро помещика»*, а в *«Со-*

временнике» — рассказов «Метель» и «Два гусара». Н. Г. Чернышевский писал о Л. Н. Толстом на страницах «Современника»:

«...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 определенительным термином».

Действительно, Л. Н. Толстому недостаточно было назвать какое-то определенное качество человека или несколько качеств, чтобы охарактеризовать его. Л. Н. Толстой пошел дальше и глубже, заглянул в тайны человеческой души, чтобы увидеть сам процесс зарождения чувства, картину душевной жизни. При этом он показал неточность любых шаблонных определений человеческой личности. Психологический анализ писателя открыл в человеке чрезвычайно богатые возможности внутреннего обновления и совершенствования. Таким образом, «диалектика души» у Л. Н. Толстого переросла в «диалектику характера».

После возвращения из Севастополя в Петербург Л. Н. Толстой попал в центр литературной жизни, но атмосфера литературных салонов была ему чужда, и в мае 1856 года он отправился в Ясную Поляну.

В 1856 году Л. Н. Толстой впервые выехал за границу, чтобы изучить систему народного образования в Западной Европе: он побывал во Франции, Швейцарии, Италии и Германии. В Париже осматривал гробницу Наполеона. В 1860—1861 годах состоялась вторая поездка за границу с целью ознакомления с системой народного образования в странах Западной Европы. Тогда же в Лондоне Л. Н. Толстой встретился с А. И. Герценом.

Педагогическая и общественная деятельность Л. Н. Толстого. Вернувшись в Ясную Поляну, Л. Н. Толстой попытался строить свои отношения с крестьянами на новых началах (создание крестьянской артели¹, совместный с крестьянами физический труд). Одновременно писатель реализовал свою идею создания школы для крестьянских детей. Уже ранней осенью 1859 года начались занятия в организованной Л. Н. Толстым яснополянской школе. Тогда же произошел и поворот Л. Н. Толстого от литературы к педагогике. Завоевав широкое признание, писатель ушел, как ему тогда казалось, из литературы навсегда и даже опасался, что литературная известность помешает современникам всерьез отнестись к его новому делу. Недоумение действительно было едва ли не всеобщим. Л. Н. Толстой сам учил детей,

¹ Крестьянская артель — объединение крестьян для ведения коллективного хозяйства.

затем открывал новые школы, издавал педагогический журнал «Ясная Поляна»... Его планы были громадны — целью было преобразование всей русской жизни.

Учениками в школах Л. Н. Толстого были крестьянские дети, не тронутые цивилизацией, не утратившие естественности, открытые и доверчивые. Для работы в школах были привлечены студенты-учителя. Предполагалось, что учащиеся и учителя в ходе занятий поделятся друг с другом — дети получают знания, а учителя воспримут детскую чистоту и непосредственность. В результате и должно было сложиться некое человеческое единение, единение дворянства с народом. Так же как и в писательстве, в школе Л. Н. Толстой был занят уникальностью и многообразием человеческих индивидуальностей.

В начале 1860-х годов Л. Н. Толстой увлекся общественной деятельностью: приветствуя реформу 1861 года, он выступил в качестве посредника между крестьянами и помещиками в вопросе о разделении земель. Защита им крестьянских интересов вызвала недовольство тульского дворянства. Дворяне написали на Л. Н. Толстого и его помощников-студентов донос, обвинив их в революционных настроениях и даже высказав предположение о существовании подпольной типографии. В результате доноса в яснополянском доме и его окрестностях были учинены обыски, а школы буквально разгромлены. Л. Н. Толстой обращался за помощью и поддержкой к Александру II, но ответа не получил. Но главное поражение потерпела мечта Л. Н. Толстого о возможности единения и гармонии народных интересов и интересов господ в результате реформы 1861 года.

«**Казак**» (1863). После вынужденного отказа от педагогической деятельности Л. Н. Толстой возвратился в литературу. Успешному возвращению способствовала и глубокая и сильная любовь к дочери известного московского врача Софье Андреевне Берс, на которой он женился 23 сентября (6 октября) 1862 года.

Одним из наиболее ранних и устойчивых толстовских замыслов был замысел кавказской повести. Писатель длительное время провел на Кавказе. У него накопилось немало собственных впечатлений, не совпадающих с романтической традицией изображения этого края. Не могли Л. Н. Толстого устроить и очерки кавказской жизни, появившиеся в 1840-х годах и написанные в духе «натуральной школы»: все здесь ограничивалось зарисовкой отдельных сторон кавказской повседневности. Кавказ в целом, как некий особый мир, продолжал оставаться средоточием всяческой экзотики и «дикой простоты».

У самого Л. Н. Толстого с начала его писательской деятельности, с 1852 года, накапливались разного рода заметки и наброски к повествованию о Кавказе. Они долго тяготели лишь к быто- и нравоописанию. Безусловно, Л. Н. Толстой не мог ограничить свою

задачу бытовым уровнем и противоборством с романтизацией¹ Кавказа.

Запас впечатлений, очевидно, переполнял писателя; ища выхода, он даже попытался однажды начать свое кавказское повествование стихами. Убедившись, что истинно поэтический характер произведению может придать лишь высота и значительность разрабатываемого содержания, чего в «кавказском материале» не содержалось, он тут же бросил стихотворство. Так со своим кавказским замыслом Л. Н. Толстой надолго оказался в тупике.

Однако вышедший в 1856 году рассказ «Утро помещика» заканчивался тем, что перед Нехлюдовым возникала необходимость войти самому в простую жизнь, найдя для этого какие-то пути. Тут-то и открывались возможности кавказской темы.

В повести «Казаки», какой она стала в последней редакции, молодой московский дворянин Дмитрий Оленин, никем не гонимый и не утесняемый, покидает, как ему представляется, навсегда Москву, свет. Покидает потому, что в Москве ему не нравится и не живется, молодость проходит напрасно. Он едет на Кавказ, чтобы полюбить там «женщину гор», начать все заново и совсем по-другому.

Л. Н. Толстой отправляет своего героя в подобном настроении именно на Кавказ, помня, что здесь природа обладает особенной силой воздействия на человека, а простые люди не испытали крепостной зависимости, совместная, общая жизнь их не была порушена, от горьких впечатлений в отношениях с «господами» они свободны. Таким образом, встреча Оленина с жителями казачьей станицы могла представлять собой поставленный в самом чистом виде и при наилучших условиях опыт сближения человека из «образованного сословия» с миром простых людей.

Поначалу все в повести «Казаки» складывается вроде бы благоприятно, даже счастливо. Горы Кавказа, а потом природа сразу же очищают душу Оленина. Он становится вольнее, естественнее во всех своих поступках, в поведении. Казаков, представленных Л. Н. Толстым как человеческое единство, он многим привлекает к себе: Ерошку — тем, что проявляет внимание и интерес к его рассказам; Марьяну — нежностью, мягкостью своего обращения с ней. Их даже тянет к Оленину — замкнутость, ограниченность собственного бытия, по всей видимости, уже не вполне радует их самих. Но, когда Оленин хочет сблизиться с ними совершенно, они его отторгают, чувствуя, что это разрушило бы цельность их существования, внесло бы в их души разлад. Ни Ерошка, ни Марьяна даже не взглянут вслед покидающему станицу Оленину. Да и Оленин не может и не должен, по Толстому, отрешиться от

¹ Романтизация — умонастроение, мироощущение, проникнутое идеализацией действительности, мечтательной созерцательностью.

органической уже для него потребности в постоянном самоанализе, от присущей человеку «образованного состояния» сложной «моральной механики», непонятной и неприемлемой в казацком мире. Герой возвращается в свой круг, прекрасно понимая, что обрекает себя тем самым на неизбежное душевное опустошение. Ничего иного перед ним в тот момент больше нет.

«Война и мир» (1869). *Замысел и история создания романа. Тематика и проблематика. Смысл названия романа.* У каждого из ведущих писателей есть произведения центральные, без которых невозможно понять их творчество. Каждое из них представляет собой поворотную точку общего литературного процесса. Одним из таких ключевых произведений русской литературы является роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир».

Л. Н. Толстой первым в русской и мировой литературе показал диалектику человеческой души во всей ее глубине. Однако прямым и непосредственным предшественником писателя в создании глубокого психологизма был М. Ю. Лермонтов. Л. Н. Толстому была чрезвычайно близка мысль М. Ю. Лермонтова о первостепенной важности истории человеческой души даже в сравнении с историей народа. «Толстой шел по пути, проложенному Лермонтовым, но пошел дальше, чем Лермонтов», — сделал вывод исследователь Е. А. Маймин. М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого объединяет взгляд на личность в контексте времени, глубокая взаимосвязь души человека, его внутреннего мира и общества, в котором он живет.

Созданию романа «Война и мир» предшествовал трудный литературный путь. Начало работы над романом-эпопеей пришлось на февраль 1863 года. В основу будущей книги легли годы исторических изысканий, семейные предания, опыт севастьяпольских событий, мелочи яснополянского быта, проблемы, затронутые в ранних произведениях писателя. Первые замыслы романа у Л. Н. Толстого возникли еще в конце 1850-х годов: как романа о декабристе, вернувшемся из Сибири. Параллельно с работой над книгой шли поиски заглавия: первое название «Три поры» скоро перестало отражать содержание, потому что от 1856 и 1825 годов Л. Н. Толстой обращался ко все более давнему прошлому. Таким образом, в центре внимания писателя оказался 1812 год. Но события Отечественной войны имели более глубокие исторические истоки, и первые главы романа появились в «Русском вестнике» под заглавием «1805 год». В 1866 году был сформулирован новый, не конкретно-исторический, а философский вариант: «Все хорошо, что хорошо кончается». Только в 1867 году, приведя в равновесие историческое и философское начала в романе, Л. Н. Толстой дал произведению окончательное название «Война и мир».

Возникает вопрос: в чем же суть временной цепочки 1856—1825 — 1812 — 1805? Начало работы над романом пришлось на на-

чало новой эпохи в России (смерть Николая I, восшествие на престол Александра II, амнистия декабристов и подготовка крестьянской реформы). Задумывая роман о современности, Л. Н. Толстой имел в виду современность в ее историческом аспекте, так как история декабриста возвращает нас к 1825 году. Но события 14 декабря 1825 года на Сенатской площади не начало, а итог декабризма. Тайные общества, возникшие в 1816 году, тоже не исток этого движения. Именно в Отечественной войне 1812 года и ее итогах кроются причины возникновения тайных обществ (прежде всего писателя возмущало рабское положение народа-победителя). Л. Н. Толстой тяготел к философскому осмыслению истории, поэтому начало действия романа он перенес в 1805 год — время «восхождения» Наполеона и первого проникновения «наполеоновской идеи» в русские умы. Этот момент и стал для писателя точкой отсчета, определившей ход российской истории на многие годы.

В окончательном варианте романа «Война и мир» тесно переплетены философское и историческое начала. Окончательное название романа чрезвычайно многопланово и неоднозначно. На первый взгляд, в нем заложено чередование и сочетание в романе мирных и военных эпизодов. В русском языке слово «мир» означает не только «состояние вне войны», но еще и человеческую общность, крестьянскую общину, а также все, что нас окружает: физическая и духовная атмосфера обитания. Все эти значения заключены в названии романа. «Война и мир» — роман о роли войны в жизни людей; о противоестественности кровавых разрешений противоречий между людьми; о том, что утрачивается в ходе битвы; что невозможно уходит мир довоенной России; что с каждым человеком, умирающим на поле боя, гибнет его неповторимый духовный мир, обрываются тысячи нитей, соединяющих его с другими людьми. Это роман о роли войны в мировой истории, о ее истоках и ее исходах.

Проблема жанра романа. Исторические воззрения Л. Н. Толстого. Успех романа был невероятным. Вскоре книга была переведена на европейские языки. При всех различиях критических откликов и русские и западноевропейские мастера литературы сходились при оценке романа в одном — в необычности жанра «Войны и мира». Произведение очевидно не укладывалось в рамки классического романа. Сам автор писал об этом: «Что такое “Война и мир”? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. “Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось».

Л. Н. Толстой решительно отвергал традиционное деление жизни на «частную» и «историческую». Вся полнота переживаний мирной жизни не только не оставляет героев в исторических обстоятельствах, но и с еще большей силой оживает, возрождается в их душах. История оживает у Толстого повсюду, в любом обычном,

«частном», «рядовом» человеке своего времени, она проявляется в характере связей между людьми. При этом роман невозможно определить как историческую хронику (рассуждения на исторические темы занимают 186 из 333 глав романа). Черты жанра хроники, безусловно, присутствуют в романе «Война и мир», но скорее не исторической, а семейной хроники — хроники жизни нескольких семейств: Болконских, Ростовых, Курагиных, жизни Пьера Безухова. С точки зрения Л. Н. Толстого, история интересна не столько сама по себе, сколько в ее влиянии на судьбы рядовых граждан страны.

Л. Н. Толстой выдвинул свою концепцию истории: он предпочел *историю-искусство*, основанную на философском изучении законов истории средствами художественного творчества. Такая позиция глубоко органична для русской литературы. Объектом изучения история-искусство выбирает целостную картину жизни, множество рядовых участников эпохи, которые, по мысли Л. Н. Толстого, и определяют характер и ход истории. В историко-философской ткани романа причудливо переплетаются бытописание, исторические картины, важнейшие события в жизни народа, вершинные минуты жизни частных лиц, великих и неизвестных, реальных и вымышленных, страстные монологи самого автора, время от времени как бы останавливающего действие романа, чтобы поговорить с читателем о чем-то важном.

Сам Л. Н. Толстой сравнивал свой роман с «Илиадой» Гомера, т. е. с эпикой¹, где общее превалирует² над индивидуальным, а герой является отражением общей жизни (или ее антагонистом). Очевидные признаки эпоса заметны в романе «Война и мир» и в *большом объеме произведения, и в широте временного, событийного и проблемно-тематического охвата, и в огромном количестве* разработанных в романе *персонажей*. Очертания мира романа-эпоса устойчивы и определены, но не замкнуты. События войны приносят страдания и утраты, подвергая героев жестоким испытаниям. Эти же события становятся и своего рода критерием истинности всего в жизни, когда укрепляется то, что прочно и живо, и терпит поражение все злое и неестественное. С эпической картиной мира связан и образ водяного шара, приснившийся Пьеру. С одной стороны, шар — это символ совершенства, а в христианской культуре символ неба и устремленного ввысь человеческого духа, с другой — шар этот водяной, что предполагает подвижность и изменчивость. Таким образом, устойчивое и изменчивое предстают в неразрывном единстве, но символизируют не столько реальную, сколько желаемую действительность.

¹ Эпика — обширное повествование в стихах или прозе о выдающихся национально-исторических событиях («Илиада», «Махабхарата»). Корни эпоса в мифологии и фольклоре.

² Превалировать (книжн.) — преобладать, иметь преимущество, перевес.

Композиция романа «Война и мир». При прочтении роман воспринимается читателем в виде ряда ярких жизненных картин, сменяющих друг друга, как в калейдоскопе. Л. Н. Толстой не хотел сводить многообразие жизни к какому-то одному итогу, а наоборот, хотел показать жизнь во всем ее неистощимом многообразии. При всей независимости картин жизни все они соединены в единое художественное полотно. Причем связь эта обусловлена не общим сквозным действием, в котором участвуют герои. Внимание автора сосредоточено на истинно народных ценностях, которые близки и лучшим представителям дворянства, — на идеалах «простоты, добра и правды». Именно в этих идеалах заключена *мысль народная*, столь дорогая сердцу писателя, составляющая душу романа-эпопеи и связывающая воедино столь различные проявления человеческого бытия: проигрыш Николая Ростова Долохову значительной части семейного состояния и пение Наташи, состояние Пьера Безухова перед Бородинским сражением, пожар в Смоленске и поведение купца Ферапонтова, патриотический поступок Наташи при оставлении Москвы, сцена охоты, отражающая основную идею романа-эпопеи об объединении людей разных сословий.

Основное действие романа «Война и мир» охватывает семь с половиной лет, причем в первом, третьем и четвертом томах охвачено по полгода и соотнесены композиционно две войны (1805 и 1812 годов). Второй том представляет собой непосредственно «роман». К концу романа-эпопеи из действия постепенно исчезают персонажи, наделенные эгоистическими, «наполеоновскими» чертами.

Реальные исторические лица и вымышленные персонажи Л. Н. Толстой изобразил одними и теми же художественными средствами, показал в одних и тех же исторических ситуациях, упомянул в одних и тех же рассуждениях. В единое целое связаны не только разные тематические пласты, но и различные формы повествования (живые картины жизни, обзорные сообщения о событиях, философские и публицистические рассуждения писателя). Особым композиционно-художественным средством является язык романа, в котором автор отграничивает французскую речь, речь дворян от речи персонажей из народа. При этом язык персонажей не становится у Л. Н. Толстого средством индивидуализации — главные герои говорят общим с народом и автором языком.

Система персонажей в романе «Война и мир». Для Л. Н. Толстого частная жизнь и исторические события едины и равноценны. Для него истинная ценность человека зависит не только от его реальных достоинств, но и от его самооценки. Литературовед Е. А. Маймин выразил эти отношения формулой:

$$\text{Действительная ценность человека} = \frac{\text{Достоинства человека}}{\text{Самооценка}}.$$

Из формулы следует, что чем ниже самооценка, тем выше действительная ценность человека. Если соотношение остается неизменным, это свидетельствует о неспособности героя к духовному развитию, об отсутствии у него *пути*. Отсюда герои романа делятся на два типа: *герои пути*, т. е. имеющие развитие и интересные автору в своем духовном движении, и *герои вне пути*, остановившиеся в своем внутреннем развитии.

Эта формула только на первый взгляд кажется простой. Среди героев без развития мы находим не только Анатоля Курагина, Элен, Анну Павловну Шерер, но и Кутузова и Платона Каратаева. В духовном развитии автор показывает и героев, идущих по пути самосовершенствования (Пьера, князя Андрея, княжну Марью, Наташу Ростову) и очевидно регрессирующих¹ (Николая Ростова или Бориса Друбецкого). Таким образом, система персонажей романа «Война и мир» подчинена глубокой внутренней логике. Полюсами романа, определяющими направление духовного тяготения остальных героев, являются два героя «вне пути» — Кутузов и Наполеон.

Наполеон и Кутузов. В образе Кутузова отражено духовное слияние полководца с русским народом. Это светлый полюс романа. Его духовная задача — всегда находиться на высшей точке развития, не допустив ни одного собственного эгоистического шага.

Образ Наполеона — противоположный, темный полюс романа. Он воплощает в себе холодный эгоизм, самовлюбленность, готовность ради достижения своих целей с легкостью жертвовать чужими жизнями, даже не считая их. По Л. Н. Толстому, это предел духовной деградации², воплощение «наполеоновской идеи», захватившей русское общество с 1805 года.

Духовный путь героев романа «Война и мир» может быть направлен в сторону Кутузова, т. е. к самосовершенствованию через самоотречение, к единению с народом, или в сторону Наполеона, т. е. к духовной деградации в результате страха перед напряженной духовной работой. Духовный путь любимых толстовских героев лежит через преодоление в себе «наполеоновских» черт и идей. Именно поэтому все герои, избравшие путь отказа от духовной работы, объединены «наполеоновскими» чертами и составляют мир светской черни³.

Образы Кутузова и Наполеона создают также *историко-философские полюсы*. Л. Н. Толстой стремится к глубокому философскому осмыслению идеи войны и идеи мира, отраженных в романе в

¹ Регресс (от лат. regressus — возвращение) — упадок, переход от более высоких форм развития к низшим.

² Деградация (от франц. degradation) — постепенное ухудшение; снижение или утрата положительных качеств; упадок, вырождение.

³ Чернь (устар.) — здесь: люди, далекие от духовной жизни, высоких идеалов.

этих двух образах. Герои романа по соотнесенности с образами Наполеона или Кутузова делятся на «людей войны» и «людей мира». «Людьми войны» становятся далекие от сражений представители светской черни, тогда как военный человек Кутузов воплощает, по мысли Л. Н. Толстого, идею мира. Наполеон — завоеватель. Кутузов — защитник, ему глубоко противна сама идея захвата чужой земли. Вот почему по воле Л. Н. Толстого русский полководец не участвует в заграничном походе русской армии. Он выполнил свою историческую миссию — освободил Отечество и может теперь спокойно умереть. Об этом Л. Н. Толстой сообщает в предельно короткой фразе: «И он умер».

Наивысшим, истинно христианским критерием в определении ценности личности персонажа может служить чистый, непредвзятый детский взгляд. Л. Н. Толстой дает возможность читателю увидеть происходящее глазами ребенка, отбросить рациональную логику и почувствовать искренность побуждений каждого персонажа. Например, во время совета в Филях все симпатии маленькой девочки Малаши принадлежат именно старому дедушке — Кутузову, мирно дремлющему под фальшиво-патриотический спор военачальников. Для Л. Н. Толстого также чистое, незамутненное восприятие Николеньки Болконского является решающим критерием в споре между Николаем Ростовым и Пьером Безуховым о судьбах России и долге честного гражданина, приведенном в первом эпилоге романа.

Образ мира в «Войне и мире» создается и живет в свободном сопряжении¹ людей, фактов, событий самых разнородных.

Совсем не ради парадокса² повторял автор романа «Война и мир», что «узел» книги, где обрисованы Бородино, совет в Филях, пожар Москвы, Кутузов и Наполеон, — увлечение Наташи Анатодем Курагиным. Если для Анатоля Курагина существуют только собственные желания, то и у Наташи есть способность отдаваться одним лишь сиюминутным желаниям (как в сцене после охоты, во время удивительной ее пляски у дядюшки).

С такой поглощенностью человека самим собой несовместима причастность его к общему. Если утвердится, восторжествует такое отпадение от общего, то истории придется уступить место хаосу, потому что она, по Л. Н. Толстому, потеряет свои основания, покоящиеся в единстве частного бытия всех людей. Наташе удалось спастись от возникшей уже было перед ней катастрофической перспективы, а Наполеон со своим своеволием потерпел

¹ Сопряжéние — соединение, связь, сочленение одного с другим.

² Парадóкс (от греч. *paradoxos* — неожиданный, странный) — странное, неожиданное, непривычное, расходящееся с общепринятым мнением, высказывание, а также мнение, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу. В логике: противоречие, полученное в результате логически формально правильного рассуждения, приводящее к взаимно противоречащим заключениям.

поражение — и для Л. Н. Толстого это служит подтверждением правильности найденных им закономерностей жизни.

Образ народа в романе-эпопее. Не исключительная личность, а народные массы наиболее чутко реагируют на скрытый смысл исторического движения. Л. Н. Толстой противопоставляет в романе два понятия: *толпа* (как безликая масса, одержимая агрессивными животными инстинктами) и *народ* (как целостное духовное единство людей, основанное на нравственных традициях жизни «миром»). Он поэтизирует народ и беспощадно обличает толпу. Нераздельность частного существования каждого и жизни людского общества наиболее решительно в «Войне и мире» отстаивается образом Каратаева, его особой художественной природой.

Как и Наташа, Каратаев тоже руководим отнюдь не расчетом, не разумом. В стихийных его побуждениях, в полную противоположность Наташе, нет и *ничего своего*. Даже в его внешности отсутствует все индивидуальное, говорит он пословицами и поговорками, запечатлевшими в себе общий опыт и общую мудрость народа. Нося определенное имя, имея свою биографию, Каратаев, однако, в полной мере свободен от собственных желаний, для него не существует ни личных привязанностей, ни хотя бы инстинкта сохранения и спасения своей жизни. Пьер не мучается его смертью, притом что совершается его убийство почти на глазах у Пьера.

Каратаев наделен именем древнего философа Платона — так Л. Н. Толстой прямо указал, что это и есть самый высокий тип поведения человека в обществе, участия в движении времени, истории.

Образ Каратаева, пожалуй, наиболее непосредственно «сопрягает» в книге «картины жизни» с рассуждениями Л. Н. Толстого самого широкого охвата. Здесь открыто сходятся, взаимно «высвечивая» друг друга, искусство и философия истории.

Идея единения в романе. Неудачу первой войны с Наполеоном у Л. Н. Толстого художественно усиливают, *образуют* незнание Пьера, что ему делать с собой, его женитьба на Элен, которой он в тяжком душевном кризисе по-французски объясняется в любви, на самом деле ее не испытывая; проигрыш Николая Ростова Долохову, его позорное поведение с отцом; первое горькое поражение князя Андрея, которому приходится расстаться со своими наполеоновскими упованиями...

В дальнейшем происходит единение героев перед лицом опасности. Перед Бородином Пьер смог сблизиться с «ополченцами и быть принятым ими, князь Андрей стал един в своих чувствах с Тимохиным и со «всяким русским» и сам это осознал. Бородино в книге самым непосредственным образом *вырастает* из нового душевного состояния, нового душевного «уровня» подавляющего большинства людей России.

Сплетая историю с частным существованием всякого из людей, автор «Войны и мира» стремился утвердить такой тип развития общества, в основе которого лежали самые простые и непреложные жизненные истины.

В глазах автора романа «Война и мир» простодушные и наивная чистосердечность имели большое значение. Во многом именно за эти качества он достаточно высоко оценивал Николая Ростова, хотя и не дал ему при этом душевной подвижности. Простодушные и наивность не свойственны князю Андрею, недостижимы для него. Тем не менее ему дано напряжение душевных исканий: князь Андрей сам приходит к отказу от всякой славы. За этим последовала утрата прежней непосредственной энергии жизни, которая для Л. Н. Толстого была главным стимулом жизни.

Люди, жившие в начале XIX столетия, впоследствии не без гордости вспоминали о замкнутости жизни в тот период. Декабристы, напротив, говорили, что общность цели заставила их пересмотреть привычные представления, сблизила друг с другом, что логика совместного участия в тайных союзах вела их дальше, рождая чувство единства и братства.

В середине 1830-х годов вышли «Походные записки артиллериста» Ильи Раджицкого, содержащие впечатления этого офицера от событий периода Отечественной войны. Судя по этим запискам, самые ординарные участники войны 1812 года не оставались безучастными, вступая в новые для них и непривычные «контакты» с населением тех мест, где они оказывались. Раджицкий рассказал об удивлении и удовольствии от общения с крестьянами, пришедшими к нему и его товарищам в австрийской деревне. Автор записок зафиксировал свое впечатление и ограничился этим.

Литературоведами отмечено, что от указанного момента в «Записках...» Раджицкого тянутся нити к утренней встрече в деревне Зальценек толстовского Николая Ростова с немцем — хозяином дома и двора, где он находился на постое.

Ростов возвращается в деревню Зальценек с фуражировки¹ «в тот самый день, когда в главной квартире все было поднято на ноги известием о поражении Мака». В это тяжелое утро живое общение людей идет своим чередом: хотя «не было никакой причины к особенной радости...», два человека — русский и немец сошлись ранним утром и потянулись друг к другу при всей друг от друга далекости. И обоим стало радостно, оба почувствовали эмоциональную близость, заражая и ведя друг друга к «счастливому восторгу и братской любви».

Николай Ростов и немец-хозяин хоть и далеки, но не враждебны друг другу. В то же время когда схваченного в оставленной русскими войсками Москве и обвиняемого в поджогах Пьера при-

¹ Фуражировка (устар.) — заготовка корма для войсковых лошадей.

водят к «Аракчееву Наполеона» — маршалу Даву, «известному своей жестокостью», Даву поглощен делами, раздражен, и Пьер с его судьбой для него вовсе не существует. В какое-то мгновение «Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту одну минуту смутно почувствовали бесчисленное количество вещей и поняли, что они оба дети человечества, что они братья».

Пусть Даву тут же забудет о Пьере и отвернется от него, но мгновение, когда они «смотрели друг на друга», вместе «почувствовали бесчисленное количество вещей» и так вместе же поднялись, ведя друг друга до высоты «детей человечества», было.

В действительности же в аналогичной ситуации Даву, поглядев на задержанного и приведенного к нему В.А.Перовского, готов был и хотел послать того на смерть. Только честное свидетельство адъютанта, что Перовский не тот, за кого Даву его принимает, спасло Перовского от гибели. Искусство Л.Н.Толстого с удивительной явственностью и силой совершенно непосредственно отразило богатство форм человеческого общения и общности.

Живое, подлинное общение людей в «Войне и мире» бесконечно шире, богаче, действеннее одной лишь связи словами, которыми они могут обмениваться друг с другом. Истинное взаимопонимание, совершеннейшая близость Наташи и Пьера выражаются в том, что «она разговаривала так, как только разговаривает жена с мужем, то есть с необыкновенной ясностью и быстротой познавая и сообщая мысли друг друга, путем противным всем правилам логики, без посредства суждений, умозаключений и выводов, а совершенно особым способом. Наташа до такой степени привыкла говорить с мужем этим способом, что верным признаком того, что что-нибудь было неладно между ней и мужем, для нее служил логический ход мыслей Пьера». Отсюда же то необыкновенное, исключительное значение, какое придано именно в «Войне и мире» мимике, жестам, интонациям, обмену улыбками, диалогу глаз и т.д. Всеми этими деталями в «Войне и мире» не столько «выражен» человек, сколько *живет мир* бесконечных человеческих отношений и связей.

Андрей Болконский высоко оценивался автором романа «Война и мир». Однако Наташе даже в лучшие их часы не было с князем Андреем просто и легко. Для старой графини даже тогда, когда она отвечает согласием на предложение князя Андрея и хочет «любить его, как сына», он остается «чужим». По первоначальному замыслу Л.Н.Толстого, князь Андрей оставался после войны жив, но не с ним, а с Пьером должна была соединиться судьба Наташи.

Наташа остается с Пьером, потому что в князе Андрее возможности эмоционального контакта со всеми и со всем вокруг все-таки не безграничны и, едва только обнаружив себя, начинают затухать, а Пьер радуется, когда может сказать: «Мы думаем, как нас выкинет из привычной дорожки, что все пропало; а тут только начинается новое, хорошее». Именно Пьер мог смеяться в плену над тем, что его «заперли», мог сойтись с Каратаевым и испытать когда-то при ссоре с Элен «увлечение и наслаждение бешенства». Он мог соединить в своей душе дружбу с Болконским, постижение Каратаева, женитьбу на Наташе, участие в тайном обществе и еще многое, многое другое... Действенность живых общений реализует себя в Пьере с бесконечной энергией. Вот почему именно с ним оставляет Л. Н. Толстой Наташу.

Духовные искания центральных героев романа. Князь Андрей. Следует отметить, что принципиальное отличие художественного метода Л. Н. Толстого от художественного метода Ф. М. Достоевского в том, что Л. Н. Толстой не ищет истину вместе со своим героем, а, изначально зная ее, ведет героя к ее открытию. Конфликт и пафос романа, таким образом, построены на столкновении авторского знания и мучительных поисков истины героями романа. Л. Н. Толстой называет самые драматические моменты жизни князя Андрея «лучшими минутами»: это и высокое небо Аустерлица, и мертвое укоризненное лицо жены, и разговор с Пьером на пароме, и ночь в Отрадном, и первая встреча с Наташей и многое другое. Это те минуты, когда князь Андрей осознает, что путь, которым он шел до сих пор, ложный, обманный. Это минуты, когда нужно заново решать, как жить дальше. Для князя Андрея лучшими минутами становятся те, когда он переживает крах иллюзий. Каждый раз, отрекаясь от ложного пути, Болконский верит, что вот теперь он встал на путь истины. Л. Н. Толстой любит своего героя за способность осознавать ошибочность своих шагов и, отрекаясь от прежних ошибок и очищаясь, идти дальше в поисках истины. Любимые герои Л. Н. Толстого неизбежно совершают трагические ошибки, но для автора чрезвычайно важна их способность к самоосуждению и искуплению вины. Таковы князь Андрей, Пьер, Наташа, княжна Марья.

Андрей Болконский идет на войну 1805 года, устав от бессмысленной светской жизни, в поисках настоящего дела. Но это не главная причина. Подобно многим молодым людям своего времени, Болконский заморожен фигурой Наполеона. Это его кумир. Именно на полях сражений, полагает князь Андрей, он сможет, подобно своему кумиру, стяжать славу, найти «свой Тулон¹». Для

¹ Тулон — город во Франции, порт на Средиземном море. Назначенный начальником артиллерии в армию, осаждавшую занятый англичанами Тулон, Наполеон Бонапарт в 1793 году осуществил блестящую военную операцию. Тулон был взят, а сам он получил в 24 года звание бригадного генерала.

Андрея Наполеон одновременно и враг, и предмет поклонения. Это важно, потому что многие представители молодого поколения, да и не только молодого, той эпохи романтизировали войну. Для Л. Н. Толстого война такова, какой он ее показал в «Севастопольских рассказах». Именно к осознанию того, что война — это грязь, кровь, смерть, и ведет своего героя писатель. Л. Н. Толстой дает Болконскому возможность пережить все, о чем тот мечтает: Андрей подхватывает упавшее знамя и ведет за собой солдат, не страшась «красиво» умереть в бою. Для Л. Н. Толстого сама идея «красивой» смерти кощунственна¹. Вот почему в таком резко оскорбительном тоне автор описывает сцену ранения героя. У князя Андрея возникает ощущение бессмысленности всего происходящего. Как символ истины раскрывается перед ним высокое небо Аустерлиц: «Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба».

Болконского охватывает душевный подъем, жизнь обретает новый смысл. После пребывания в плену и выздоровления от раны он возвращается к семье, решая посвятить ей жизнь. Он уезжал от надоевшей ему женщины. Возвращается к своей жене, готовый ее полюбить, но возвращается слишком поздно: княгиня Лиза умерла в родах. Вина князя перед ней остается неискупленной. Вот почему Болконский читает упрек на мертвом лице жены. Эта страшная минута оказывается среди лучших минут жизни князя. Таков еще один шаг *от наполеоновского идеала* по пути единения с людьми.

Болконский удаляется в лысогорское имение, отрекается от явного подражания своему кумиру, но еще не изживает в себе до конца наполеоновских черт. Он с горечью признается Пьеру, что знает в жизни только два действительных несчастья: «утрызения совести и болезнь». Теперь, после смерти жены, князь Андрей понимает, что за «свой Тулон» он заплатил ее жизнью. Такова неизбежная жертва кумиру, который неизбежно требует «крови». Болконский навсегда отказывается от какого бы то ни было идолопоклонства. Отрекшись от честолюбия, князь Андрей отрекается и от активной жизни. Он выбирает другую цель: не причинять людям зла. Налицо затворничество, внешняя остановка на жизненном пути, обособление от мира, угрюмое противостояние ему. Так вел себя Наполеон в изгнании! В эту пору жизни князя Андрея к нему приезжает Пьер, переживающий необыкновенный духовный подъем, связанный со вступлением в масонскую ложу². На Болконского оказывают сильнейшее воздействие искренность

¹ Кошунственный — являющийся глумлением, надругательством над кем-либо чем-нибудь почитаемым, над святыней.

² Масонство (франкмасонство) (от франц. franc maçon — вольный каменщик) — религиозно-этическое движение, которое возникло в начале XVIII века в Великобритании, распространилось во многих странах Европы, в том числе в России. Масоны стремились создать тайную всемирную организацию с утопической целью мирного объединения человечества в религиозном братском союзе.

и живая энергия молодого друга. Разговор Пьера и князя Андрея на пароме о смысле бытия заставляет Болконского вернуться в мир людей. Только после этого становится возможной его встреча с Наташей, новая любовь. Чтобы подчеркнуть важность перемен, происходящих в душе князя после ночи в Отрадном, Л. Н. Толстой прибегает к прямолинейной метафоре: одинокий, корявый, старый дуб среди распускающейся весенней листвы, встретившийся князю по дороге к Ростовым, и дуб зазеленевший, как бы воссоединившийся с миром. Вся дальнейшая жизнь князя Андрея: любовь к Наташе, сотрудничество со Сперанским, отказ от идей Сперанского, разрыв с Наташей, обида, прощение, чувства князя перед Бородинским сражением — все это избранный Болконским путь к людям. Это не означает безошибочность дальнейшей жизни князя, но это обретение пути, освещенного «лучшими минутами» жизни.

Пьер Безухов. Пьер появляется с самых первых страниц романа — в салоне Анны Павловны Шерер. Он сразу же привлекает внимание окружающих, и не только внешним обликом, но и умом, наблюдательностью, естественностью и прямоотой суждений. Образ Пьера — центральный в образной системе романа «Война и мир». Именно с ним автор связывал свой первоначальный замысел романа о декабристе, вернувшемся из ссылки. Прототипом этого героя явился один из немногих вернувшихся из Сибири декабристов, ближайший друг А. С. Пушкина Иван Пущин, одна из самых неочевидных, загадочных фигур декабризма. В самом имени героя отразилось не только заграничное воспитание Пьера, но и его особое место в образной системе романа, построенного как семейная хроника. Образ Пьера уникален в этом роде: у него нет семьи, нет отца (такого, как у князя Андрея), нет наставника. Таким образом, он отражает не черты своего рода, а общие черты национального характера. Именно Пьеру в эпилоге романа автор дает право создать идеальную, с точки зрения Л. Н. Толстого, семью, сочетающую лучшие черты семей Ростовых и Болконских в соединении с «народной философией» Платона Каратаева и личным духовным опытом Пьера.

Пьер проходит свой путь «от Наполеона к Кутузову», путь, отмеченный заблуждениями и ошибками, как и путь князя Андрея. Их пути движутся практически параллельно: ранний нелепый брак, принесший многие душевные мучения, новая, истинно одухотворенная любовь, увлечение фигурой Наполеона, моменты самовозвеличения и самоуничижения.

Первой трагической ошибкой Пьера стал брак с Элен Курагиной, нелепый по своей сути. Брак неизбежно распался, и Пьер винит в этом не Элен, а себя. Это важнейший принцип истинной нравственности: прежде всего судить самого себя. Вторым серьезным испытанием для Пьера стала дуэль с Долоховым. Он оскорб-

лен Долоховым и бросает ему вызов, таким образом, Пьер снова оказался вовлеченным в чужую игру. Казалось бы, справедливая победа (Долохов ранен) совсем не радует Пьера: «Пьер схватился за голову и, повернувшись назад, пошел в лес, шагая целиком по снегу и вслух приговаривая непонятные слова: “Глупо... глупо! Смерть... ложь...” — твердил он, морщась». Анализируя эпизод, когда Пьер в ожидании лошадей на постоялом дворе в Торжке размышляет обо всем случившемся с ним в последнее время, Е. А. Маймин назвал его одним из ключевых этапов духовных исканий Пьера: «Кризис, переживаемый Пьером, — это и сильное недовольство собой, и связанное с этим желание изменить свою жизнь, построить ее на новых, добрых началах». Диаметральн¹о меняется отношение Пьера к пролитой крови (вспомните беседу в салоне Анны Павловны о Наполеоне и казнённом герцоге Энгийенском): прежнее благодушие сменяется ужасом. Торжок стал для Пьера своего рода *его Аустерлицем*, после которого он отрекся от своего увлечения образом Наполеона и встал на новый путь, который указал ему масон Баздеев.

Путь духовных исканий Пьера осложнился еще и тем, что у него в отличие от князя Андрея не было духовного наставника (он сирота), поэтому Пьер так тянется к тем, кто мог бы передать ему бесценный духовный опыт: к князю Андрею, к Баздееву, а потом и к Платону Каратаеву. Поиск духовного наставничества — один из важнейших факторов формирования личности Пьера. Литературовед А. А. Жук назвал Безухова «фигурой “сводящей”», соединяющей разные нравственные сферы романа-эпопеи «Война и мир». Приход Пьера в общество «вольных каменщиков» можно объяснить двумя причинами: во-первых, это возможность начать жизнь сначала, очиститься, духовно возродиться, а во-вторых, через масонство прошли многие декабристы (вспомните первоначальный замысел романа о возвращении декабриста из сибирской ссылки). «Веления совести, нравственный поиск вели их [декабристов] одновременно и к социальному протесту, и к потребности личного совершенствования», — писал Е. А. Маймин. Те же стремления привели и Пьера сначала в масонскую ложу, а в финале романа — в тайное общество.

Все шаги Пьера на пути его духовных исканий обусловлены не простой человеческой логикой, а историческими закономерностями: невоенный человек, Пьер стал участником Бородинского сражения, потому что все, кому дорога судьба Отечества, должны быть там; он остался в отданной французам Москве, чтобы убить Наполеона, но спас девочку и пробудил в жестоком маршале Даву человека; наконец, будучи в плену, лишенный фактической свободы, нашел путь к свободе внутренней, приобщился

¹ Диаметральнo — ни в чем не сходно, полностью различно.

к народной правде, народной нравственности. Таким образом, встреча с Платоном Каратаевым, носителем правды народной, — тоже ключевой этап на пути духовных исканий Пьера Безухова. Особенность личности Пьера такова, что открыто и с радостью принимая духовный опыт и концепцию жизни своих «учителей», он не следовал им слепо, а, обогащенный, шел дальше — своим и только своим путем. Причем, по мнению Л. Н. Толстого, это единственно возможный путь истинно нравственного человека.

Наташа Ростова. Если Пьер замечателен больше всего тем, как к нему сходятся, «сплетенно» в нем продолжаясь, самые разные живые силы мира, то Наташа в поразительной степени способна вызвать, пробудить поток общения.

Это она заставила князя Андрея впервые после долгого перерыва почувствовать слезы в горле; она же вытащила его из богучаровского затворничества, а потом отвлекла от Сперанского. При ней Борис Друбецкой неожиданно для себя самого стал вдруг иным.

В одной из первых сцен романа, «влетев» в залу в день своих именин, она разрушила холодную чинность приема гостей и растормошила всех своим весельем. Тут же, захваченная впечатлением случайно увиденного чужого поцелуя, она позвала целоваться благоразумного Бориса.

Дерзкий вопрос Наташи о пирожном за торжественным столом вызывает у Марии Дмитриевны Ахросимовой желание как-то поддержать эту выходку и вообще эту отчаянную девочку, таким образом атмосфера за столом меняется.

Из разного рода источников известно, что при оставлении Москвы в 1812 году дворянские семьи отнюдь не спешили отдавать подводы раненым и предпочитали увозить свое имущество. В черновиках «Войны и мира» Ростовы сбрасывали с подвода вещи и размещали раненых, выполняя приказ Растопчина¹. В книге это делает Наташа: вид раненых вызывает у нее порыв сочувствия, она увлекает за собой отца и мать — именно ей раненые обязаны спасением.

Даже о самой себе Наташа думает не только «от себя», но и как бы от лица кого-то иного, поскольку для нее невозможно не потянуть за собой других, не вовлечь и их в любые свои переживания, каковы бы они ни были. «“Это удивительно, как я умна и как... она мила”, — продолжала она, говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про нее какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина...» Чужие слова обязательно несут в себе для Наташи ответ того, что она сама сейчас чувствует, что в ней происходит, потому что не может же это «ее» так в ней и замкнуться, пропасть, не заразить других.

¹ Растопчин (Ростопчин) Федор Васильевич (1763—1826) — граф, в мае 1812 года был назначен московским генерал-губернатором.

В эпилоге Наташа находит выражение и продолжение себя в семье, в детях. Все же нельзя не заметить, что жизнь ее самой идет теперь только в кругу семьи, и непосредственных выходов за эти пределы уже не видно.

Роль эпилога в романе «Война и мир». В финале романа звучит своего рода гимн духовным основам семьи как высшей форме единения между людьми. В эпилоге романа «Война и мир» в лысогогорском доме сосуществуют, «как в каждой настоящей семье... несколько совершенно различных миров...», где соединяются болконские, ростовские и каратаевские (т.е. глубоко народные), принесенные Пьером, начала. Возникновение этой семьи стало результатом общенационального единения людей, рожденного Отечественной войной. Породнившихся Пьера и Николая Ростова разводят в разные стороны политические прения. Ростов не в состоянии ни понять, ни даже услышать того, что говорит ему Пьер. Между ними — стена.

И все-таки в Лысых Горах «совершенно различные миры», «каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое». Только особые, политические разногласия лишают Пьера и Николая Ростова внутренних путей друг к другу. Хранителями духовных устоев семьи становятся женщины — Наташа и Марья, между которыми сложился прочный духовный союз. В разговоре с Наташей Пьер замечает, что, будь жив сейчас Платон Каратаев, он одобрил бы их семейную жизнь. Народное сознание по-прежнему остается для Пьера критерием истинности жизни. Однако в отличие от Каратаева Пьер не может довольствоваться лишь простым приятием жизни: он стремится переустроить ее к лучшему. Судьба Николая Ростова волнует его не меньше, чем судьба России.

В эпилоге романа возрождается и память о князе Андрее в образе его сына, Николеньки. В сне мальчика образ отца и Пьера сливаются воедино и становятся для ребенка неким мерилom правильности поступков: «Да, я сделаю то, чем бы даже он был доволен», — решает Николенька.

В финале романа происходит возвращение на круги своя всего, что было развенчано войной 1812 года: юный Болконский мечтает о славе, обретший было каратаевскую народную правду, Пьер вновь уходит от нее к гордым мечтаниям. Верна себе только Наташа, которая остается хранительницей истинных ценностей народной жизни. Тех нравственных и духовных ценностей, которые до поры до времени растворились в мирном течении жизни, но при первой же необходимости готовы вновь вспыхнуть ярким пламенем и осветить великие дела.

Складывание единства, *мира людей* является в «Войне и мире» одновременно и условием, и результатом победы 1812 года. Однако Л. Н. Толстой не отводил глаз от противоречий реальности,

которые не исчезли по окончании войны. Спасительный рецепт решения проблем современной Л. Н. Толстому жизни, ради которого писатель углубился в прошлое, найден не был.

«Анна Каренина» (1877). В 1873 году Л. Н. Толстой обратился к современной ему действительности — появились первые наброски романа «Анна Каренина».

Вопреки моралистическому¹ замыслу автора о святости таинства брака, героиня романа, пренебрегая семейными узами ради любви, отвергнутая обществом, не понятая любовником и в отчаянии покончившая с собой, вызывает сочувствие и сострадание читателей как жертва лицемерной светской морали и своих собственных сложных переживаний. Светское общество поощряет тайные измены и вполне благосклонно к тем, кто тщательно скрывает от посторонних глаз свою внутреннюю жизнь.

В то самое время, когда создавался роман «Анна Каренина», натурализм², проникая в действительную сложность биологического существования человека, все настойчивее приходил к тому, что человек исключительно и фатально³ подчинен своей природе. Чем точнее и сильнее было такое воссоздание трудных, мучительных человеческих состояний у Флобера⁴ или Золя⁵, тем меньше, однако, оказывалось в них реального жизненного драматизма. Эти состояния владели человеком уже безраздельно и безысходно, и ни у персонажей, ни у писателей не было, собственно, выбора — оставалось лишь отдаться во власть слепой и темной биологической закономерности. Л. Н. Толстой избежал подобного сужения творческой задачи. Любовь Анны к Вронскому «подготовлена» всей ее предшествующей семейной жизнью, в которой было сколько угодно уважения, благодарности, но не было ни капли любви (да и когда могла испытать любовь совсем юная девушка, выданная замуж по настоянию родственников за состоятельного зрелого человека).

Анна встречает Вронского на вокзале железной дороги. С железной дорогой связаны начало их отношений, потом сцена в

¹ Моралистический — проповедующий строгую мораль, занимающийся нравовосвещениями.

² Натурализм — направление в европейской и американской литературе и искусстве последней трети XIX века, стремилось к «объективному» бесстрастному воспроизведению реальности, уподобляя художественное познание научному. Позднее сводилось к копированию отталкивающих (нередко низменных) сторон жизни, повышенному интересу к физиологическим проявлениям человеческой природы.

³ Фатальный — предопределенный роком, неизбежный.

⁴ Флобер Гюстав (1821—1880) — французский писатель второй половины XIX века, автор романов «Воспитание чувств», «Мадам Бовари», «Саламбо», «Иродиада» и др.

⁵ Золя Эмиль (1840—1902) — французский писатель второй половины XIX века. Основные произведения — серия романов «Ругон-Маккары», серия романов «Чрево Парижа», романы «Западня», «Жерминаль», «Деньги», «Разгром» и др.

Бологом, наконец, гибель Анны. Так железная дорога приобретает в романе определенный символический смысл. И раздавленный поездом мужик, неоднократно возникающий в страшных видениях Анны, соотнесен в романе с теми мужиками, что косят с Левиным, Федором, Фоканычем... Но главное устремление Толстого — то же самое, что было в «Войне и мире»: помогать людям «полюбить жизнь», как он сам тогда это обозначил. Испытав перед лицом подступившей смерти ужас близости с «обоими Алексеями», Анна и после этого опять бросается к Вронскому, оставив мужа, оставив сына, без которого, как ей прежде казалось, она не могла жить. Причина этого не в том, что она изначально была порочна, а в том, что при искусственности многого в ее жизни с Карениным уцелела, не пропала живая сила чувств.

Демократически настроенные современники Л. Н. Толстого с недоумением и огорчением восприняли тот факт, что в центре толстовского романа 1870-х годов оказалась женщина, жизнь которой так и не выходит за пределы света. С чрезвычайной резкостью высказались об этом Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.

В обращении Л. Н. Толстого к судьбе Анны проявился едва ли не максимальный для того времени демократизм. Героиня Л. Н. Толстого, для которой никакой другой среды и жизни, кроме как светской, просто не существует, заходит в своих поступках так далеко, что это становится угрозой для всего существующего уклада отношений. За понятием «свет» у Л. Н. Толстого стоят *все, любые объединения людей, исключающие возможность свободного проявления личности* в контактах с каждым из «других» и с обществом в целом. Таким образом, низвергнутым на ступень светских пересудов, светской молвы оказывалось отныне не что-нибудь частное и локальное, но господствующая мораль всех выказавших себя доселе форм жизнеустройства. В роман Л. Н. Толстого проник мотив человеческого бессилия, безусловной тщетности любых попыток и способов выстоять. Столкновение Анны со светом требует новой системы всех отношений человека и общества, развитие личности предстает непреложным исходным условием стоящей ныне задачи.

Л. Н. Толстой последовательно ведет рядом истории Анны и Левина, и линии эти нигде не вытесняют одна другую. Параллельное движение историй этих героев указывает на то, что опыт Левина и опыт Анны не могут исключить друг друга. Писатель воссоздавал с максимальной напряженностью разные, во многом даже противоположные жизненные пути, стремясь установить, к чему же приведет соотнесение их друг с другом. В Алексее Александровиче Каренине показан не монстр, которого было бы легко подвергнуть обличению, а человек, вызывающий уважение, пытавшийся сознательно построить свою жизнь строго и достойно на

основе сложившихся законов общества и из-за этого проигравший.

По мере развертывания романа Л. Н. Толстой, однако, все настойчивее шел к тому, чтобы одну из жизненных сфер поставить всей жизни в пример, в образец, усматривая здесь неизменное торжество желаемой и так остро необходимой гармонии. На подобную роль у него выдвигалась патриархальная жизнь «земледельческого народа». В итоге духовных исканий Константин Левин приходит к несколько упрощенному идеалу, выраженному в образе старого крестьянина Фоканыча, который «для души живет, Бога помнит». Истории жизни двух этих разных людей (Анны и Левина) связаны друг с другом на глубоком идейно-философском уровне: духовно напряженная, насыщенная ежедневным созидательным трудом жизнь Левина резко контрастирует с искусственной, наполненной ничемными занятиями жизнью Анны. Через композиционную связь эпизодов то из жизни Анны, то из жизни Левина происходит суд над героями, который вершит не автор, а сама живая жизнь.

В романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстому интересна проблема распада семьи, разобщения между людьми. Вот первая фраза романа «Анна Каренина», хрестоматийно известная: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливa по-своему. Все смешалось в доме Облонских». Первой ее частью Л. Н. Толстой словно бы уверенно объявляет о некоем широком единстве, по крайней мере «всех счастливых семей», но тут же выходит к конкретному и отдельному. Дальше движение толстовской мысли старается связать разнящееся, противостоящее. Автор пытается добыть целостность из всей бесконечности нарастающих, обостряющихся, пронизывающих все антагонизмов.

В романе «Анна Каренина» оказалось, что именно человеческая яркость, душевное богатство героини не позволяют ей «уместиться» в жизни, остаться с людьми и среди людей. Развитие любовного конфликта на фоне размышлений Левина о смысле жизни переводит этот конфликт из разряда частных в социально-исторический контекст.

Итог романа предрекал мировоззренческий кризис писателя на рубеже 1870—1880-х годов, когда в душе Л. Н. Толстого произошел внутренний перелом, заставивший писателя отречься от художественного творчества.

Перелом в мировоззрении Л. Н. Толстого. На рубеже 1870—1880-х годов Л. Н. Толстой пережил один из самых острых и сложных кризисов на своем пути, завершившийся переломом — решительной перестройкой всего мировоззрения.

Учение Л. Н. Толстого об истинной жизни основано на пяти заповедях Иисуса Христа из Нагорной проповеди¹, приведенных в Евангелии от Матфея: придерживаться принципа непротивле-

ния злу насиліем; не прелюбодействовать и соблюдать чистоту семейной жизни; не клясться и не присягать никому и ни в чем; не мстить никому и не оправдывать чувства мести тем, что тебя обидели, учиться терпеть обиды; помнить: все люди братья — и учиться во врагах видеть доброе. Главной заповедью писатель считал непротівление злу насиліем. Л. Н. Толстой был убежден, что злом нельзя уничтожить зло, только воздержание от насилія может стать средством борьбы с насиліем. Только добро может в активном духовном противоборстве противостоять злу и в конечном счете победить его. В современной ему общественной морали Л. Н. Толстой видел зло в том, что и правительственная партия, и революционные силы оправдывали насиліе разумными основаниями. С этих религиозно-этических позиций Л. Н. Толстой критиковал современные ему общественные институты: церковь, государство, собственность, семью.

Л. Н. Толстой не нашел в себе сочувствия тому общественному возбуждению, какое возникло в конце 1870-х годов против действий турок на Балканах и предшествовало войне. Тем самым он все дальше расходился с господствовавшими настроениями. После убийства царя Александра II Л. Н. Толстой обратился к новому царю с требованием простить убийц и таким образом положить начало новой эпохе отношений между людьми, нравственности, опирающейся на истинно христианские основы.

В статье *«Исповедь»* (1882) Л. Н. Толстой рассказал о своем постепенном, но последовательном разочаровании в казенной религии и церкви, о том, как он убедился в искажении ими истинного смысла человеческого бытия. Писатель отверг правомерность разделения людей на народ и «образованное сословие», потребовал от людей любого социального статуса трудиться своими руками на земле. Отрицая все современные порядки, единственное и вместе с тем несомненное средство спасения он усматривал во всеобщем и безусловном отказе от насилія. Отказ от насилія никогда и ни в коем случае не был для Л. Н. Толстого формой примирения со злом. Он исходил прежде всего из того, что во всей предшествующей истории насиліе не привело к уничтожению зла. Л. Н. Толстой учитывал также, что техническая вооруженность человечества растет и потому со временем применение насилія может поставить весь мир перед угрозой самоуничтожения. Между тем в России того времени силовые методы наведения порядка все больше входили в практику, принимались и одобрялись властями.

Однако Л. Н. Толстой в свойственной ему манере абсолютизировал возможности и значение «непротівления злу насиліем». Он

¹ Нагорная проповедь — проповедь Христа, произнесенная на высокой горе, находящейся на северном берегу Галилейского озера около города Капернаума. Эту проповедь записал евангелист Матфей.

отказывался, несмотря на многочисленные резонные возражения, признать, что применение силы в каких-то обстоятельствах может оказаться неизбежным, что обойтись без нее иногда все-таки невозможно, хотя и не следует разрешать это себе впредь как нечто несомненное в практическом и нравственном смысле.

Усвоенный Л. Н. Толстым патриархально-крестьянский взгляд не только давал широкую опору для критики существовавших в то время порядков, всей «господской» культуры и цивилизации, но и немало ограничивал писателя. В частности, он заставил его осудить все собственное прежнее художественное творчество как «бессознательное», отвернуться от ряда значительных явлений в мировом процессе художественного развития, осудить профессиональные занятия искусством.

В работе *«Исследование догматического¹ богословия»* (1884) Л. Н. Толстой безоговорочно развенчал догматы православной веры, а в трактате *«В чем моя вера?»* (1884) противопоставил им свое религиозно-нравственное учение, проповедь «непротивления злу насилием». Трактат *«Так что же нам делать?»* (1886), в основание которого легли наблюдения самого писателя над жизнью трудового люда, главным образом во время переписи, представил широкую картину народных бедствий и нищеты.

Позднее, во время голода 1891—1892 годов, Л. Н. Толстой самым деятельным образом участвовал в оказании помощи голодающим. Усилиями его и его помощников было открыто почти две сотни столовых. В статьях о голоде, обращенных ко всему миру, он рассказал о причинах сложившегося положения и прямо предъявил обвинение власти.

В идеологии революционно настроенных общественных деятелей конца XIX века Л. Н. Толстому стало близким их отрицание существующего строя, хотя средства их оставались ему, проповеднику истинного, как он полагал, христианства, совершенно чужды.

Христианское учение графа Толстого, основанное на Нагорной проповеди, вызвало возмущение представителей официальной Русской православной церкви. В 1901 году в газете «Церковные ведомости» было напечатано «Определение Святейшего Синода» об отлучении Л. Н. Толстого от церкви и предании имени писателя анафеме². Л. Н. Толстой написал *«Ответ на постановление Синода»*.

После «перелома»: народные рассказы, повести, драматургия. Народные рассказы Л. Н. Толстой адресовал самому широкому

¹ Догматический — основанный на положениях, которые принимаются на веру как непреложная истина, неизменная при всех обстоятельствах.

² Анафема — в христианстве: церковное проклятие за грехи против церкви, за поношение веры.

читательскому кругу. В них он отказался от привычных для себя форм развернутого психологического анализа и обратился к прямому поучению и морализированию. Л. Н. Толстой взялся ответить на такие «первоосновные» вопросы, как «чем люди живы?» или «много ли человеку земли нужно?» Порой и в этой, новой для себя манере он достигал больших художественных высот. Когда в одном из позднейших народных рассказов *«Алеша Горшок»* (1905) героя, которому отказали в праве на любовь и счастье, спрашивают, бросил ли он свои глупости, тот ответил: «Видно, что бросил», а затем говорится, что Алеша «засмеялся и тут же заплакал». По справедливому заключению исследователя, «в этих двух словах толстовская “диалектика души” находит для себя новый способ выражения».

Однако Л. Н. Толстой продолжал писать и в прежней своей, «необщедоступной», как он ее сам иногда называл, манере. Так, в частности, написаны повести *«Смерть Ивана Ильича»* (1886), *«Крейцерова соната»* (1889), *«Дьявол»* (1890), *«Отец Сергей»* (1898).

В повести *«Смерть Ивана Ильича»* Л. Н. Толстой предъявил всей современной жизни обвинение в том, что она лишена подлинного человеческого наполнения и не может выдержать проверки смертью. Перед лицом смерти всё у Ивана Ильича, прожившего жизнь самую обычную, похожую на множество других жизней, оказывается «не то». Имевший службу, семью, друзей, доставшуюся ему по традиции веру, он умирает одиноким, испытывая неодолимый ужас и не зная, чем помочь остающемуся жить мальчику — своему сыну.

Будучи твердо убежден, что той жизни, какая есть, продолжаться незачем и нельзя, а иная еще не открылась, Л. Н. Толстой в повести *«Крейцерова соната»* выступил за воздержание от деторождения, с решительным осуждением половых отношений вообще — именно «вообще». Можно, конечно, изумляться толстовскому максимализму и категоричности, но нельзя не видеть, как бесконечно серьезно стояли в его глазах вопросы сегодняшнего и завтрашнего бытия человечества. Поздние произведения Л. Н. Толстого с небывалой откровенностью ставили запретный для русской классической литературы вопрос о власти пола над человеком, но отнюдь не сводились к нему.

В повести *«Крейцерова соната»* писатель говорит о несовместимости современной ему жизни людей с подлинными духовными завоеваниями человечества, сделанными за тысячи лет. Современный обыватель, рванувшись под воздействием музыки к чему-то, что превышает его низменную повседневность, и вообразить не может ничего другого, как адюльтер¹. И Позднышев, и его жена,

¹ Адюльтёр (от франц. *adultere*) — супружеская неверность, измена.

и Трухачевский в своем сознании только и склоняются к адюльтеру. Исполнение бетховенской сонаты оборачивается для них катастрофой.

Период после перелома принес Л. Н. Толстому первые свершения в области драматургии. В 1880-х годах были написаны пьесы *«Власть тьмы»* и *«Плоды просвещения»*, после смерти писателя, в 1911 году, была опубликована пьеса *«Живой труп»*.

В пьесе *«Власть тьмы»* Л. Н. Толстой отстаивал, как и в других своих произведениях того времени, нормы патриархально-крестьянской жизни. Развитие действия приводит косноязычного¹ золотаря Акима, воплощающего толстовский идеал, в конечном счете к победе и торжеству. Писатель никак не приукрашивал положения вещей в деревне. Народникам представлялось, будто только политика правительства распространяет денежные отношения среди мужиков, рушит патриархальность. У Л. Н. Толстого мы видим, что патриархальности противоречит весь ход дел в деревне.

Губительность для самих людей образованного круга их отъединенности от народа, от народных нужд — тема комедии *«Плоды просвещения»*.

Герою драмы *«Живой труп»* Федору Протасову стыдно вести ту жизнь, какую ведут все вокруг. Подняться против такой жизни у него нет сил. Он решает покончить с собой — освободить таким образом себя самого и близких от смущающего, тяготящего их беспутного своего поведения. Но и тут он не умеет в традицию, в норму, которая сложилась уже и для такого рода поступков. Сняв номер в гостинице, написав предсмертную записку, поднеся револьвер к виску, он остается жить, исчезнув лишь для тех, кому с ним было мучительно. Ценой нищенства, бездомности, утраты имени ему как будто удается отвоевать себе независимость, «отдельность» от довлеющего типа отношений. Однако спустя недолгое время все выясняется. Протасову грозит по закону насильственное возвращение к семье, которая чужда ему и которой не нужен он. Теперь уже он находит в себе силы, чтобы застрелиться, — ведь иначе ему предстояло бы отказаться от себя и снова жить по законам, ему противным.

«Воскресение» (1899). Последнему роману Л. Н. Толстого, *«Воскресению»*, который создавался десять лет, суждено было стать и одним из последних, «итоговых» романов XIX века.

С первых строк романа все современное жизнеустройство сразу же предстает перед нами как ложное в самом своем основании, опутавшее и запутавшее всех людей, о чем писатель прямо и с полной убежденностью объявляет. Он не признает никаких условностей, допущенных и принятых людьми, и потому, не соглашаясь скрыть за привычным обозначением «город» сущность проис-

¹ Косноязычный — о речи: невнятный, неправильный.

ходящего здесь, говорит об «одном небольшом месте», куда собрались «несколько сот тысяч», чтобы «забивать камнями землю», «дымить каменным углем и нефтью», «выгонять всех животных и птиц»... Л. Н. Толстой обвиняет и обвиняет. В то же время верит, что весна все-таки не может не быть весной, трава не может не расти и не зеленеть.

Дальше читатель узнает, что Катюшу Маслову ведут в суд. Судить ее будут за преступление, которого она не совершала. В числе ее судей — барин Нехлюдов, повинный во всем горьком и страшном, что с ней случилось. Несправедливость достигла последнего предела.

Люди, которые судят Катюшу, поймут ее и поверят ей. Они не захотят ей зла, но их отношения с ней разворачиваются в границах установившейся нравственности и общественной системы. Сами того не желая, они обрекают ее на каторгу и Сибирь. Никакие собственно человеческие отношения внутри существующего жизнеустройства уже невозможны, даже нереальны.

Однако Л. Н. Толстой настаивал, что «близится конец века сего и наступает новый». Еще 30 ноября (13 декабря) 1889 года он занес в свой дневник запись о том, что нынешняя форма жизни будет разрушена, и не потому, что ее разрушат революционеры, анархисты¹, рабочие, государственные социалисты или внешние враги, а потому, что она уже разрушена в сознании людей.

Нехлюдову достаточно встретить в суде обманутую и брошенную им когда-то Катюшу, чтобы он решительно переломил свою жизнь, отказался от владения землей, взял на себя ответственность за всю дальнейшую судьбу Масловой, с головой окунулся в хлопоты о многих и многих арестантах. Катюше же появление перед ней Нехлюдова вернуло ее давнюю чистую любовь к нему, заставило и думать и помнить уже не о себе, но о других: снова любя Нехлюдова, она не разрешает себе воспользоваться его чувством вины перед ней и уходит с другим человеком, которому она нужна. Воскресают в романе и Катюша, и Нехлюдов, воскресают после всего, что с каждым из них произошло, — для совсем новых отношений друг к другу, указывая тем самым новый путь и всякому из людей. В конце романа Нехлюдов показан за чтением Евангелия — обществу, которому предстоит сложиться, полагал Л. Н. Толстой, должно объединить теперь всех на той же нравственной основе, на какой все для человечества когда-то начиналось.

В книге, которую писал Л. Н. Толстой в 1890-е годы, нельзя было обойти тех, кто, бросая вызов господствовавшему строю, обращался к революционной борьбе. Автор романа «Воскресение» воздал им должное.

¹ Анархист — сторонник безвластия, отсутствия всякого управления, член анархической организации.

Катюша «очень легко и без усилия поняла мотивы, руководившие» революционерами, поняла, что люди эти шли за народ против господ, сами будучи господами. Л. Н. Толстой признавал революционеров людьми подвига, людьми нового века, хотя он и не мог одобрить их способа действий.

«Воскресение» Л. Н. Толстой писал как роман и как обращение — призыв к России и ко всему человечеству. Граница между искусством и непосредственным общественным действием в самом точном смысле этого слова в этом романе в значительной мере снималась.

В эстетическом трактате «*Что такое искусство?*» (1898), в статьях об искусстве этого десятилетия Л. Н. Толстой прямо возлагал и на искусство ответственность за положение в обществе, за состояние отношений между людьми.

В начале XX века. После романа «Воскресение» все последнее десятилетие своей жизни Л. Н. Толстой продолжал писать, как это у него называлось, «художественное». Его удивительный дар не слабел.

Опубликованная, как и пьеса «Живой труп», посмертно, в 1911 году, повесть «*Хаджи-Мурат*» (1904) посвящена историческим событиям времен Кавказской войны. В повести соблюдена географическая, этнографическая, медицинская и другая точность. Убедительно показано, как одинок, как затерян в потоке событий, а часто и обречен живой человек, сколь ответствен и виновен перед ним ход истории, какую жалкую цену имеет даже самая яркая и сильная человеческая жизнь.

«Художественное» в 1900-е годы Л. Н. Толстой писал чаще всего, по его же выражению, «от себя потихоньку», не придавая ему большого значения.

Он все больше сосредоточивал свои усилия на прямом вмешательстве в ход жизненных событий. Это, разумеется, питало собой и литературную деятельность писателя — замыслы обступали его чуть не до последнего часа. Однако захвачен был поздний Л. Н. Толстой прежде всего прямым пересозданием мира людского.

Он неуклонно боролся против применения насилия. В 1900 году выступил со статьей «*Не убий*». В 1901 году потребовал от царя прекратить репрессии против студентов. После поражения революции 1905 года в знаменитом своем произведении «*Не могу молчать*» (1908) осудил правительственный террор, смертные казни...

Л. Н. Толстой, безусловно, отвергал революционное насилие, хотя вынужден был признать, что и крестьянство все больше втягивалось в революционные действия.

Неустанная работа Л. Н. Толстого над самим собой продолжалась. Он видел в ней обязательное условие понимания других людей. За пять лет до смерти, 21 сентября (3 октября) 1905 года, он записал: «Во мне все пороки, и в высшей степени... Все, все есть,

и в гораздо большей степени, чем у большинства людей. Одно мое спасение, что я знаю это и борюсь, всю жизнь борюсь. От этого они называют меня психологом». Стремясь, видимо, быть последовательным до конца, привести ради этого собственный быт в совершенное соответствие с утверждаемой программой жизни, поддержать личным примером призыв «отойти от зла», Л. Н. Толстой на восемьдесят третьем году жизни ушел из Ясной Поляны. Этим он осуществил свою давнюю мечту гармонизировать внутреннюю, духовную жизнь и быт. С момента перелома в мировоззрении писателя мучила необходимость оставаться в прежних социально-бытовых условиях. Еще в 1894 году он отказался от владения собственностью, как будто умер, передав все права наследства семье. Этого было мало. Жизнь яснополянского графа угнетала его. Единственной возможностью обрести равновесие и идти своим духовным путем был уход. В сопровождении дочери Александры и доктора Душана Маковицкого в ночь с 27 на 28 октября (9—10 ноября) он тайно покинул Ясную Поляну. В дороге он простудился, заболел воспалением легких и сошел с поезда на станции Астапово Рязанской железной дороги. 7 (20) ноября 1910 года он скончался. Похоронен Л. Н. Толстой, согласно его завещанию, в Ясной Поляне, у дороги, на краю оврага, где в детстве с братом Николенькой они искали зеленую палочку, на которой была написана тайна «муравейных братьев» — как сделать всех людей счастливыми.

Творчество Л. Н. Толстого в мировой литературе. Личность и творчество великого русского писателя оказали огромное влияние на русских и зарубежных литераторов.

Русские писатели XX века продолжили в своих произведениях масштабную эпическую традицию Л. Н. Толстого («Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, «Красное колесо», «Архипелаг ГУЛАГ», «Раковый корпус» А. И. Солженицына и др.).

Толстовская идея исторической закономерности, толстовское отрицание роли «великих людей» — все это ясно ощущается в последних книгах Василия Гроссмана. Тема государственной необходимости, противостоящей человеческой свободе, стала основной в романе Юрия Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1927).

А. И. Солженицын разделял идеи Л. Н. Толстого о всякой власти и воспринял его моральное учение, как идеал человеческой нравственности.

По словам Л. Н. Толстого, настоящий художник должен жертвовать «своим спокойствием и своим благосостоянием», чтобы выполнить свой долг перед людьми. Эта мысль великого русского писателя навсегда запала в душу выдающегося французского литератора, бойца против войны и фашизма, Ромена Роллана (1866—

1944). На протяжении всей жизни он относился с глубоким уважением к самому Л. Н. Толстому и к его творчеству, поэтому все произведения Р. Роллана проникнуты толстовскими настроениями. В книге «Жизнь Толстого» (1911) Р. Роллан создал величественный образ человека, художника, мыслителя.

Один из наиболее сложных и самобытных мастеров западноевропейского реализма XX века Томас Манн (1875—1955) ощущал в Л. Н. Толстом художника громадного диапазона: «Толстой знал искусство; он переболел им, он так много выстрадал из-за искусства и во имя искусства; он совершил в области искусства такое, о чем мы, простые смертные, и мечтать не смеем». Т. Манн считал, что единственной возможностью для спасения рода человеческого может служить поддержка конструктивных, созидательных сил истории. Эти идеи подтолкнули Т. Манна к созданию романа на основе библейской легенды об Иосифе. К написанию романа «Иосиф и его братья» Манн обратился под влиянием Л. Н. Толстого, считавшего библейский текст об Иосифе высшим проявлением подлинного искусства и подлинной человечности.

Л. Н. Толстой оставил глубокий след в сознании французского писателя XIX века Ги де Мопассана (1859—1893), написавшего в 1879 году: «Нам всем следует учиться у графа Толстого, автора „Войны и мира“». А повесть «Смерть Ивана Ильича» поразила французского писателя-реалиста остротой выводов, сокрушающей силой приговора, вынесенного русским художником холодному и равнодушному миру. Кроме того, Мопассан опирался на творчество Л. Н. Толстого в разработке военно-патриотической темы.

Американский писатель и публицист Эрнест Миллер Хемингуэй (1899—1961) считал Л. Н. Толстого своим учителем в изображении войны. Уже будучи крупным прозаиком, Хемингуэй не раз утверждал, что «всякий опыт войны бесценен для писателя», и высказал мысль об абсолютной, эталонной правдивости Л. Н. Толстого. Последний был для него писателем, «который... порой умел делать своих персонажей такими живыми, какими они не были ни у кого». В повести Хемингуэя «Старик и море» Сантьяго испытывает чувство бескрайней полноты жизни, к которой он ощущает себя причастным (подобно любимым героям Л. Н. Толстого в лучшие минуты их жизни).

Выдающийся австрийский писатель, мастер новеллы, Стефан Цвейг (1881—1942) в своих очерках о Л. Н. Толстом («Прелюдия», «Певец своей жизни») говорил об особенностях мировоззрения великого русского писателя, о сильных и слабых сторонах его характера. Благодаря работам Цвейга за рубежом возрос интерес к личности и творчеству Л. Н. Толстого.

Французского писателя Анатоля Франса (настоящее имя — Анатоль Франсуа Тибо; 1844—1924) восхищали в Л. Н. Толстом

глубинное понимание жизни, общества и при этом удивительная сила любви и милосердие к человеку. Франс считал Л. Н. Толстого учителем не только для себя, но и для всех: «Толстой — это великий урок. Своим творчеством он учит нас, что красота возникает из правды живого и вполне совершенного, подобно Афродите, которая выходит из глубин морских».

Влияние Л. Н. Толстого как мыслителя чувствуется во многих произведениях английского писателя-драматурга Джорджа Бернарда Шоу (1856—1950). Именно благодаря Л. Н. Толстому Шоу открыл для себя критико-реалистическое направление в творчестве.

В целом творчество Л. Н. Толстого привнесло в мировую литературу тонкость и точность психологического анализа, оригинальность и силу художественного слова, мощное эпическое начало, искреннее бесстрашие обличения и обрело особое звучание в контексте реалистической литературы.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Л. Н. Толстом. Вспомните известные вам произведения Л. Н. Толстого. Попробуйте создать портрет писателя, расскажите об особенностях его характера, личности, творчества. Составьте план ответа.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Л. Н. Толстого».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1850—1910) (см. практикум) и охарактеризуйте роль и место Л. Н. Толстого в событиях эпохи.
5. Какие впечатления детства оказали сильное влияние на формирование личности Л. Н. Толстого и на его дальнейшую литературную деятельность? Почему Л. Н. Толстой запомнил на всю жизнь детскую игру в «муравейных братьев»? Как эта детская игра перекликается с проблематикой творчества писателя?
6. К каким открытиям, касающимся становления душевной жизни человека, пришел Л. Н. Толстой в повести «Детство»?
7. Как повлияла на личность и творчество Л. Н. Толстого служба на Кавказе?
8. Назовите основные темы и проблемы творчества Л. Н. Толстого.
9. Восстановите в памяти российские исторические события 1854—1856 годов. Как Л. Н. Толстой отреагировал на эти события? Какую роль в становлении Л. Н. Толстого как писателя сыграли «Севастопольские рассказы»? Составьте план ответа.
10. Расскажите о педагогической деятельности Л. Н. Толстого. Составьте план ответа.
11. *Что такое «диалектика души» и как она связана с христианскими убеждениями Л. Н. Толстого?