

*Учебник для школ  
гуманитарного профиля*

# В МИРЕ ЛИТЕРАТУРЫ

10

К Л А С С



ДРОФА

---

# В МИРЕ ЛИТЕРАТУРЫ

# 10

---

*класс*

*Учебник для образовательных учреждений  
гуманитарного профиля*

*Под общей редакцией  
А.Г. Кутузова*

---

Допущено Министерством  
образования Российской  
Федерации

*4-е издание, стереотипное*



ДРОФА  
Москва · 2006

УДК 373.167.1:821  
ББК 83.3я721.6  
В11

А в т о р ы :

А. Г. Кутузов, А. К. Киселёв, Е. С. Романичева,  
И. И. Мурзак, М. Г. Павлов, А. Л. Ястребов

П о д о б щ е й р е д а к ц и е й  
А. Г. Кутузова

**В мире литературы. 10 кл. : учеб. для образоват. учреждений**  
В11 гуманитар. профиля / А. Г. Кутузов, А. К. Киселёв, Е. С. Романичева и др. ; под ред. А. Г. Кутузова. — 4-е изд., стереотип. — М. : Дрофа, 2006. — 460, [4] с.

ISBN 5-358-00516-1

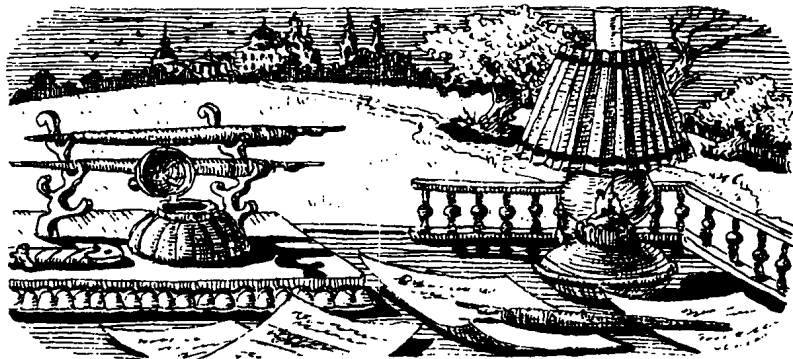
Учебник создан по оригинальной авторской программе под редакцией А. Г. Кутузова для 10—11 классов средних учебных заведений гуманитарного профиля на основе государственного стандарта.

Методический аппарат учебника ориентирован на формирование литературно-художественных умений и развитие творческих способностей учащихся.

УДК 373.167.1:821  
ББК 83.3я721.6

ISBN 5-358-00516-1

© ООО «Дрофа», 2001



## ОТ АВТОРОВ

Уважаемые десятиклассники, вы уже подошли к черте, за которой возникает понимание того, что настоящая литература — это не просто набор произведений, а воплощенная в форме книг жизнь человеческой души, духовная память (а значит, история) человечества и народа. Именно поэтому великие художественные произведения, созданные в прошлом, способны отвечать на ваши вопросы о сегодняшней жизни.

Тому, кто хочет задавать вопросы литературе и узнать, как получать на них ответы, адресован этот учебник.

Однако любой даже самый совершенный учебник сам по себе научить не может. Он лишь должен помочь научиться тем, у кого есть для этого желание и воля. Отсюда вытекают и его особенности. Иначе говоря, то, что от него можно ждать, а чего ждать нельзя.

Итак, нельзя:

1) использовать текст учебника в сочинении. В отличие от других школьных книг, этот учебник литературы не дает готовых ответов, а только показывает, как их можно найти. Или показывает, что таких ответов много. Потому что главные вопросы, о которых говорит литература, — вопросы «проклятые», вечные: как жить? Что значит жить хорошо? Где грань между добром и злом, правдой и ложью? И «что есть красота и почему ее обожествляют люди» (*Н. Заболоцкий*)? И «зачем на свете такой порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы» (*А. Чехов*)?

2) «пройти» произведение, прочитав не его, а статью о нем в учебнике. Все статьи составлены так, чтобы нацелить на само-



стоятельное чтение и понимание (интерпретацию) литературного текста;

3) думать, что все, что написано в учебнике, — истина в последней инстанции. Литература как предмет изучения — не набор готовых формул, потому что «своею основной стихией имеет прихотливое море *чувства и фантазии* с его многообразными оттенками, со всей изменчивостью его тончайших переливов и осложнений» (Ю. Айхенвальд).

Если это понятно, то перейдем к тому, что можно ждать от нового учебника.

Вас ждет встреча с русской литературой XIX века, который, как вы помните, называют золотым веком, потому что именно в это время русская литература достигает своего расцвета, приобретает мировое значение. Литература нового времени существует не сама по себе, ее творят люди, а великие произведения — это вершины, «но не в пустыне, не на равнине, а среди горной цепи» (Д. Лихачев). Другими словами, чтобы появились такие писатели, как Грибоедов и Пушкин, Лермонтов и Гоголь, Толстой и Достоевский, Некрасов и Лесков, Тютчев и Фет, Островский и Гончаров, одного таланта мало. Необходимо, чтобы их выдвинула великая культура, достигшая высокого уровня в живописи, музыке, архитектуре и конечно же в литературе, потому что именно она воспринимается как высшее проявление духовной жизни нации.

Культура — результат творчества многих людей. Чтобы понять ее, надо иметь под ногами прочный и надежный фундамент знаний. Поэтому в учебнике вы встретите темы монографические, посвященные творчеству одного из перечисленных нами писателей-классиков, и темы обзорные, рассказывающие о развитии литературы XIX века. Вот тогда и зазвучат имена писателей «второго ряда». Пусть такое определение выглядит не очень уважительно, но без менее знаменитых писателей не было бы и гениев.

В учебнике вы найдете биографические сведения о русских писателях, прежде всего это такие факты жизни, которые оказались важными, значительными для их творчества.

Хотя подробно изучать мы будем одно-два произведения писателя, необходимо иметь представление и о других. Ведь произведение, которое нам предстоит читать и изучать, возникло не случайно. Оно — этап творческого пути автора. Мировоззрение писателя, его художественные принципы, стиль, манера

письма складываются в течение всей творческой жизни. Поэтому учебник в монографической теме наряду с биографией писателя дает и очерк творческого пути, который поможет лучше понять изучаемое произведение. Как говорил Пушкин, автора надо судить по законам, «им самим над собою признанным». Очерк творческого пути как раз и помогает увидеть, как создавались эти законы, каково место прочитанного вами произведения среди других и какое место занимает творчество писателя в контексте русской литературы.

В десятом классе от вас потребуется умение самостоятельно читать, анализировать и интерпретировать художественное произведение. Задача, что и говорить, непростая. Однако и ничего сверхъестественного здесь нет: это элементарный читательский труд, если хотите, душевная работа.

На первых порах учебник поможет вам, предлагая образец анализа какой-то очень важной, узловой проблемы произведения. Это будет та ниточка, потянув за которую можно размотать весь клубок. Следующую проблему, вопрос, тему учебник лишь наметит, но покажет, с какой стороны к ней можно подойти, каким планом воспользоваться. В «Советах библиотеки» будет указываться литература, которая необходима для выполнения творческого, исследовательского задания.

Таким образом, каждый раздел учебника состоит из трех частей: **информационной** (содержит минимум необходимых сведений о писателе, эпохе, творческой истории создания произведения); **собственно обучающей**, или **учебной** (включает в себя один из возможных вариантов интерпретации ключевой проблемы произведения); **экспериментально-творческой** (содержит материалы, планы, вопросы, задания для самостоятельной читательской работы).

Особо подчеркнем, что наш учебник ориентирован прежде всего на то, чтобы научить вас применять имеющиеся знания как инструмент познания нового. Помните только, что истинные гуманитарные знания — не холодные и рассудочные, они согреты душевным теплом дающего и берущего их. И литература — живой источник таких знаний.

«Одни сочинения сообщают мысли, другие заставляют мыслить» — пусть эти слова, сказанные декабристом Михаилом Луниным, помогут вам войти в мир русской литературы XIX века.



## **ВВЕДЕНИЕ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И ЕГО ТВОРЦЫ**

Наверное, многие из вас слышали крылатую латинскую фразу: «*Vita brevis, ars longa*» («Жизнь коротка, искусствоечно»).

В восьмом и девятом классах мы уже сделали первые шаги к пониманию того, почему великие произведения искусства живут так долго. В этом году проблема жизни произведения за пределами времени их создания станет для нас главной.

За многовековую историю существования науки о литературе создано множество подходов к изучению художественного произведения. Это и историко-генетический подход (установление связей произведения с породившей его эпохой, социальными условиями, исторической обстановкой); системно-текстовый (изучение художественной манеры писателя); эстетический (осмысление художественной природы произведения). Одним из позднейших по времени разработки стал историко-функциональный подход.

В чем его суть?

Художественное произведение живет как бы в двух временах. В малом — времени его создания и в большом — времени его восприятия читателями последующих эпох. И если произведение живет в большом времени — значит, оно обладает чем-то, что делает его нужным и интересным людям на протяжении многих веков. Это и называется общечеловеческой значимостью.

Таким образом, историко-функциональный анализ позволяет выявить общечеловеческую значимость произведения, увидеть воздействие произведения на читателей различных эпох, в том числе и на вас. Иначе говоря, историко-функциональный подход позволяет рассматривать ваши художественные впечатления как «читательский вариант произведения».

Видите, что получается. Вы читаете не для того чтобы ответить на вопросы учителя, а для того, чтобы, осмысливая произведение вместе с учителем, найти ответы на возникающие вопросы вашей духовной жизни, которая, как известно, не может существовать вне национально-культурной традиции. Так вот, находя в произведении ответы, вы тем самым развиваете эту традицию. Получается, что вы не только ученики, но и творцы.

Евангелие от Иоанна начинается словами: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

Вдумайтесь в эту мысль: Слово и Бог едины и неразделимы, значит, Творец и его творение также неделимы. Нам кажется, что именно этот образ очень точно и емко раскрывает суть художественного мира как единства творца (автора) и его творения (произведения) в восприятии читателя. Поэтому, вероятно, можно говорить о художественном мире писателя как совокупности художественных миров его произведений, миров вымышленных, но в сознании читателей становящихся реальными. Об этом очень точно сказал поэт Борис Слуцкий в стихотворении «Похвала средним писателям»:

Средние писатели  
видят то, что видят,  
пишут то, что знают,  
а гении, вроде Толстого, Тургенева,  
не говоря уже про Щедрина и Гоголя,  
особенно Достоевского,  
не списывают — им просто не с кого,  
не фотографируют — не с кого,  
просто выдумывают,  
сочиняют,  
не воссоздают,  
а создают.  
В результате  
существует мир, как мир,  
точно и добросовестно  
описанный средними писателями,  
и, кроме того,

мир Гоголя,  
созданный Гоголем,  
мир Достоевского,  
вымышленный Достоевским,  
это — миры,  
плавающие в эфире,  
существующие!  
Вызывающие приливы и отливы  
в душах людей  
обычного мира.

Вам предстоит еще много встреч с разными произведениями, но их художественный мир при всех отличиях будет иметь общие черты.

Первое и главное: литературное произведение как художественный мир структурно и содержательно составляет единое целое. Причем эта целостность существует и проявляется во всем, начиная с названия произведения и заканчивая приемами создания образов героев, выбором жанра и т. д. Иначе говоря, в каждой «частице» произведения заключена целостная картина. Это особенно заметно, когда мы обращаемся к названию произведения. Поэтому в учебнике именно названию произведения будет уделяться особое внимание.

Второе: целостность и единство художественного мира достигаются благодаря авторской оценке изображаемых явлений.

Третье: художественная образность. Нельзя выявить смысл произведения вне его художественной образности: «смыслообразование реализуется как образотворчество» (Г. Степанов). Иными словами, вычлененный из художественной среды некий смысл перестает быть смыслом данного произведения, а становится просто общим размышлением. Известный литературовед М. Б. Храпченко писал: «Очевидно, что историческое существование литературных произведений обусловлено не только отношением к ним различных слоев и поколений читателей, но и внутренними свойствами самих творческих созданий. Их содержание, каким бы изменчивым оно ни представало в различные исторические периоды времени, все же не привносится извне, а заключено в них самих... вне познания внутренних особенностей художественных созданий нельзя понять их общественного функционирования, длительности их жизни».

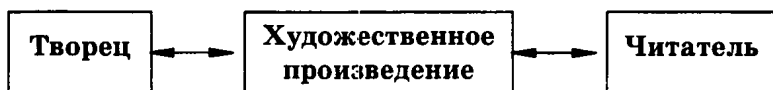
Четвертое: обязательное сотворчество читателя. Ведь именно читатель создает художественный образ в своем воображении.

Пятое: наличие внутреннего диалога. Вот как об этом говорит испанский философ Хосе Ортега-и-Гасет: «Часто забывают, что настоящая речь не только изрекает нечто, но что некто обращается с ней к кому-то. Во всяком акте говорения участвуют отправитель и получатель, которым безразлично содержание слов. Когда меняются слова, меняется и содержание речи. Язык по самой своей сути диалогичен, и все другие формы речи снижают его эффективность. Поэтому я считаю, что хороша только такая книга, которая дает нам почувствовать скрытый в ней диалог, почувствовать, что автор умеет конкретно представить себе своего читателя, а этот самый читатель ощущает цепкую руку, ощупывающую его, которая может его приласкать или слегка шлепнуть».

К сказанному следует добавить, что писатель, ведя диалог с читателем, всегда выбирает определенную позицию, чаще всего ее можно выразить словами: «Читатель, дай руку» или «Читатель, суди сам». Кстати, понять, почему выбрана та или иная позиция, значит во многом облегчить для себя ведение диалога.

А теперь, чтобы вам были понятнее эти положения, представим такую схему:

### Художественный мир



Посмотрите, все три составляющие взаимосвязаны. Таким образом, у художественного мира как бы два творца: собственно творец (писатель, автор) и читатель, создающий свою интерпретацию.



### Вопросы и задания

Время, в которое живет писатель, безусловно, накладывает отпечаток на его творение. А может ли творение влиять на время, на большое и на малое?



**Есть ли, на ваш взгляд, пределы в свободе интерпретации творцом-читателем создания творца-писателя?**

**В помощь вам несколько интересных высказываний:**

«Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать «идею» его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, в «неисчерпаемом возможном его содержании» (А. Потебня).

«Это так легко и просто: сочинить что-нибудь свое по поводу поэта и приписать ему. Оно и заманчиво: оно поражает неожиданностью и дает видимость глубокомыслия. Да оно и бывает и остроумно, и глубокомысленно. Только разъясненный автор здесь ни при чем» (А. Горнфельд).

**Как вы думаете, появление историко-функционального анализа отменяет другие подходы или нет? Свое мнение обоснуйте.**

Мы же считаем, что нет. Потому что незнание общих закономерностей эпохи, породившей писателя и определившей его роль в литературном процессе, неизбежно повлечет за собой примитивно-бытовое толкование его творений.



## ПОВТОРЕНИЕ. ВОСЕМЬ ВЕКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Первый раздел нашего учебника — обзор развития русской литературы XI—XVIII веков. Он поможет вспомнить то, что вы уже знаете, систематизировать ваши представления и тем самым подготовить вас к восхождению на вершины великой русской литературы.

Русскую литературу XIX века, которую нам предстоит изучать в этом году, привычно сопровождают эпитеты: «великая», «святая», «золотой век», «литература мирового значения». Для западного читателя взлет русской литературы к мировым вершинам в XIX столетии был поразительным и совершенно неожиданным. Даже наши соотечественники на заре XIX века не могли предположить такого развития литературы. Современники Пушкина считали отечественную словесность младенческой, незрелой, безнадежно отставшей от европейской. «Где литература наша?» — восклицал в 1830 году проницательный критик и философ Иван Киреевский. «...Если мы будем рассматривать нашу словесность в отношении к словесностям других государств, если просвещенный европеец, развернув перед нами все умственные сокровища своей страны, спросит нас: «Где литература ваша? Какими произведениями можете вы гордиться перед Европою?» Что будем отвечать ему? Мы укажем ему на «Историю Российского государства» (имеется в виду «История государства Российского» Н. М. Карамзина. — *Авт.*); мы представим ему несколько од Державина, несколько стихотворений Жуковского и Пушки-

на, несколько басен Крылова, несколько сцен из Фонвизина и Грибоедова, и — где еще найдем мы произведение достоинства европейского?.. У нас нет еще литературы», — заключает критик.

Да, в начале XIX века Россия еще не могла гордиться своими Данте, Петраркой, Сервантесом, Шекспиром, Рабле или Мольером — писателями мирового значения, перешагнувшими границы времени и своих стран. То время, когда они жили и создавали свои величайшие творения, совпало со временем Древней Руси, временем кровавых усобиц и монгольского нашествия, временем, которое в начале XIX века представлялось эпохой дикости, темного невежества и культурного застоя. Киреевский, говоря о незрелости и даже отсутствии русской словесности, выражал общую для пушкинской эпохи точку зрения. Да и сам Пушкин высказывал сходные мысли, утверждая, что в допетровской, Древней Руси никакой литературы, собственно, не было: «Но, к сожалению, старинной словесности у нас не существует. За нами темная степь, и на ней возвышается единственный памятник: «Песнь о Полку Игореве». Словесность наша явилась вдруг в XVIII столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной».

Теперь мы знаем об эпохе, культуре и литературе Древней Руси гораздо больше, чем Пушкин и его современники. И сегодня можно с уверенностью говорить: русская литература не явилась вдруг в XVIII веке, у нее была долгая и славная история, она создала весомые и прочные традиции, воплотившиеся в творчестве великих русских писателей XIX столетия.



## Вопросы и задания

Вспомните прочитанные вами произведения: «Повесть временных лет», «Поучение Владимира Мономаха», «Житие святых мучеников Бориса и Глеба», «Слово о полку Игореве», «Житие Сергия Радонежского», «Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Снегирь» Г. Р. Державина, «Бедную Лизу» Н. М. Карамзина.

Какие из этих произведений относятся к эпохе Древней Руси, какие — к литературе XVIII века?

Какие общие черты свойственны произведениям литературы Древней Руси, какие — произведениям литературы XVIII века?



## ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XI—XVII ВЕКОВ

Чем ближе мы возвращаемся к Древней Руси и чем пристальнее начинаем смотреть на нее... тем яснее для нас, что в Древней Руси существовала своеобразная и великая культура...

*Д. С. Лихачев*

Теперь мы знаем, что «Русь до ее монгольского завоевания была представлена великолепными памятниками зодчества, живописи, прикладного искусства, историческими произведениями и публицистическими сочинениями.

Она не была отгорожена от других европейских стран, поддерживала тесные культурные связи с Византией, Болгарией, Сербией, Чехией, Моравией, Польшей, скандинавскими странами. Она была связана с Кавказом и степными народами. Ее культура не была отсталой или замкнутой в себе, отгороженной «китайской стеной» от внешнего культурного мира.

Широкое распространение грамотности — это факт, доказанный сейчас многочисленными находками берестяных грамот в Новгороде. Ее культура была единой на всей огромной территории от Ладоги и Белого моря на севере до черноморской Тмутаракани на юге, от Волги на востоке и до Карпат на западе. Брачные узы княжеских семей связывали их с Францией, Германией, Венгрией, Польшей, Скандинавией, Византией, с Кавказом и половецкой кочевой аристократией.

Культура домонгольской Руси была высокой и утонченной. На этом культурном фоне «Слово о полку Игореве» не кажется одиноким, исключительным памятником» (Д. Лихачев).

Однако, говоря о литературе Древней Руси, мы не должны подходить к ней с современными мерками. Это была другая литература, воплотившая средневековые представления о назначении словесности, о красоте, об устройстве мира, о ходе и смысле истории, о человеке.

Литература Древней Руси была прежде всего **церковной литературой**. Ведь сама книжная культура на Руси возникает с принятием христианства. Центрами письменности становятся монастыри, и первые литературные памятники — это в основном сочинения религиозного характера. Так, одним из первых оригинальных (то есть не переводных, а написанных русским автором) произведений стало «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. Автор доказывает преимущество Благодати (с ней связан образ Иисуса Христа) перед Законом, который, по мнению проповедника, консервативен и национально ограничен.

Словесность создавалась не для развлечения, а для поучения. **Древнерусскую литературу отличала поучительность**. Она учит любить Бога и свою Русскую землю; она создает образы идеальных людей: святых, князей, верных жен.

Отметим одну, казалось бы, незначительную особенность: **древнерусская литература была рукописной**. Книги создавались в единственном экземпляре и лишь потом переписывались от руки, когда необходимо было сделать копию или первоначальный текст приходил в негодность от времени. Это придавало книге особую ценность, порождало уважительное к ней отношение. К тому же для древнерусского читателя все книги вели свое происхождение от главной — Священного Писания.

Поскольку литература Древней Руси была в основе религиозной литературой, то в книге видели кладезь мудрости, учебник праведной жизни. Это понимание литературы было закреплено еще в XI веке: «Велика ведь бывает польза от учения книжного; книгами наставляемы и поучаемы на путь покаяния, ибо от слов книжных обретаем мудрость и воздержание. Это ведь — реки, напоющие вселенную, это источники мудрости; в книгах ведь неизмеримая глубина; ими мы в печали утешаемся...»

**Древнерусская литература** — не художественная, в современном значении этого слова. Она всячески избегает вымысла и строго следует фактам. Автор не проявляет своей индивидуальности, скрывается за повествовательной формой. Он не стремится к оригинальности, для древнерусского литератора важнее удержаться в рамках традиции, не нарушить ее. Поэтому все жития похожи одно на другое, все жизнеописания князей или воинские повести составляются по общему плану, с соблюдением «правил». Когда «Повесть временных лет» рас-

сказывает нам о смерти Олега от своего коня, это красивое поэтическое предание звучит как исторический документ, автор действительно верит, что все так и было.

Герой древнерусской литературы не обладает ни индивидуальностью, ни характером в нашем сегодняшнем представлении. Судьба человека в руках Бога. И в то же время его душа — арена борьбы между Богом и бесом, добром и злом. Добро одержит победу лишь тогда, когда человек будет жить по нравственным правилам, данным раз и навсегда.

Конечно, в русских средневековых произведениях мы не найдем ни индивидуальных характеров, ни психологизма — не потому, что древнерусские писатели этого не умели. Точно так же иконописцы создавали плоскостные, а не объемные изображения не потому, что не могли написать «лучше», а потому, что перед ними стояли другие художественные задачи: лик Христа не может быть похож на обычное человеческое лицо. Икона — это знак святости, а не изображение святого.

Литература Древней Руси придерживается таких же эстетических принципов: она создает лики, а не лица, дает образец правильного поведения, а не рисует характер человека. Владимир Мономах ведет себя как князь, Сергей Радонежский — как святой. Идеализация — один из главных принципов древнерусского искусства.

Древнерусская литература всячески избегает приземленности: она не описывает, а повествует. Причем автор повествует не от себя лично, он лишь передает то, что написано в священных книгах, то, что он прочитал, услышал или увидел. Ничего личного в этом повествовании быть не может: ни проявления чувств, ни индивидуальной манеры. («Слово о полку Игореве» в этом смысле — одно из немногих исключений.) Поэтому многие произведения русского средневековья анонимны, авторы и не предполагают такой нескромности — поставить свое имя. А древний читатель не может даже вообразить, что слово не от Бога. И если устами автора говорит Бог, то зачем ему имя, биография? Поэтому так скудны доступные нам сведения о древних авторах.

В то же время в древнерусской литературе рождается особый, национальный идеал красоты, запечатленный древними книжниками. Прежде всего это красота духовная, внутренняя, красота христианской милосердной и любящей души. В русской средневековой литературе, в отличие от западноев-

ропейской той же эпохи, гораздо меньше представлен рыцарский идеал красоты — красоты оружия, доспехов, победного боя. Русский рыцарь (князь) ведет войну ради мира, а не ради славы. Война ради славы, наживы осуждается, и это хорошо видно в «Слове о полку Игореве». Мир оценивается как безусловное благо. Древнерусский идеал красоты предполагает широкий простор, необъятную, «украшенную» землю, а украшают ее храмы, ибо они и созданы специально для возвеличивания духа, а не для практических целей.

С темой красоты связано и отношение древнерусской словесности к устно-поэтическому творчеству, фольклору. С одной стороны, фольклор имел языческое происхождение, поэтому не вписывался в рамки нового, христианского мировоззрения. С другой — он не мог не проникнуть в литературу. Ведь письменным языком на Руси с самого начала был русский язык, а не латынь, как в Западной Европе, и непроходимой границы между книжным и устным словом не было. Народные представления о красоте и добре тоже в целом совпадали с христианскими, христианство почти беспрепятственно проникло в фольклор. Поэтому богатырский эпос (былины), начавший формироваться еще в языческую эпоху, представляет своих героев и как воинов-патриотов, и как защитников христианской веры, окруженной «погаными» язычниками. Так же легко, иногда почти неосознанно, используют древнерусские литераторы фольклорные образы и сюжеты. Вы легко согласитесь с этим, вспомнив и «Повесть временных лет», и «Слово о полку Игореве», и «Повесть о Петре и Февронии Муромских».

Религиозная литература Руси быстро переросла узкоцерковные рамки и стала подлинно духовной литературой, создавшей целую систему жанров. Так, «Слово о Законе и Благодати» относится к жанру торжественной проповеди, произносимой в церкви, однако Иларион не только доказывает Благодать христианства, но и прославляет Русскую землю, соединяя религиозный пафос с патриотическим.

Важнейшим для древнерусской литературы был жанр жития, жизнеописания святого. При этом ставилась задача, рассказав о земной жизни канонизированного церковью святого, создать образ идеального человека в поучение всем людям.

«Жизнеописание святого обычно начинается с указания на его происхождение, как правило, «от благочестивых», «пречестных» родителей, реже от «нечестивых». Этот факт призван

лишь контрастнее оттенить благочестие героя. В детстве он уже отличается от своих сверстников: не ведет «пустошных» игр, бесед, уединяется; овладевает грамотой, начинает с прилежанием читать книги Священного Писания, уясняет их мудрость. Затем герой отказывается от брака или, исполняя родительскую волю, вступает в брак, но соблюдает «чистоту телесную». Наконец, он тайно покидает родительский дом, удаляется в «пустыню», становится монахом, ведет успешную борьбу с бесовскими искушениями. Постепенно к святому стекалась «братия», и он обычно основывал монастырь; предсказывал день и час своей кончины, благочестиво, поучив братию, умирал. Тело же его после смерти оказывалось нетленным и издавало благоухание — одно из главных свидетельств святости умершего. У его нетленных мощей происходили различные чудеса: сами собой загорались свечи, исцелялись хромые, слепые, глухие и прочие недужные... Так создавался обобщенный лучезарный образ святого, украшенный христианскими добродетелями, образ, лишенный индивидуальных качеств характера, отрешенный от всего случайного, преходящего» (*В. Кусков*). Такова была общая схема составления жития.

Перед создателями жизнеописаний не ставилось задачи показать индивидуальный характер святого. Он был носителем христианских добродетелей, и только. Когда создавались жития русских святых, их образы были еще живы в памяти потомков, и авторы часто отступали от этой схемы, приносили в повествование яркие индивидуальные, человеческие черты, уснащали рассказ достоверными подробностями, тем самым «очеловечивая» образ святого, приближая его к читателю.

В «Житии святых мучеников Бориса и Глеба» князь Глеб обращается к своим убийцам с просьбой пощадить его: «Не режьте колоса, еще не созревшего, наполненного молоком беззлобия! Не режьте лозы, не до конца возросшей, но плод несущей!» Покинутый дружиной Борис в шатре своем «плачется сокрушенным сердцем, а душою радостен»: ему страшна смерть и в то же время он сознает, что повторяет судьбу многих святых, принявших мученическую смерть за веру.

В «Житии Сергия Радонежского» рассказывается, что будущий святой в отрочестве с трудом постигал грамоту, отставал от своих сверстников в учении, что доставляло ему немало страданий; когда Сергей удалился в пустынь, к нему стал навешиваться медведь, с которым отшельник делился своей



скудной пищей, бывало, что святой отдавал зверю последний кусок хлеба.

По мере своего развития древнерусская литература все чаще и все больше выходила за церковные рамки, «обмирщалась», сохраняя при этом свой высокий духовный настрой, нравственно-религиозную высоту и поучительность. Так произошло и с жанром жития.

В традициях жития в XVI веке была создана «Повесть о Петре и Февронии Муромских», но она уже резко расходилась с канонами (нормами, требованиями) жанра и поэтому не была включена в собрание житий «Великие Четьи-Минеи» рядом с другими жизнеописаниями. Петр и Феврония — реальные исторические лица, княжившие в Муроме в XIII веке, русские святые. У автора XVI столетия получилось не житие, а занимательная повесть, построенная на сказочных мотивах, прославляющая любовь и верность героев, а не только их христианские подвиги.

А «Житие протопопа Аввакума», написанное им самим в XVII веке, превратилось в яркое автобиографическое произведение, наполненное достоверными событиями и реальными людьми, живыми подробностями, чувствами и переживаниями героя-повествователя, за которыми встает яркий характер одного из духовных вождей старообрядчества. Вот Аввакум описывает, как пришлось ему с семьей возвращаться из сибирской ссылки: «Пять недель по льду голому ехали на нартах. Мне для ребят и вещей дали две клячки; а сам и протопопица брели пешие, убиваясь о лед. Страна варварская, иноземцы немирные; отстать от лошадей не смеем, а за лошадьми идти не поспеваем... Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится — сколько больно! Однажды вот так-то повалилась... я пришел, на меня, бедная, пеняет, говорит: «Долго ли нам эти муки терпеть?» И я говорю: «До самой смерти, Марковна!» Она же, вздохнув, ответила: «Добро, Петрович, тогда дальше побредем».

Курочка у нас черненькая была; по два яичка на день приносила ребятам на пищу, Божиим повелением нужде нашей помогая; Бог так строил... Не курочка, а чудо была: весь год по два яичка на день давала; сто рублей против нее — плевое дело, железо! А эта птичка одушевленная, Божие творение, нас кормила, а сама с нами кашку сосновую из котла тут же клевала, рыбка случится, и рыбку клевала; а нам все же по два яичка на день давала...»

Конечно, это уже не каноническое житие, а реальная человеческая жизнь.

Поскольку религиозная литература призвана была воспитать истинного христианина, одним из жанров стало **поучение**. Хотя это жанр церковный, близкий к проповеди, его использовали и в светской (мирской) литературе, поскольку представления тогдашних людей о правильной, праведной жизни не расходились с церковными. Вам известно «Поучение Владимира Мономаха», написанное им около 1117 года «сидя на саях» (незадолго до смерти) и адресованное детям.

Перед нами предстает идеальный древнерусский князь. Он заботится о благе государства и каждого своего подданного, руководствуясь христианской моралью: «Всего же более убогих не забывайте, но, насколько можете, по силам кормите и подавайте сироте и вдовицу оправдывайте сами, а не давайте сильным губить человека. Ни правого, ни виновного не убивайте и не повелевайте убить его». Другая забота князя — о церкви. Всю жизнь земную следует рассматривать как труд по спасению души. Это и труд милосердия и доброты, и ратный труд, и умственный. Трудолюбие — главная добродетель в жизни Мономаха. Он совершил восемьдесят три больших похода, подписал двадцать мирных договоров, изучил пять языков, сам делал то, что делали его слуги и дружинники. «Не осуждайте меня... — заканчивает поучение Мономах, — не хвалю ведь я ни себя, ни смелости своей, но хвалю Бога и прославляю милость Его, ибо меня, грешного... столько лет хранил от тех смертных опасностей и что не ленивым меня... создал, но к любому делу человеческому способным. Смерти, дети, не бойтесь, ни войны, ни зверя, дело исполняйте мужское, как вам Бог пошлет».

Значительная, если не самая большая, часть древнерусской литературы — произведения исторических жанров, вошедшие в состав летописей. Первая русская летопись — «Повесть временных лет» создана в начале XII века. Ее значение чрезвычайно велико: она явилась доказательством права Руси на государственную самостоятельность, независимость. Но если недавние события летописцы могли записать «по былинам сего времени», достоверно, то события дохристианской истории приходилось восстанавливать по устным источникам: преданиям, легендам, поговоркам, географическим названиям. Поэтому составители летописи обращаются к фольклору. Таковы

сказания о смерти Олега, о мести Ольги древлянам, о белгородском киселе и т. д.

Можно ли отделить историческую достоверность от вымысла, документальное свидетельство от легенды в таком, например, фрагменте летописи: «В год 6500 (992). Пошел Владимир на хорватов. Когда же возвратился он с хорватской войны, пришли печенеги по той стороне (Днепра) от Сулы; Владимир же выступил против них и встретил их на Трубеже у брода, где ныне Переяславль. И стал Владимир на этой стороне, а печенеги на той, и не решались наши перейти на ту сторону, ни те на эту. И подъехал князь печенежский к реке, вызвал Владимира и сказал ему: «Выпусти ты своего мужа, а я своего — пусть борются. Если твой муж бросит моего на землю, то не будем воевать три года; если же наш муж бросит твоего оземь, то будем разорять вас три года». И разошлись. Владимир же, вернувшись в стан свой, послал глашатаев по лагерю со словами: «Нет ли такого мужа, который бы схватился с печенегом?» И не сыскался нигде.

На следующее утро приехали печенеги и привели своего мужа, а у наших не оказалось. И стал тужить Владимир, посылая по всему войску своему, и пришел к князю один старый муж и сказал ему: «Князь! Есть у меня один сын меньшей дома; я вышел с четырьмя, а он дома остался. С самого детства никто его не бросил еще оземь. Однажды я бранил его, а он мял кожу, так он рассердился и разодрал кожу руками». Услышав об этом, князь обрадовался, и послали за ним и привели его к князю, и поведал ему князь все. Тот отвечал: «Князь! Не знаю, могу ли я с ним схватиться, — испытайте меня: нет ли большого и сильного быка?» И нашли быка, большого и сильного, и приказали разъярить его; пригнали его раскаленным железом и пустили. И побежал бык мимо него, и схватил он быка рукою за бок и вырвал кожу с мясом, сколько захватила его рука. И сказал ему Владимир: «Можешь с ним бороться». На следующее утро пришли печенеги и стали вызывать: «Где же муж? Вот наш готов!» Владимир повелел в ту же ночь надеть вооружение, и сошлись обе стороны. Печенеги выпустили своего мужа: был же он очень велик и страшен. И выступил муж Владимира, и увидел его печенег и посмеялся, ибо был он среднего роста. И измерили место между обоими войсками и пустили их друг против друга. И схватились, и начали крепко жать друг друга, и удавил муж печенежина руками до

смерти. И бросил его оземь. Раздался крик, и побежали печенеги, и гнались за ними русские, избивая их, и прогнали. Владимир же обрадовался и заложил город у брода того и назвал его Переяславлем, ибо перенял славу отрок тот».

Таким образом, уже в «Повести временных лет» проявились две важнейшие особенности древнерусской литературы: патриотизм и связь с фольклором.

Тесно переплетены книжно-христианские и фольклорно-языческие традиции в «Слове о полку Игореве».

Конечно, древнерусская литература не была неизменной на протяжении всех семи веков. Мы видели, что со временем она становилась более светской, усиливались элементы вымысла, все чаще в литературу, особенно в XVI—XVII веках, проникали сатирические мотивы. Таковы, например, «Повесть о Горе-Злочастии», показывающая, до каких бед может довести человека послушание, желание «жити, как ему любо», а не как учат старшие, и «Повесть о Ерше Ершовиче», высмеивающая так называемый «воеводский суд» в традициях народной сказки.

Но в целом можно говорить о литературе Древней Руси как о едином явлении, со своими сквозными, прошедшими через 700 лет идеями и мотивами, со своими общими эстетическими принципами, с устойчивой системой жанров.

О жанровой структуре древнерусской литературы ученые спорят до сих пор. Академик Д. С. Лихачев, например, исследовал проблему жанров на основе глубокого изучения феодальной культуры и феодальных взаимоотношений, сложившихся в Древней Руси. В своих работах он развил концепцию о связи жанров с древнерусским этикетом, феодальной обрядностью.

Полемика, развернувшаяся вокруг теории жанров Лихачева, не смолкает до сих пор. И многие исследователи говорят о том, что применительно к древнерусской литературе следует вести речь о трех жанровых системах: жанрах фольклорных, жанрах богослужебной литературы и жанрах светской художественно-публицистической литературы. Их выделение обусловлено содержанием, условием бытования, назначением и языком художественных текстов.

В связи с этим можно утверждать, что в древнерусской литературе господствовали два рода литературных произведений: лирические рассуждения (молитвы, поучения, послания, плачи и т. д.) и эпические повествования (повести, сказания, жития, притчи, хождения, видения, чудеса). Вполне понятно,

что они взаимопроникали друг в друга в том или ином соотношении, придавая тем самым жанрово-стилевое разнообразие самим произведениям.



## **Вопросы и задания**

Составьте письменный план статьи «Древнерусская литература XI—XVII веков».

Расскажите о жанровой системе древнерусской литературы, иллюстрируя свое сообщение примерами из произведений, изученных в средних классах.

Каковы эстетические принципы литературы и искусства Древней Руси?



## **Творческий практикум**

Академик Д. С. Лихачев предложил особый термин для обозначения роли традиции, канона в памятниках древнерусской словесности — «литературный этикет», разъяснив его следующим образом: «Литературный этикет средневекового писателя слагался из представлений о том: 1) как должен был совершиться тот или иной ход событий, 2) как должно было вести себя действующее лицо сообразно своему положению, 3) какими словами должен описывать автор совершающееся...

Было бы неправильно усматривать в литературном этикете русского средневековья только совокупность механически повторяющихся шаблонов и трафаретов, недостаток творческой выдумки, «окаменение» творчества... Все дело в том, что эти словесные формулы, стилистические особенности, определенные повторяющиеся ситуации и т. д. применяются средневековым писателем не механически, а именно там, где они требуются. Писатель выбирает, размышляет, он озабочен общей «благообразностью» изложения. Самые литературные каноны варьируются им, меняются в зависимости от его представлений о «литературном» приличии. Именно эти представления и являются главными в его творчестве.

Перед нами не механический набор трафаретов, а творчество, в котором писатель стремится выразить свои представления о должном и приличествующем, не столько изобретая новое, сколько комбинируя старое».

Напишите небольшое исследование «Литературный этикет и творчество», сопоставив в нем два произведения, созданные в русле одного жанра.

Подготовьте доклад или реферат на одну из следующих тем:

**Живопись Андрея Рублева и литература его времени.**

**Человек в литературе Древней Руси (на примере произведений одного жанра).**

**Основные темы и идеи русской литературы XVII века.**

**Жанр хождения в литературе Древней Руси.**



### *Советы библиотеки*

«Читать памятники древнерусской литературы исключительно полезно, когда душа просит необычного», — заметил однажды один из исследователей литературы этого периода А. С. Демин. Мы же вслед за ученым приглашаем вас войти в этот удивительный мир, проникнуться его красотой и величием. Что читать — выбирайте сами, спросите у своей души. А своеобразным путеводителем в этом мире станут для вас работы ученых:

Н. Д а в ы д о в а. Евангелие и древнерусская литература.

Д. Л и х а ч е в. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси.

Д. Л и х а ч е в. Человек в литературе Древней Руси.

Е. О с е т р о в. Живая Древняя Русь.

О. Т в о р о г о в. Литература Древней Руси.



## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Словесность наша явилась вдруг в XVIII столетии.

*А. С. Пушкин*

Русская литература XVIII века начинается в XVII веке. Хотя история новой русской литературы ведет отсчет времени обычно с 1700 года, с петровских реформ, сами эти реформы и перелом в развитии литературы были подготовлены предыдущим веком. Какой бы выдающейся ни была личность Петра I, даже его железной воли было бы мало для успеха всех начинаний. Почва была подготовлена раньше, причем в самой России.

В XVII веке начинается целенаправленное движение Руси к Европе. После того как Русская земля частично выдавила, а частично растворила в себе монгольское нашествие (это была победа более высокой культуры, сохранившей религию, язык, искусство, государственность), после того как пала Византийская империя (главный духовный авторитет для средневековой Руси), Восток стал интересен лишь как источник новых земель (вспомним завоевание Сибири). Именно в XVII столетии, которое иногда называют русским Ренессансом, происходит перестройка сознания средневекового человека. Конечно, он по-прежнему считает себя рабом судьбы, по-прежнему Бог для него — суровый отец, карающий за отступления от общепринятых правил поведения, по-прежнему проявление своей воли — тягчайший грех. К XVII веку древнерусский человек обретает богатый исторический опыт: крушение казавшегося незыблемым иноземного ига, Смутное время и победа над польско-литовскими захватчиками, расширение географических и государственных границ, церковный раскол, ломка сословных рамок... Появилось ощущение индивидуальности, неповторимости каждого человека. Судьба играет человеком, бросая его вверх-вниз (а иначе и быть не могло — время коренных перемен!), и часто бывает милостива не к тому, кто живет по установленным дедами и отцами правилам, а к тому, кто «хотел жити, как ему любо». Сомнения в справедливости судьбы — это и сомнения в незыблемости сложившегося миропорядка. Эти сомнения человек разрешает по-всякому: он может восстать против традиций, а может и посмеяться над ними.

Все это, конечно, отразилось в искусстве и литературе XVII века, особенно во второй его половине. Происходит изменение жанровой системы древнерусской литературы. **Жанры** становятся более светскими, традиционное житие часто превращается в **биографию частного человека**, как мы видели в «Житии протопопа Аввакума». Появляется **сатирическая литература**, высмеивающая забывших свое призвание священнослужителей, неправедных судей, пьянство и супружескую измену. Новым жанром стала **плутовская повесть** (например, «Повесть о Фроле Скобееве»), где появляется совершенно новый герой, не верящий «ни в сон, ни в чох», предприимчивый и удачливый. Создаются **стихотворные и драматические произведения**. Вот эту литературу уже можно было назвать художественной:

она была построена на вымысле, если и поучала, то в развлекательной форме, умело выстраивая сюжет.

И все-таки эпоха новой литературы настала не в XVII, а в XVIII веке, когда уже не ручейки, а мощный поток прорвал плотину средневековья. С петровских реформ начался отсчет нового времени — даже в буквальном смысле, когда было принято новое летосчисление.

«Именно в петровское время элементы новой европейской культуры пропитали все отрасли культурной жизни верхушки русского общества в несравнимо большем количестве, чем это могло быть раньше, и дело шло уже не только о количестве этих элементов, но и об общем характере, о качестве новой культуры, решительно отличавшем ее от старины. Между старым обликом жизни, медленно развивавшейся в боярских домах и в царских приказах XVII века, и новой лихорадочной деятельностью людей, окружавших Петра, легла пропасть. Отдельные «западники» прошлого, вроде В. В. Голицына, ценителя европейского образования и изысканных форм быта, или боярина Артамона Матвеева, покровителя театра при дворе Алексея Михайловича, были исключением в своей среде; глубокие процессы экономического и политического роста страны, толкавшие ее к сближению с Западом, с его техникой, с добытыми им организационными формами государственной жизни, не могли еще в XVII столетии взорвать косные навыки правительства, боярства, купечества, цеплявшихся за старину и уступавших «новизне» с трудом. Все изменилось при Петре, когда сам царь с ожесточением принялся рубить старину.

Дело в том, что во второй половине XVII столетия, непосредственно перед приходом к власти Петра, определилось критическое положение русского государства. Оно явно отставало от Западной Европы и экономически, и политически, и культурно.

Петр отстоял национальную независимость, самостоятельность русского государства, ставшего при нем по-настоящему европейским государством. То же самое произошло при нем с русской культурой. Петр должен был построить в России европейскую культуру, которая могла бы противостоять Западу, как его армия противостояла западным армиям. При этом он хотел, чтобы его страна училась у Запада, но не теряла своего национального лица. Он вовсе не хотел подражать Западу, повторять его. Не хотел этого и русский народ. Задача, вставшая



перед Россией, была другая. Надо было построить свою собственную национальную культуру, такую, которая усвоила бы все лучшие достижения Запада. Россия входила в Европу победительницей; она должна была войти в нее не робкой ученицей, повторяющей чужие уроки, но войти со своим собственным новым словом, со своим лицом, со своим складом мысли, со своими задачами. Ей нужна была культура общеевропейского типа и в то же время русская культура. Основы такой именно культуры и заложило петровское время.

Русские люди начала XVIII века многому учились на Западе; но они не хватали всего, что им предлагали услужливые иноземцы, а отбирали из сокровищницы западной культуры то, что им было нужно для их целей» (*Г. Гуковский*).

Чуткий к духу эпохи Александр Сергеевич Пушкин сравнил Россию XVIII века с кораблем, спущенным на воду «при стуке топора и при громе пушек». «Стук топора» можно понять по-разному: то ли как размах строительства, переделки страны, когда и Петербург, от берегов которого отходил корабль, еще напоминал наспех сколоченную театральную декорацию, еще не оделся в гранит и бронзу на века; то ли стук топора означал, что уж очень торопились спустить на воду корабль, и на нем, уже отходящем, продолжались работы; то ли это был стук топора, рубившего непокорные головы. И уж очень торопился «экипаж» этого корабля войти в Европу: наспех рубили канаты, связывавшие судно с родным берегом, с прошлым, забывая традиции, предавая забвению культурные ценности, которые казались варварскими в глазах «просвещенной» Европы. Россия отдалялась от Руси.

И все же от себя не уйти. Можно сменить русское платье на немецкое, остричь бороду и выучить латынь. Есть традиции внешние, а есть внутренние, не видимые нам самим, выработанные нашими предками в течение сотен и сотен лет. Об этом думал Пушкин. Вот его слова: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

Что же изменилось в XVIII веке? Много, но самые глубокие, самые неосознанные и самые важные национальные ценности остались, из древней истории перекечевали в новую, из древнерусской литературы они незаметно, но уверенно вошли в литературу XVIII века. Это трепетное отношение к написанному слову, вера в его истинность, вера в то, что словом можно

исправить, научить, просветить; это постоянное стремление видеть мир «духовными очами» и создавать образы людей высокой духовности; это неиссякаемый патриотизм; это тесная связь с народной поэзией. Писательство так и не стало на Руси профессией, оно было и осталось призванием, литература была и осталась руководством к правильной, высокой жизни.

По устоявшейся традиции с XVIII века мы начинаем отсчет **новой русской литературы**. С этого времени отечественная словесность начинает движение к литературе европейской, чтобы окончательно влиться в нее уже в XIX веке. Из общего потока выделяется «изящная словесность», то есть художественная литература, искусство слова. Здесь поощряются вымысел, авторская фантазия, занимательность. Автор — поэт, драматург, прозаик — уже не переписчик, не составитель, не фиксатор событий, а творец, создатель собственных художественных миров. В XVIII веке наступает время авторской литературы, когда начинает цениться не правдивость описанного, не следование канонам, не сходство с образцами, а, напротив, оригинальность, неповторимость писателя, полет мысли и фантазии. Впрочем, такая литература только рождалась, и русские писатели поначалу тоже следовали традициям и образцам, «правилам» искусства.

Одним из первых культурных приобретений России у Европы стал классицизм. Это была очень стройная, очень понятная и несложная система художественных принципов, вполне подходящая для России начала и середины XVIII века. Обычно это литературное направление возникает там, где укрепляется и расцветает абсолютизм — неограниченная монархическая власть. Так было во Франции XVII века, так было в России XVIII столетия, когда высшей ценностью становится благо государства, а идеалом — человек-гражданин, готовый пожертвовать личным ради государственной пользы.

Разум и порядок должны главенствовать и в человеческой жизни, и в искусстве. Литературное произведение — это результат авторского воображения, но в то же время разумно организованное, логически, по правилам, построенное творение. Искусство должно демонстрировать торжество порядка и разума над хаосом жизни, так же как государство олицетворяет разум и порядок. Поэтому искусство имеет еще и огромное воспитательное значение.

Классицизм делит все литературные жанры на «высокие» и «низкие». «Высокие» — это трагедия, эпос, ода. Они изображают события государственного значения и соответствующих персонажей: монархов, полководцев, античных героев. «Низкие» жанры — комедия, сатира, басня показывают жизнь людей средних сословий. У каждого жанра свое воспитательное значение: трагедия создает образец для подражания, ода воспевают деяния современных героев — царей и полководцев, «низкие» жанры высмеивают пороки людей.

Самобытность русского классицизма проявилась уже в том, что с самого начала он стал боевым, активно вмешивающимся в современную жизнь. Показательно, что, в отличие от Франции, путь русского классицизма начинается не с трагедий на античные темы, а со злободневной сатиры. Зачинателем сатирического направления был **Антиох Дмитриевич Кантемир** (1708—1744). В своих страстных сатирах (обличительных стихотворениях) он клеймит дворян, уклоняющихся от выполнения своего долга перед государством, перед своими заслуженными предками:

Пел петух, встала заря, лучи осветили  
Солнца верхи гор; тогда войска выводили  
На поле предки твои, а ты под парчою  
Углублен мягко в пуху телом и душою,  
Грозно соплешь, пока дня пробегут две доли,  
Зевнул, растворил глаза, выспался до воли,  
Тянешься уж час-другой, нежишься, ожидая  
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая...

*Сатира II. «Филарет и Евгений»  
(«На зависть и гордость дворян злонаправных»)*

Такой дворянин не заслуживает уважения. В центре внимания русских писателей-классицистов образование и воспитание просвещенного человека, продолжающего дело Петра I. И Кантемир в своих сатирах постоянно обращается к этой, сквозной для всего XVIII века, теме:

Главное воспитания в том состоит дело,  
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенческое зрело<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Младенческое зрело — с младенчества.

В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен  
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен  
И всегда желателен: к тому все науки  
Концу и искусства все должны подать руки.

*Сатира VII («О воспитании»)*

Михаил Васильевич Ломоносов (1711—1765) вошел в историю русской литературы как создатель од, торжественных стихотворений на «высокие» темы. Цель оды — прославление, и Ломоносов прославляет Россию, ее мощь и богатство, ее нынешнее и будущее величие под просвещенным руководством мудрого монарха:

14

.....  
Возри на горы превысоки,  
Возри в поля свои широки,  
Где Волга, Днепр, где Обь течет;  
Богатство в оных потаенно  
Наукой будет откровенно,  
Что щедростью твоей цветет.

15

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

16

Хотя всегдашними снегами  
Покрыта северна страна,  
Где мерзлыми Борей крылами  
Твои взвевает знамена,  
Но Бог меж льдистыми горами  
Велик своими чудесами:  
Там Лена чистой быстриной,  
Как Нил, народы напаяет  
И бреги наконец теряет,  
Сравнившись морю шириной.

.....

И се Минерва ударяет  
В верьхи Рифейски<sup>1</sup> копием.  
Сребро и золото истекает  
Во всем наследии твоём.  
.....

О вы, которых ожидает  
Отечество от недр своих,  
И видеть таковых желает,  
Каких зовет от стран чужих,  
О ваши дни благословенны!  
Дерзайте ныне ободренны  
Раченьем вашим показать,  
Что может собственным Платонов<sup>2</sup>  
И быстрых разумом Невтонов<sup>3</sup>  
Российская земля рождать.

*«На день восшествия на Всероссийский престол ее величества  
государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года»*

В этой оде Ломоносов обращается к новой царице, но прославление превращается в поучение, в «урок царям». Новый монарх должен быть достоин своего предшественника — Петра Великого, доставшейся ему богатой страны, а потому следует покровительствовать наукам, сохранять «возлюбленную тишину», то есть мир:

Хотя счастливые военные дела  
Монархам громкая на свете похвала,  
Но в ясной тишине возлюбленного мира  
Прекраснее ко всем сияет их порфира<sup>4</sup>.  
Велико дело в том, чтоб часто побеждать,  
Но более того всегдашний мир держать.

*«Надпись на день тезоименитства<sup>5</sup> ее величества 1753 года,  
где российский покой уподобляется прекрасному селению  
с великолепными зданиями»*

---

<sup>1</sup> *Верху́ Рифе́йски* — Уральские горы.

<sup>2</sup> *Плато́н* — древнегреческий философ.

<sup>3</sup> *Невто́н* — Ньютон, английский ученый.

<sup>4</sup> *Порфи́ра* — пурпурная мантия монарха.

<sup>5</sup> *Тезоимени́тво* — день памяти святого, в честь которого назван человек; день именин.

Оды Ломоносова прославляют и достижения науки, и величие Бога:

Скажите ж, коль пространен свет?  
И что малейших дале звезд?  
Несведом тварей вам конец?  
Скажите ж, коль велик Творец!

*«Вечернее размышление о Божием Величестве  
при случае великого северного сияния»*

Усваивая принципы западноевропейского классицизма, русская литература, во-первых, «оказывалась наследницей наиболее зрелых достижений Запада, становилась на один уровень с самыми передовыми литературами мира. Во-вторых, классицизм вполне соответствовал по своим идейным установкам основному направлению, указанному русской культуре всем историческим путем России с начала XVIII века: именно культ общественного, государственного долга, подчинение частного, личного интересам страны и разума, столь характерные для классицизма на всех его стадиях, был близок передовым людям России, воспитанным жертвами, усилиями и победами петровского времени. С другой стороны... задача подчинения душевной жизни идеалу разума и культуры стояла весьма отчетливо перед русскими писателями; устроив удовлетворительно внешнее положение своего государства, отвоёвав ему почетное место в Европе, они с особым усердием обратились к задаче воспитания граждан новой России...

При этом важно было и то, что, усваивая общеевропейские принципы классицизма, русская литература не должна была, не могла и не хотела утратить свои особые национальные черты, потерять свое лицо. Она и не потеряла его. Русский литературный классицизм был включен в общеевропейское литературное движение как классицизм, но он вошел в него именно как русский, своеобразный национальный отряд литературы классицизма» (Г. Гуковский).

«Позаимствовав» классицизм с Запада, русские писатели тем не менее внесли в него традиции древнерусской словесности. Это патриотизм и поучительность. Да, трагедия создавала идеал человека, героя, образец для подражания. Да, сатира высмеивала. Да, ода прославляла. Но, давая пример для подражания, высмеивая, прославляя, писатели поучали. Именно этот назидательный настрой делал произведения русских

классицистов не отвлеченным искусством, а открытым вмешательством в современную им жизнь.

Впрочем, до сих пор мы называли лишь имена Кантемира и Ломоносова. А свою дань классицизму отдали В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, В. И. Майков, М. М. Херасков, Д. И. Фонвизин, Г. Р. Державин и многие другие. Каждый из них внес что-то свое в русскую литературу, и каждый отступал от принципов классицизма — настолько стремительным было развитие литературы в XVIII веке.

**Александр Петрович Сумароков (1717—1777)** — один из создателей русской классицистской трагедии, сюжеты для которой он черпал в русской истории. Так, главными героями трагедии «Синав и Трувор» являются новгородский князь Синав и его брат Трувор, а также Ильмена, в которую оба они влюблены. Ильмена отвечает взаимностью Трувору. Снедаемый ревностью, Синав преследует возлюбленных, забывая о долге справедливого монарха. Ильмена выходит замуж за Синава, потому что этого требует ее отец-вельможа, а она человек долга. Не в силах перенести разлуки, изгнанный из города Трувор, а затем и Ильмена кончают жизнь самоубийством. Причина трагедии в том, что князь Синав не обуздал свою страсть, не смог подчинить чувства разуму, долгу, а именно это требуется от человека в классических произведениях.

Но если трагедии Сумарокова вполне укладываются в правила классицизма, то в любовной лирике он был истинным новатором, где, как известно, чувства всегда побеждают разум. Что особенно примечательно, в поэзии Сумароков опирается на традиции народной женской лирической песни, и часто именно женщина — героиня его стихов:

\* \* \*

Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой,  
Что давно я не видалася с тобой, —  
Муж ревнивый не пускает никуда;  
Отвернись лишь, так и он идет туда.

Принуждает, чтоб я с ним всегда была;  
Говорит он: «Отчего не весела?»  
Я вздыхаю по тебе, мой свет, всегда,  
Ты из мыслей не выходишь никогда.

Ах! несчастье, ах! Несносная беда,  
Что досталась я такому молода;  
Мне в совете с ним вовеки не жить,  
Никакого мне веселья не видать.

Сокрушил злодей всю молодость мою;  
Но поверь, что в мыслях крепко я стою,  
Хоть бы он меня и пуще стал губить,  
Я тебя, мой свет, вовек буду любить.

Литература стремилась выйти за круг тем и образов, предписанных классицизмом. И любовная лирика Сумарокова — прорыв к «внутреннему» человеку, интересному не тем, что он гражданин, общественный деятель, а тем, что несет в себе целый мир чувств, переживаний, страданий, любви.

Вместе с классицизмом в Россию с Запада пришли и идеи Просвещения. Все зло от невежества — считали просветители. Невежеством они считали тиранию, несправедливость законов, неравенство людей, а часто и церковь. Идеи Просвещения отозвались в литературе. Особенно дорог был русским писателям идеал просвещенного дворянина. Вспомним Стародума из комедии Дениса Ивановича Фонвизина (1744 (1745) — 1792) «Недоросль» и его высказывания. Монологи и реплики героя, резонера, рупора идей автора, выявляют просветительскую программу. Она сводится к требованию справедливости в самом широком смысле — от управления государством до управления именем. Автор считает, что справедливость восторжествует тогда, когда добродетельны будут законы и люди, их исполняющие. А для этого необходимо воспитание просвещенных, нравственных, образованных людей.

Просветительскими идеями проникнута одна из самых знаменитых книг XVIII столетия — «Путешествие из Петербурга в Москву». Александра Николаевича Радищева (1749—1802), автора этого произведения, Екатерина Великая назвала «бунтовщиком хуже Пугачева». Книга построена в форме путевых заметок, жизненных наблюдений, сценок и размышлений, которые приводят автора к мысли о несправедливости всего строя жизни, начиная с самодержавия. В чем же причина человеческих бедствий? «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою — и узрел, что бедствия человека



происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы».

Вершиной поэзии XVIII века стало творчество Гавриила Романовича Державина (1743—1816). Сам поэт считал себя приверженцем классицизма, но фактически стал его разрушителем. Хотя он был автором од — излюбленного классицистами жанра, их содержание резко отличалось от того, что было предписано этому «высокому» виду поэзии. В поэзии Державина заговорило чувство, а не мысль, причем новым, до сих пор не слыханным языком, который сам поэт назвал «сердечной простотой». Таким языком можно говорить о Боге и смерти, о любви и простых радостях жизни, т. е. сразу обо всем, ибо все это — жизнь человеческая, где переплетены поэзия и проза, обед с приятелем и штурм Измаила, «высокое» и «низкое».

И где до ужина, чтобы прогнать как сон,  
В задоре иногда в игры зело горячи  
Играем в карты мы, в ерошки, в фараон,  
По грошу в долг и без отдачи.

Оттуда прихожу в святилище я Муз,  
И с Флакком<sup>1</sup>, Пиндаром<sup>2</sup>, богов восседши в пире,  
К царям, к друзьям моим иль к небу возношусь,  
Иль славлю сельску жизнь на лире;

Иль в зеркало времен, качая головой,  
На страсти, на дела зрю древних, новых веков,  
Не видя ничего, кроме любви одной  
К себе, — и драки человеков.

Все суета сует! я, воздыхая, мню;  
Но, бросив взор на блеск светила полудневна:  
«О коль прекрасен мир! Что ж дух мой бремени?  
Творцом содержится вселенна

Да будет на земли и в небесах Его  
Единого во всем вседействующа воля!  
Он видит глубину всю сердца моего,  
И строится моя им доля».

---

<sup>1</sup> Флакк — древнеримский поэт Гораций, Квинт Гораций Флакк (65—8 гг. до н. э.).

<sup>2</sup> Пиндар (ок. 518—442 или 438 гг. до н. э.) — древнегреческий поэт-лирик.

Дворовых между тем, крестьянский рой детей  
Собираются ко мне, не для какой науки,  
А взять по несколько баранок, кренделей,  
Чтобы во мне не зрели буки.

*«Евгению. Жизнь званская»<sup>1</sup>*

Литература все внимательнее всматривается не в одежду и поступки, не в социальное положение и гражданские обязанности, а в душу человека, в мир его чувств. Под знаком «чувствительности» прощается литература с XVII веком. На почве просветительских идей вырастает литературное направление — сентиментализм. Вы помните маленькую повесть **Николая Михайловича Карамзина** (1766—1826) «Бедная Лиза», ставшую в какой-то степени переломным явлением для русской литературы. Она провозгласила внутренний мир человека главной темой искусства, продемонстрировав душевное равенство людей в противовес социальному неравенству. Карамзин заложил начало русской прозы, очистил литературный язык от архаизмов, а повествование — от напыщенности. Он научил русских писателей независимости, потому что истинное творчество — глубоко личное дело, невозможное без внутренней свободы.

...чины возненавидя  
Вложил свой меч в ножны («Россия, торжествуй, —  
Сказал я, — без меня!»... и, вместо острой шпаги,  
Взял в руки лист бумаги,  
Чернильницу с пером.  
Чтоб быть писателем...

Но внутренняя свобода имеет и свои внешние проявления: писательство становится профессией, художник отныне может не связывать себя службой, ибо творчество есть самое достойное государственное поприще.

«Жизнь и поэзия — одно», — провозгласит **В. А. Жуковский**. «Живи — как пиешь, пиши — как живешь», — подхватит **К. Н. Батюшков**. Эти поэты шагнут из XVIII века в XIX столетие, их творчество — это уже другая история, история русской литературы XIX века.

---

<sup>1</sup> *Зв́анка* — имение Г. Р. Державина.



## Вопросы и задания

В чем отличие литературы XVIII века от литературы Древней Руси? Какие традиции древнерусской литературы были восприняты литературой XVIII века?

Как западноевропейская культура повлияла на развитие русской литературы?

Составьте план рассказа о литературе XVIII века.



## Творческий практикум

Напишите небольшую статью для Краткого библиографического словаря писателей (вы с ним познакомились в учебнике для девятого класса) о творчестве наиболее интересного, на ваш взгляд, писателя XVIII века.

Для тех, кто всерьез увлекся культурой XVIII века, мы предлагаем темы докладов и рефератов:

Жизнь М. В. Ломоносова, ученого и поэта.

Архитектура русского классицизма.

Жанр портрета в русской культуре XVIII века (живопись, скульптура, литература).

Классицизм в русской драматургии (анализ одной из трагедий).

Поэзия Г. Р. Державина: традиции и новаторство.

Русская басня XVIII века.



## Советы библиотеки

«Изучаемая нами эпоха — век перелома» — эти слова взяты нами из одного исследования, посвященного культуре XVIII века. Какого? Узнаете сами, когда прочитаете рекомендуемые нами книги:

Е. Лебедев. Огонь — его родитель. (Книга о Ломоносове.)

Ю. Лотман. Сотворение Карамзина.

Ю. Лотман. Беседы о русской культуре.

В. Ходасевич. Державин.

Н. Эйдельман. Твой восемнадцатый век.

*Русская  
литература  
первой  
половины  
XIX века*





## ЭПОХА ЗАРОЖДЕНИЯ РОМАНТИЗМА И РЕАЛИЗМА

Литературное новаторство есть лишь следствие глубокого перелома, совершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, прониклась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали...

А. А. Блок

Начало XIX века было уникальным временем для русской литературы. Умы и сердца читателей занимали произведения Н. М. Карамзина и Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева и В. А. Жуковского, И. А. Крылова и К. Н. Батюшкова, Г. Р. Державина и И. И. Дмитриева. В литературных салонах, на страницах литературных журналов шла непримиримая борьба сторонников разных литературных направлений: классицизма и сентиментализма, просветительского направления и зарождающегося романтизма.

В первые годы XIX века господствующее положение в русской литературе занимает сентиментализм, неразрывно связанный с именами Карамзина и его последователей. И вот в 1803 году выходит книга «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка», автор которой А. С. Шишков подверг весьма решительной критике «новый слог» сентименталистов. Последователи карамзинской реформы литературного языка дают классицисту Шишкову резкую отповедь. Начинается

длительная полемика, в которую в той или иной степени были вовлечены все литературные силы того времени.

Почему же полемика по специальному литературному вопросу приобрела такую общественную значимость? Прежде всего потому, что за рассуждениями о слоге стояли проблемы более глобальные: как изображать человека нового времени, кто должен быть положительным и кто — отрицательным героем, что такое свобода и что такое патриотизм. Ведь это не просто слова — это понимание жизни, а значит, отражение ее в литературе.

Классицисты с их очень четкими принципами и правилами привнесли в литературный процесс такие важнейшие качества героя, как честь, достоинство, патриотизм, не размывая пространство и время, тем самым приблизив героя к реальности. Показали «языком правдивым», передающим возвышенное гражданское содержание. Эти особенности останутся в литературе XIX века несмотря на то, что сам классицизм уйдет со сцены литературной жизни. Когда будете читать «Горе от ума» А. С. Грибоедова, убедитесь в этом сами.

Ближние классицистам просветители, для которых политическая и философская тематика, безусловно, была ведущей, чаще всего обращались к жанру оды. Но под их пером ода из классицистического жанра превращалась в лирический. Потому что важнейшая задача поэта-просветителя — показать свою гражданскую позицию, выразить чувства, овладевающие им. В XIX веке поэзия декабристов-романтиков будет неразрывно связана с просветительскими идеями.

Казалось, существовала некая близость просветителей и сентименталистов. Однако это было не так. Просветители так же упрекают сентименталистов в «притворной чувствительности», «ложном сострадании», «любовных вздохах», «страстных восклицаниях», как это делали классицисты.

Сентименталисты, несмотря на излишнюю (с современной точки зрения) меланхолию и чувствительность, проявляют искренний интерес к личности человека, его характеру. Их начинает интересовать обыкновенный, простой человек, его внутренний мир. Появляется новый герой — реальный человек, интересный другим. А с ним на страницы художественных произведений приходит обыденная, повседневная жизнь. Именно Карамзин первым делает попытку раскрытия этой темы. Его роман «Рыцарь нашего времени» открывает галерею таких героев.

У сентименталистов появляется интерес к русской народной поэзии, признание ее эстетической ценности. Отсюда стремление придать национальное своеобразие русской литературе. Вспомним, что великое «Слово о полку Игореве» было опубликовано именно в это время. На этой почве в недрах сентиментализма зарождается русский романтизм.

Романтизм привносит в литературу дух бунтарства, который придает романтическим произведениям пафос новаторства. Идет пересмотр жанровой системы, приемов художественной выразительности, что активно влияет на развитие литературного процесса. В центре романтического искусства находится личность, разбуженная революционными изменениями мира, жаждущая понять законы общества и изменить его. Идеалом романтической личности становится свобода, даже если она ведет к гибели.

Романтическая лирика — это по преимуществу лирика настроений. Романтики отрицают пошлую повседневность, их интересует душевно-эмоциональная природа личности, ее устремленность к таинственной бесконечности смутного идеала. Новаторство романтиков в художественном познании реальности заключалось в полемике с основополагающими идеями просветительской эстетики, утверждением, что искусство есть подражание природе. Романтики отстаивали тезис о преобразующей роли искусства. Поэт-романтик мыслит себя творцом, созидующим свой новый мир, ибо старый уклад жизни его не устраивает. Действительность, полная неразрешимых противоречий, подвергалась романтиками жесточайшей критике. Мир душевных волнений видится поэтам загадочным и таинственным, выражающим мечту об идеале прекрасного, о нравственно-этической гармонии.

«Романтики мечтали не о частичном усовершенствовании жизни, а о целостном разрешении всех ее противоречий. Разлад между идеалом и действительностью, характерный и для предшествующих направлений, приобретает в романтизме необычайную остроту и напряженность, что составляет сущность так называемого романтического двоемирия» (*«Литературный энциклопедический словарь»*).

В России романтизм приобретает ярко выраженное национальное своеобразие. Вспомните романтические стихи и поэмы А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, ранние произведения Н. В. Гоголя.

Романтизм в России — не только новое литературное течение: «Он стремился стать... новой формой чувствования, новым способом переживания жизни» (А. Блок). Писатели-романтики не только создают произведения, они — «творцы» собственной биографии, которая в конечном итоге станет их «нравственной историей». «Особенно в этом, — отмечает Ю. М. Лотман, — примечательна роль Пушкина, для которого создание биографии было предметом столь же целенаправленных усилий, как и художественное творчество». В дальнейшем в русской культуре окрепнет и утвердится мысль о неразрывной связи искусства и самовоспитания, образе жизни художника и его творчества. Об этом будет размышлять Гоголь на страницах своей романтической повести «Портрет».

Видите, как причудливо переплетаются стили и взгляды, художественные средства, философские идеи и жизнь...

В результате взаимодействия всех этих направлений в России начинается формироваться реализм как совершенно новая ступень познания литературой человека и его жизни. Родоначальником этого направления по праву считается А. С. Пушкин. Можно сказать, что начало XIX века стало эпохой зарождения и формирования в России двух ведущих литературных методов: романтизма и реализма.

У литературы этого периода была и еще одна особенность. Это безусловное преобладание поэзии над прозой.

Как-то Пушкин, будучи еще юным поэтом, восхитился стихами одного молодого человека и показал их своему другу и учителю К. Н. Батюшкову. Тот прочитал и вернул рукопись Пушкину, равнодушно заметив: «Да кто теперь не пишет гладких стихов!»

Эта история говорит о многом. Умение сочинять стихи было тогда необходимой частью дворянской культуры. И на этом фоне явление Пушкина не было случайным, оно было подготовлено общим высоким уровнем культуры, включая и поэтическую. Вот стихотворение поэта пушкинского времени В. Астафьева, которого успели забыть еще при жизни, не говоря уже о нынешних читателях:

Когда порой в моих мечтах  
Былого призраки летали,  
Они душе о светлых днях  
Моей любви напоминали...



Меня пленяла старина,  
Грустило сердце о бывалом,  
Я пел любовь — была она  
Моим прекрасным идеалом.  
Но быстро светлая мечта  
Мечтою горести сменялась;  
Души охлажденной пустота  
В стихах печальных изливалась.  
Так часто солнца светлый луч  
На миг природу оживляет,  
Когда в ненастье из-за туч  
Он промелькнет и пропадает.

У Пушкина были предшественники, подготовившие его поэзию, и поэты-современники — друзья и соперники. Все они представляли золотой век русской поэзии — так называют 10—30-е годы XIX столетия. Пушкин — точка отсчета. Вокруг него мы различаем три поколения русских поэтов — старшее, среднее (к которому принадлежал и сам Пушкин) и младшее. Деление это условное, и конечно же упрощает реальную картину.

Начнем со старшего поколения. **Иван Андреевич Крылов** (1769—1844) по рождению и воспитанию принадлежал XVIII веку. Однако прославившие его басни он начал писать только в XIX веке, и хотя его талант проявился только в этом жанре, Крылов стал провозвестником новой поэзии, доступной читателю по языку, открывшей ему мир народной мудрости. И. А. Крылов стоял у истоков русского реализма.

Надо заметить, главная проблема поэзии во все времена, и в начале XIX века тоже, — это проблема языка. Содержание поэзии неизменно, а вот форма... Революции и реформы в поэзии — всегда языковые. Такая «революция» произошла в творчестве поэтических учителей Пушкина — В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова.

С произведениями **Василия Андреевича Жуковского** (1783—1852) вы уже познакомились. Вы, наверно, помните его «Сказку о царе Берендее...», балладу «Светлана», но, может быть, не знаете, что многие прочитанные вами произведения зарубежной поэзии были переведены этим лириком. Жуковский — великий переводчик. Он настолько «вживался» в переводимый им текст, что в результате получалось оригинальное произведение. Так произошло со многими переведенными им балладами. Однако и собственное поэтическое творчество поэта имело огромное значение в русской литературе.

Он отказался от тяжеловесного, устаревшего, выпяченного языка поэзии XVIII века, погрузил читателя в мир душевных переживаний, создал новый образ поэта, тонко чувствующего красоту природы, меланхоличного, склонного к нежной грусти и размышлениям о скоротечности человеческой жизни.

#### Весеннее чувство

Легкий, легкий ветерок,  
Что так сладко, тихо веешь?  
Что играешь, что светлеешь,  
Очарованный поток?  
Чем опять душа полна?  
Что опять в ней пробудилось?  
Что с тобой к ней возвратилось,  
Перелетная весна?  
Я смотрю на небеса...  
Облака, летя, сияют  
И, сияя, улетают  
За далекие леса.

Иль опять от вышины  
Весть знакомая несется?  
Или снова раздается  
Милый голос старины?  
Или там, куда летит  
Птичка, странник поднебесный,  
Все еще сей неизвестный  
Край желанного сокрыт?..  
Кто ж к неведомым брегам  
Путь неведомый укажет?  
Ах! найдется ль, кто мне скажет,  
Очарованное Там?

Жуковский — родоначальник русского романтизма, один из создателей так называемой «легкой поэзии». «Легкой» не в смысле легкомысленной, а в противоположность прежней, торжественной поэзии, созданной словно бы для дворцовых зал. Любимые жанры Жуковского — элегия и песня, обращенные к тесному кругу друзей, созданные в тишине и уединении. Их содержание — глубоко личные мечты и воспоминания. Вместо высокопарного громогласия — напевность, музыкальное звучание стиха, что выражает чувства поэта сильнее, чем написанные слова. Недаром Пушкин в своем знаменитом стихотворении

«Я помню чудное мгновенье...» использовал созданный Жуковским образ — «гений чистой красоты».

Еще один поэт старшего поколения золотого века поэзии — **Константин Николаевич Батюшков** (1787—1855). Его любимый жанр — дружеское послание, в котором воспеваются простые радости жизни:

Подайте мне свирель простую,  
Друзья! и сядьте вокруг меня  
Под эту вяза тень густую,  
Где свежесть дышит среди дня;  
Приблизьтесь, сядьте и внимлите  
Совету музы вы моей:  
Когда счастливо жить хотите  
Среди весенних кратких дней,  
Друзья! оставьте призрак славы,  
Любите в юности забавы  
И сейте розы на пути.  
О юность красная! цвети!

.....  
Но дай нам жизнью насладиться,  
Цветы на тернах находить!  
Жизнь — миг! не долго веселиться,  
Не долго нам и в счастье жить!..

*«Совет друзьям»*

Пушкин высоко ценил лирику легендарного **Дениса Васильевича Давыдова** (1784—1839) — героя Отечественной войны 1812 года, организатора партизанских отрядов. В его стихах воспевается романтика военной жизни, гусарского быта. Не считая себя истинным поэтом, Давыдов пренебрегал поэтическими условностями, и от этого его стихи только выигрывали в живости и непосредственности:

Я люблю кровавый бой,  
Я рожден для службы царской!  
Сабля, водка, конь гусарский,  
С вами век мне золотой!  
.....  
За тебя на черта рад,  
Наша матушка Россия!  
Пусть французишки гнилые  
К нам пожалуют назад!..

*«Песня»*

Что касается среднего поколения, то в нем Пушкин выше других ценил **Евгения Абрамовича Баратынского (Боратынского) (1800—1844)**. Его творчество он называл «поэзией мысли». Это философская лирика. Герой стихотворений Баратынского разочарован в жизни, видит в ней цепь бессмысленных страданий, и даже любовь не становится спасением:

#### Разуверение

Не искушай меня без нужды  
Возвратом нежности твоей:  
Разочарованному чужды  
Все обольщенья прежних дней!  
Уж я не верю увереньям,  
Уж я не верую в любовь  
И не могу предаться вновь  
Раз изменившим сновиденьям!  
Слепой тоски моей не множь,  
Не заводи о прежнем слова,  
И, друг заботливый, больного  
В его дремоте не тревожь!  
Я сплю, мне сладко усыпление;  
Забудь бывалые мечты:  
В душе моей одно волненье,  
А не любовь пробудишь ты.

Среди ближайшего окружения Пушкина — такие замечательные поэты, как **Антон Антонович Дельвиг (1798—1831)**, **Николай Михайлович Языков (1803—1846)**, **Петр Андреевич Вяземский (1792—1878)**. Каждый из них был по-своему оригинален. Лицейский друг Пушкина Дельвиг завоевал популярность песнями «в русском духе» (широко известен его романс «Соловей» на музыку А. Алябьева). Языков стал известен созданным им образом студента — весельчака и вольнодумца, своего рода русского ваганта. Вяземский обладал беспощадной иронией, пронизывающей его приземленные по теме и в то же время глубокие по мысли стихи:

Нужно ль вам истолкованье,  
Что такое русский бог?  
Вот его вам начертанье,  
Сколько я заметить мог.

Бог метелей, бог ухабов,  
Бог мучительных дорог,

Станций — тараканьих штабов,  
Вот он, вот он русский бог.

Бог голодных, бог холодных,  
Нищих вдоль и поперек,  
Бог имений недоходных,  
Вот он, вот он русский бог.

.....  
К глупым полон благодати,  
К умным беспощадно строг,  
Бог всего, что есть некстати,  
Вот он, вот он русский бог.

*«Русский бог»*

Вместе с тем продолжала существовать и развиваться дру-  
гая традиция русской поэзии — гражданская. Связана она бы-  
ла с именами **Кондратия Федоровича Рылеева** (1795—1826),  
**Александра Александровича Бестужева** (1797—1837), **Виль-  
гельма Карловича Кюхельбекера** (1797—1846) и многих дру-  
гих поэтов. Они видели в поэзии средство борьбы за полити-  
ческую свободу, а в поэте — не «питомца муз», «сына лени»,  
избегающего общественной жизни, а сурового гражданина,  
призывающего к битве за светлые идеалы справедливости.  
Наиболее ярко эти мотивы звучали в стихах Рылеева:

Я ль буду в роковое время  
Позорить Гражданина сан  
И подражать тебе, изнеженное племя  
Переродившихся славян?  
Нет, не способен я в объятьях сладострастья,  
В постыдной праздности влачить свой век молодой  
И изнывать кипящею душой  
Под тяжким игом самовластья.  
Пусть юноши, своей не разгадав судьбы,  
Постигнуть не хотят предназначенье века  
И не готовятся для будущей борьбы  
За угнетенную свободу человека...

*«Я ль буду в роковое время...»*

Слова этих поэтов не расходились с делами: все они были  
участниками восстания на Сенатской площади в 1825 году,  
осуждены (а Рылеев казнен) по «делу 14 декабря». «Горька  
судьба поэтов всех племен; Тяжеле всех судьба казнит Рос-  
сию...» — так начал свое стихотворение В. К. Кюхельбекер.

Оно было последним, которое он написал своей рукой: годы тюрьмы лишили его зрения.

А между тем складывалось новое поколение поэтов. Первые стихи написал юный Лермонтов. В Москве возникло общество Любомудров — любителей философии, которые толковали немецкую философию на русский манер. Это были будущие основоположники славянофильства **Степан Петрович Шевырев** (1806—1864), **Алексей Степанович Хомяков** (1804—1860) и другие. Наиболее даровитым поэтом этого круга был рано умерший **Дмитрий Владимирович Веневитинов** (1805—1827).

### Жизнь

Сначала жизнь пленяет нас:  
В ней все тепло, все сердце греет,  
И как заманчивый рассказ,  
Наш ум причудливый лелеет,  
Кой-что страшит издалика, —  
Но в этом страхе наслажденье:  
Он веселит воображенье,  
Как о волшебном приключенье  
Ночная повесть старика.  
Но кончится обман игривый!  
Мы привыкаем к чудесам.  
Потом — на все глядим лениво,  
Потом — и жизнь постыла нам,  
Ее загадка и завязка  
Уже длинна, стара, скучна,  
Как пересказанная сказка  
Усталому пред часом сна.

И еще одно интересное явление этого периода. Многие поэты, которых мы называли, так или иначе обращались к народно-поэтическим традициям, к фольклору. Но поскольку они были дворянами, то их произведения «в русском духе» все-таки воспринимались как стилизация, как нечто второстепенное по сравнению с главной линией их поэзии. А в 30-е годы XIX века появился поэт, который и по происхождению, и по духу своего творчества был представителем народа. Это **Алексей Васильевич Кольцов** (1809—1842). Он заговорил голосом русского крестьянина, и в этом не было никакой искусственности, никакой игры, это был его собственный го-

лос, вдруг выделившийся из безымянного хора русской народной поэзии:

С тихою молитвой  
Я вспашу, посею:  
Уроди мне, Боже,  
Хлеб — мое богатство!

*«Песня пахаря»*



## **Вопросы и задания**

В стихотворении Жуковского «Весеннее чувство» два слова набраны курсивом, а слово «Там» написано с заглавной буквы. Объясните почему?

Найдите общие мотивы и речевые обороты в стихотворениях Астафьева и Жуковского, помещенных в учебнике.

Сравните стихотворения Пушкина «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...») и Баратынского «Разуверение». В них описана ситуация «возвращения любимой». Но одинаково ли разрешается эта проблема?



## **Творческий практикум**

Конечно, мы смогли рассказать далеко не обо всех поэтах золотого века, которые этого заслуживают. Да и о тех, кого упомянули, сказано слишком мало. Подготовьте самостоятельно сообщение о жизни и творчестве одного из поэтов, кто вас заинтересовал больше других. Подумайте, какие стихи вы используете для того, чтобы представить его слушателям. Ваше сообщение должно включать не только рассказ о жизни и характеристику творчества, но и краткий анализ выбранных вами стихов.



## **Советы библиотеки**

Если вы хотите больше узнать о художественном мире русской литературы первой половины XIX века, то начните с книг известнейших исследователей:

Г. Г у к о в с к и й. Пушкин и русские романтики.

Р. И е з у и т о в а. Жуковский и его время.

В. К о ж и н о в. Размышления о русской литературе.

Ю. М а н н. Динамика русского романтизма.

П. П а л и е в с к и й. Русские классики. Опыт общей характеристики.

Сориентироваться в мире поэтов пушкинской поры вам помогут книги:

В. А ф а н а с ь е в. «Родного неба милый свет...» (Книга о Жуковском.)

А. Веселовский. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения.

В. Коровин. Поэт-мудрец. (Книга о Крылове.)

В. Кошелев. Константин Батюшков. Странствия и страсти.

А. Песков. Боратынский.

Н. Скотов. Кольцов.

П. Стеллиферовский. Евгений Абрамович Баратынский.

Е. Языкова. Творчество Н. М. Языкова.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ГРИБОЕДОВА

Вообще, не был он вовсе, как полагали многие, человеком увлечения: он был более человеком обдумывания и расчета.

П. А. Вяземский

*«Привел Бог родиться в России с умом и талантом...»*  
Александр Сергеевич Грибоедов родился в Москве, в дворянской семье, только вот год рождения до сих пор неизвестен. Сам Грибоедов называл годом своего рождения 1795-й, потом вдруг упоминал то 1790-й, то 1793-й. Был он щедро одарен от природы и сочетал в себе талант дипломата и писателя, исполнителя-музыканта и композитора, знал несколько европейских и восточных языков. Окончил Московский университет по двум отделениям, учился на третьем и готовился к сдаче экзаменов на степень доктора, как грянула война 1812 года. Молодой, пылкий, романтически настроенный юноша, движимый патриотическими чувствами, не мог остаться в стороне от развернувшихся грандиозных событий и сразу же записался корнетом в Гусарский полк графа П. И. Салтыкова.

«Мне не случилось в жизни ни в одном народе видеть человека, который бы так пламенно, так страстно любил свое Отечество, как Грибоедов любил Россию», — записал один из современников. Однако патриотизму писателя суждено было проявиться не на военном, а на дипломатическом поприще.



Прослужив в полку три года, он сменил гусарский ментик на мундир Коллегии иностранных дел, где в полной мере раскрылся его талант государственного деятеля, незаурядного дипломата. Однажды в своем дневнике писатель заметил: «Тот, кто хочет только наблюдать, ничего не наблюдает, так как будучи бесполезным в трудах и отяготительным в удовольствиях, он никуда не имеет доступа. Наблюдать деятельность других можно не иначе, как участвуя лично в делах». И он участвовал, причем настолько активно, что в январе 1826 года подвергся аресту по делу декабристов, однако был освобожден через полгода с «очистительным аттестатом» ввиду отсутствия улик.

Позже он разрабатывал крупнейшие экономические проекты, связанные с развитием Кавказа, участвовал в военном походе на Эривань в 1827 году, а приняв в свое ведение дела по дипломатическим отношениям с Персией и Турцией, во многом способствовал подписанию чрезвычайно выгодного для России Туркманчайского мирного договора, по которому наша страна получила большую контрибуцию. Как ни парадоксально, даже сама смерть Грибоедова во время разгрома русской миссии в Тегеране принесла России немалую «выгоду»: персидский шах, чтобы замять инцидент, подарил российскому императору знаменитый алмаз «Шах», один из самых больших и известных в мире.

Вообще в жизни Грибоедова было много драматических событий, одним из них стала знаменитая парная дуэль Завадовского — Шереметева и Якубовича — Грибоедова, проходившая на чрезвычайно жестких условиях: противники стрелялись на шести шагах (для сравнения: дуэль Пушкина с Дантесом проходила на десяти шагах). Последствия дуэли были катастрофичны: смертельно раненный Шереметев скончался через сутки, а Грибоедов получил ранение в кисть левой руки. Это событие не только положило конец его карьере музыканта, но и сыграло печальную роль: по искалеченной руке только и можно было опознать растерзанное религиозными фанатиками тело писателя. Эта дуэль наложила отпечаток на характер драматурга: он стал более сдержанным, более осторожным в проявлении собственных чувств.

А. С. Грибоедов принадлежал к числу самых незаурядных людей эпохи. Его друзьями были В. Кюхельбекер и П. Чаадаев, декабристы братья Муравьевы и писатель А. Одоевский. И все они ставили на первое место его ум как самую привле-

кательную и заметную черту его личности. «Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было необыкновенно привлекательно, — пишет А. С. Пушкин в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года». — Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении. Несколько друзей знали ему цену и видели улыбку недоверчивости, эту глупую, несносную улыбку, когда случалось им говорить о нем, как о человеке необыкновенном... Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своей молодостью и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и с праздною рассеянностью, уехал в Грузию, где пробыл восемь лет в уединенных, неусыпных занятиях. Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом непрерывных успехов. Его рукописная комедия «Горе от ума» произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совершенное знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна».

Мы можем привести еще одну цитату из Пушкина, которая точно определяет отношение современников к Грибоедову: «Мне нравились его черты, Мечтам невольная преданность, Неподражательная странность И резкий, охлажденный ум». Но это был ум особого рода, который заставил Грибоедова, разделяющего идеи декабристов, однажды заметить: «100 прапорщиков хотят изменить весь правительственный быт России»; ум, который заставил еще в 1818 году говорить о предчувствии собственной гибели. Обладать таким умом — дело нелегкое, подчас просто мучительное. Это, наверное, и дало право его современникам, а за ними и потомкам отождеств-

лять автора комедии «Горе от ума» и героя. Может быть, поэтому на постаменте одного из памятников Грибоедову высечено название комедии как формула его судьбы, как справедливо заметил один из исследователей творчества великого драматурга А. Д. Алферов, «и имя Грибоедова, и его жизнь, и его пьеса слились в какое-то одно нераздельное Горе от ума».



## Вопросы и задания

В начале только что прочитанной вами статьи — искаженная цитата из Пушкина, которая в подлиннике звучит так: «Черт догадал меня родиться в России с душой и талантом!», однако многие, даже хорошо знающие поэзию Пушкина, произносят ее именно так, в своеобразном «грибоедовском» варианте. Как вы думаете, оправданно ли это?

Прочитайте роман Ю. Н. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», в котором рассказывается о жизни Грибоедова, и подумайте, почему в качестве эпиграфа к нему взяты строки из стихотворения Е. Баратынского «Надпись». Считалось, что эти стихи были посвящены Грибоедову, но сейчас неопровержимо доказано: они не имеют к нему никакого отношения.

Взгляни на лик холодный сей,  
Взгляни: в нем жизни нет;  
Но как на нем былых страстей  
Еще заметен след!  
Так ярый ток, оледенев,  
Над бездною висит,  
Утратив прежний грозный рев,  
Храня движенья вид.



## В мастерской художника слова

В учебниках средних классов, как вы помните, был раздел «Творческая мастерская», где вы осваивали азы писательского мастерства. В этом году вы достигли иного уровня общения с художественным произведением. Именно поэтому мы приглашаем вас «В мастерскую художника слова» и предлагаем задуматься над тем, как соотносится субъективный взгляд автора на проблему, которая поднимается в произведении, и объективный смысл самого произведения. Ведь не секрет, что желание автора и художественная правда отнюдь не одно и то же, и герой зачастую начинает жить по законам художественного мира, созданного писателем, а не так, как изначально предполагал автор. И об этом говорили сами писатели, например

Пушкин, для которого «полной неожиданностью» стал тот факт, что Татьяна вышла замуж. И таких примеров много.

Знакомясь с высказываниями писателя о литературе, а потом работая с его произведениями, всегда думайте о том, каковы эстетическая и философская позиции писателя и как они реально воплощены в художественном тексте.

«Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытверженного, приобретенного потом и сиденьем искусства угождать теоретикам... более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам, бабушкиным преданиям, нежели собственной творческой силы, — тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или перо свое брось за окошко... Я как живу, так и пишу свободно и свободно». (Из письма П. Катенину.)

«Кто нас уважает, певцов истинно вдохновенных, в том краю, где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов?... Мученье быть пламенным мечтателем в краю вечных снегов. Холод до костей проникает, равнодушие к людям с дарованием...» (Из письма С. Бегичеву.)

«Сцены связаны произвольно». Так же, как в природе всяких событий, мелких и важных: чем внезапнее, тем более увлекают в любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую: раззеваюсь и вон бегу из театра». (Из письма П. Катенину.)



## ГОРЕ ОТ УМА (1822—1824)

«Горе от ума»... гениальнейшая русская драма; но как поразительно случайна она!..

А. А. Блок

**История создания и публикации.** Давайте дочитаем до конца высказывание Александра Блока, начало которого помещено в эпиграфе: «И родилась она в какой-то сказочной обстановке: среди грибоедовских пьесок, совсем незначительных; в мозгу петербургского чиновника с лермонтовской желчью и злостью в душе и с лицом неподвижным, в котором «жизни нет»; мало того: неласковый человек с лицом холодным и тонким, ядовитый насмешник и скептик... написал гениальнейшую русскую дра-

му. Не имея предшественников, он не имел и последователей, себе равных». Судьба комедии не менее трагична и загадочна, чем судьба ее создателя, которому в истории русской литературы суждено было остаться автором одного произведения, хотя его перу принадлежат несколько пьес, стихотворения, статьи.

По свидетельству С. Н. Бегичева, близкого друга Грибоедова, замысел комедии возник еще в 1816 году, но работа над ней была начата в 1820 году в Тифлисе. Так точно датировать это событие ученым помогло письмо автора, отправленное из Персии неизвестному лицу, где довольно подробно пересказан сон, в котором драматург будто бы увидел основные моменты своего будущего творения. В целом работа над комедией продолжалась недолго и была закончена в 1824 году. И хотя к этому времени у Грибоедова уже был небольшой опыт литературной деятельности, ничто из его творений не принесло ему столь громкой известности. «Изустная оценка опередила печатную, — напишет в 1872 году И. А. Гончаров в критическом этюде «Милльон терзаний», — как сама пьеса задолго опередила печать».

Опубликованная при жизни автора только в отрывках, явившаяся на профессиональной сцене лишь в 1831 году, а полностью (без цензурных купюр) вышедшая в 1862 году, комедия Грибоедова «Горе от ума» разошлась по России в тысячах экземплярах и была выучена читающей Россией едва ли не наизусть. Споры о ненапечатанном (!) произведении велись в светских гостиных и литературных салонах, выплескивались на страницы частных писем и приобретали характер журнальной полемики. После того как комедия была напечатана, были созданы многочисленные продолжения, которые тоже вызывали не менее ожесточенные и яростные споры. Не утихают они и до сих пор.

*Смысл названия комедии. Проблема ума.* Согласно традиции, главной задачей комедиографа считалось развлечение публики и осмеяние пороков человека, однако Грибоедов нарушил ее, поставив перед собой совершенно иные цели. Для того чтобы понять, каковы же они, давайте обратимся к названию произведения, которое, безусловно, отражает его основную мысль. Сам драматург так сформулировал ее в письме к своему другу П. А. Катенину: «Ты находишь главную погрешность в плане: мне кажется, что он прост и ясен по цели и исполнению; девушка, сама не глупая, предпочитает дурака умному человеку (не потому, чтобы ум у нас, грешных, был обыкновен-

нен, нет! и в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека); и этот человек, разумеется, в противуречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше всех прочих...» Таким образом, центральный вопрос, который поставил в своей комедии Грибоедов, можно сформулировать следующим образом: почему умный человек не только не понят, но и отвергнут обществом и даже своей любимой девушкой? Если сформулировать этот вопрос именно таким образом, то станет абсолютно понятно: он может возникнуть везде и всегда.

Проблема ума, ее постановка и разрешение в комедии подводят нас к обсуждению вопроса о смысле названия произведения. Почему же комедия названа «Горе от ума»? Заглавие комедии совершенно отчетливо обозначило авторскую позицию, отношение Грибоедова к своему герою. Ведь не случайно драматург переменил название: «Горе от ума» вместо первоначального «Горе уму». В первоначальном варианте само название звучало как приговор всякому уму на все времена. В новом названии акцент сделан на то, что ум (положительное качество личности!) приносит горе Чацкому (это ли не парадокс!), заставляет страдать.

Внутренний конфликт героя состоит в том, что ему плохо прежде всего с самим собой: он не может не видеть, что происходит с ним и вокруг него, и не думать об этом. Чацкий страдает, потому что... мыслит. Об этом писал не только Грибоедов, но и Пушкин: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Через несколько десятков лет Достоевский скажет: «Страдание и боль — признак великого сердца». Эту мысль автора совершенно ясно и отчетливо понял И. А. Гончаров, когда в статье «Милльон терзаний» написал, что роль Чацкого — «страдательная».

Таким образом, получается, что проблема ума — это тот стержень, вокруг которого группируются все остальные проблемы комедии. В связи с особой значимостью центральной проблемы вокруг нее развернулась серьезная полемика.

*А. С. Пушкин:* «...читал я Чацкого — много ума и смешно в стихах... ни мысли главной, ни истины. Чацкий совсем не умный человек, но Грибоедов очень умен». «В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напивавшийся его мыслями, остротами и

сатирическими замечаниями. Все, что говорит он, очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми...»

*П. А. Катенин:* «...в Чацком все достоинства и нет порока, но, по мнению моему, он говорит много, бранит все и проповедует некстати».

*П. А. Вяземский:* «Сам герой комедии, молодой Чацкий, похож на Стародума. Благородство правил его почтенно; но способность, с которою он *ex-abrupto* проповедует на каждый попавшийся ему текст, нередко утомительна. Слушающие его речи точно могут применить к себе название комедии, говоря: «горе от ума»! ум, каков у Чацкого, не есть завидный ни для себя, ни для других. В этом главный порок автора, что посреди глупцов разного свойства вывел он одного умного человека, да и то бешеного и скучного».

*М. А. Дмитриев:* «Г-н Грибоедов хотел представить умного и образованного человека, который не нравится обществу людей необразованных... Но мы видим в Чацком человека, который злословит и говорит все, что ни придет в голову; естественно, что такой человек наскучит во всяком обществе... Чацкий... есть не что иное, как сумасброд, который находится в обществе людей совсем не глупых, но необразованных, и который умничает перед ними, потому что считает себя умнее... Чацкий, который должен быть умнейшим лицом пьесы... представлен менее всех рассудительным».

*О. М. Сомов:* «Грибоедов долженствовал бы сделать из Чацкого то, что французы называют *un raisonneur*, самое скучное и тяжелое лицо в комедии... Г. Грибоедов вовсе не имел намерения выставить в Чацком лицо идеальное... Он представил в лице Чацкого умного и доброго молодого человека, но вовсе не свободного от слабостей: их в нем две... заносчивость и нетерпеливость. Чацкий сам очень хорошо понимает... что, говоря невеждам о невежестве и предрассудках и порочным о их пороках, он только напрасно теряет речи; но в ту минуту, когда предрассудки трогают его, так сказать, за живое, он не в силах владеть своим молчанием: негодование против воли вызывает у него поток слов, колких, но справедливых... Таков вообще характер людей пылких, и сей характер схвачен г. Грибоедовым с удивительной верностью».

В. Г. Белинский: «Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами — значит, быть глубоким человеком?.. Это новый Дон-Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Глубоко верно оценил эту комедию кто-то, сказавший, что это горе — только не от *ума*, а от *умничанья*... мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека, в противоречии с обществом, и вышло Бог знает что».

А. П. Григорьев: «Чацкий Грибоедова есть единственное истинно героическое лицо нашей литературы... честная и деятельная натура, при том еще натура борца».

Чтобы разобраться в многообразии высказанных точек зрения, наверное, следует прежде всего обратиться к позиции автора и осознать, что сам драматург вкладывает в понятие «ум». Грибоедов обозначил свою позицию недвусмысленно, назвав Чацкого «умным человеком», а всех остальных глупцами, но выстроил конфликт таким образом, что каждая из противоборствующих сторон почитает умной себя. Таким образом, в комедии обнаруживается два понимания ума.

Для Фамусова и его гостей, а также всех людей его круга умен тот, кто приспособился к условиям жизни и извлек из них максимальную выгоду для себя. «Умен» тот, кто сумел достичь чинов и званий, кто обласкан государем и принят при дворе, кто умеет «и награжденья брать, и весело пожить», чьи крепостные души исчисляются не десятками, а сотнями и даже тысячами.

В комедии есть и другое понимание ума, ума как способности трезво взглянуть на сложившиеся устои, оценить их и раскритиковать, как недопустимые для «века нынешнего».

Обе точки зрения воплощены в конфликте комедии, герои, их разделяющие, вступают в неизбежное столкновение друг с другом, поэтому вопрос: «Умен ли Чацкий?» — приобретает принципиальный характер.

Однако, может быть, прав Пушкин, утверждающий, что поведение Чацкого на балу ставит под сомнение ум героя. Действительно, трудно понять, почему на балу перед «московскими бабушками», неспособными его услышать и, самое главное, абсолютно не желающими это делать, он выступает со страстными монологами-проповедями.



Дело в том, что эпоха Чацкого — это эпоха провозглашения новых, декабристских, идей, призывов к делу, к истинной службе на благо Отечеству. «В его озлобленной, желчевой мысли, в его молодом негодовании слышится здоровый порыв к делу, он чувствует, что недоволен, он головой бьет в каменную стену общественных предрассудков и пробует, крепки ли казенные решетки... У него была та беспокойная неутомимость, которая не может выносить диссонанса с окружающим и должна или сломить его, или сломиться» — так оценивает Чацкого А. И. Герцен. Близость Чацкого к декабристам проявляется не только в этих страстных проповедях, она воплощена в самом его поведении.

Прокомментируем высказанную мысль. Долгое время с понятием «декабристские идеи» отождествлялись ум и свободомыслие, поэтому на первый план выдвигались высказывания Чацкого о крепостничестве. Однако сам грибоедовский текст не дает для этого никаких оснований.

Внимательно перечитав реплики и монологи главного героя, мы обнаружим, что против крепостничества Чацкий ополчается лишь дважды: в разговоре с Софьей (действие I, явление 7) и с Фамусовым (действие II, явление 2), и, кстати сказать, на эти гневные реплики Чацкого его собеседники реагируют достаточно спокойно. Зато гнев Фамусова вызывают совсем иные высказывания главного героя:

Чацкий

.....  
Хоть есть охотники поподличать везде,  
Да нынче смех страшит, и держит стыд в узде;  
Недаром жалуют их скупо государи. —

Фамусов

Ах! Боже мой! он карбонари!

Чацкий

Нет, нынче свет уж не таков.

Фамусов

Опасный человек!

Чацкий

Вольнее всякий дышит  
И не торопится вписаться в полк шутов.

Ф а м у с о в

Что говорит! и говорит, как пишет!

Ч а ц к и й

У покровителей зевать на потолок,  
Явиться помолчать, пошаркать, пообедать,  
Подставить стул, поднять платок.

Ф а м у с о в

Он вольность хочет проповедать!

Ч а ц к и й

Кто путешествует, в деревне кто живет...

Ф а м у с о в

Да он властей не признает!

Ч а ц к и й

Кто служит делу, а не лицам...

Ф а м у с о в

Строжайше б запретил я этим господам  
На выстрел подъезжать к столицам.

Чацкий не сказал ничего против властей, а заслужил обвинение Бог знает в чем. То же самое и на балу:

Ф а м у с о в

.....  
Попробуй о властях, и нивесь что наскажет!  
Чуть низко поклонись, согнись-ка кто кольцом,  
Хоть пред монаршиим лицом,  
Так назовет он подлецом!..

Х л ё с т о в а

Туда же из смешливых;  
Сказала что-то я: он начал хохотать.

М о л ч а л и н

Мне отсоветовал в Москве служить в Архивах.

Г р а ф и н я в н у ч к а

Меня модисткою изволил величать!

Н а т а л ь я Д м и т р и е в н а

А мужу моему совет дал жить в деревне.

З а г о р е ц к и й

Безумный по всему.

.....

## Княгиня

Нет, в Петербурге институт  
Пе-да-го-гический, так, кажется, зовут:  
Там упражняются в расколах и в безверьи,  
Профессоры!! у них учился наш родня,  
И вышел! хоть сейчас в аптеку, в подмастерьи.  
От женщин бегают, и даже от меня!  
Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник,  
Князь Федор, мой племянник.

Здесь же можно вспомнить и недоумение Скалозуба, который никак не может понять поведение своего брата:

Но крепко набрался каких-то новых правил.  
Чин следовал ему: он службу вдруг оставил,  
В деревне книги стал читать.

Что смущает, точнее, возмущает всех в Чацком? Инакомыслие? Отнюдь нет. Поведение, точнее — инакоповедение. Стремление служить «делу, а не лицам», чтение книг, жизнь в деревне, путешествия — вот что вызывает бурю гнева в фамусовском обществе. Поэтому Чацкого и его единомышленников называют «опасными людьми», «карбонариями». И важно то, что Чацкий, как человек «века нынешнего», не скрывает своих взглядов. «Декабрист публично называет вещи своими именами, «гремит» на балу и в обществе, поскольку именно в таком назывании видит освобождение человека и начало преобразований», — пишет Ю. М. Лотман в статье «Декабрист в повседневной жизни». И в подтверждение этой мысли приводит следующий пример: «Федор Глинка — один из активнейших и трогательно благородных людей эпохи, писатель, боевой офицер, полковник гвардии и полунищий бессребреник, идя на бал, записывает: «Порицать 1) Аракчеева и Долгорукова, 2) военные поселения, 3) рабство и палки, 4) леность вельмож, 5) слепую доверенность к правителям канцелярий...» Он идет на бал как на кафедру — «греметь» и поучать. Тут же на балу он оглашает случаи крепостнических злоупотреблений и организует подписки для выкупа на волю крепостного поэта или скрипача. Конечно, такое поведение в свете казалось наивным и смешным. Простодушен Ф. Глинка, «неуклюж» В. Кюхельбекер, неловок и «бестактен» Пьер Безухов в «Войне и мире». Однако прямолинейность и даже некоторая наивность, способность попадать в смешные, со светской точки зрения, положения были так же

совместимы с поведением декабристов, как и резкость, гордость и даже романтическое высокомерие. Поведение декабриста абсолютно исключает вовсе не эти «странности», а уклончивость, игру оценками, способность «попадать в тон»... в духе Молчалина...»

Но на слова, брошенные открыто, как вызов обществу, надо реагировать. Как? Задуматься над своей жизнью? Измениться? А может, просто объявить героя сумасшедшим и игнорировать сказанное? Объявить-то, наверное, можно, а вот не признать правоту — вряд ли: уж слишком больших вопросов коснулся Чацкий. Проблема ума позволила драматургу поставить массу других животрепещущих проблем. Каких? Попробуйте назвать их самостоятельно.



### **Вопросы и задания**

Обратившись к тексту комедии и встав на позиции читателя 20-х годов XIX века, определите, что дало право А. И. Герцену сказать: «Если в литературе сколько-нибудь отразился, слабо, но с родственными чертами, тип декабриста — это в Чацком».

В его озлобленной желчевой мысли, в его молодом негодовании слышится здоровый порыв к делу, он чувствует, чем недоволен, он головой бьет в каменную стену общественных предрассудков и пробует, крепки ли казенные решетки. Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу». «Образ Чацкого, меланхолический, ушедший в свою иронию, трепещущий от негодования и полный мечтательных идеалов, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания; это — декабрист».

Подумайте, как на протяжении десятилетий изменялось представление о декабризме главного героя. Почему это происходило?

Проследите по тексту статьи «Миллион терзаний», какие доказательства приводит И. А. Гончаров в подтверждение тезиса о «страдательной» роли Чацкого. Какие из аргументов кажутся вам главными, какие — второстепенными?

Выскажите свое мнение о следующей интерпретации названия комедии: «Очень важно изменение названия «Горе уму» (модель «горе тебе») на «Горе от ума» (модель «горе от тебя»), где небольшой предлог изменил значение с центростремительного на центробежное: трагедия одного Чацкого стала оборачиваться трагедией страны, изгоняющей из Москвы умы и обрекающей себя на безумное существование» (Н. Ищук-Фадеева).

Какие актуальные проблемы для современного Грибоедову общества высказывает в своих монологах Чацкий?

**Система персонажей комедии.** Вы, наверное, заметили, что многим героям пьесы ее первые читатели не смогли дать однозначную оценку. Вспомните, какую бурю самых разнообразных откликов вызвал образ Чацкого. А что же другие персонажи? Попробуйте дать их образам свою интерпретацию, используя предложенные нами вопросы и задания.



## Вопросы и задания

«Фамусов и Скалозуб превосходны» (А. Пушкин).

Работу над художественными образами комедии, безусловно, следует начать с Фамусова. Ведь он выступает и как главный идейный антипод Чацкого, и как важное действующее лицо в любовной интриге. Не менее колоритен и Скалозуб, которого заботливый отец метит в мужа Софье.

Дайте характеристику этим героям комедии с помощью следующего плана.

1. Имя персонажа (возможна расшифровка «говорящей фамилии»).
2. Место героя в системе персонажей.
3. Степень участия героя в конфликте, поступки и их мотивы.
4. Речь персонажа как социальная характеристика человека и свидетельство уровня его развития.
5. Упоминание о книгах, которые читает герой.
6. Характеристика героя другими персонажами.
7. Самохарактеристика героя.

Напишите мини-сочинение на одну из тем: «Скалозуб. Фамилия и характер», «Роль Фамусова в сюжете «Горя от ума».

«С такой душою любим!» (А. Грибоедов).

В комедии характер Молчалина очерчен чрезвычайно ярко и крупно.

Кому из героев и почему удалось разгадать Молчалина? Чего больше в характеристике, данной Молчалину Чацким, — гнева, недоумения, неприятия?

Дайте характеристику Молчалина, опираясь на следующие высказывания читателей комедии:

Н. В. Гоголь: «...замечательный тип. Метко схвачено это лицо, безмолвное, низкое, покамест тихомолком пробирающееся в люди».

Ф. М. Достоевский: «Особый цинизм, особое дьявольство Молчалина в его умении безукоризненно притвориться святым».

В. И. Немирович-Данченко: «Современный нам век расплодил несметное количество Молчалиных. Едва ли не из всех типов «Горя от ума» это самый сильный, самый живучий, самый липкий, самый

производительный... Молчалин удержался на ногах целых три четверти века. Чацкий не смог уничтожить его».

Обратите внимание на то, что каждый из критиков выделяет в образе Молчалина.

Напишите мини-сочинение «Молчалины блаженствуют на свете!».

Расскажите о своей интерпретации роли Молчалина или напишите режиссерскую интерпретацию диалога Молчалина и Чацкого (действие III, явление 3). Сравните свое прочтение этой сцены с тем, как она была поставлена режиссером Г. А. Товстоноговым: «...сталкиваются не Чацкий с Молчалиным, а две философии жизни. Молчалину знакома философия Чацкого. Она им даже испробована. И отброшена как пустышка. Мудрость Чацкого — на самом деле мальчишеское позерство. Молчалинская философия не по зубам Чацкому. Он не дорос до нее... Но Чацкий, ничего не поняв, язвит, смеется. Он думает, что загнал Молчалина в угол...»

Как бы вы ответили на предложение А. С. Пушкина «Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли сделать из него и труса»?

**Чацкий и Молчалин.**

В чем смысл сопоставления Молчалина и Чацкого на страницах комедии? Прочитайте приводимый ниже план сочинения «Чацкий и Молчалин» и дайте ему оценку. Отредактируйте этот план в соответствии с вашим видением темы.

I. Характеристика исторической эпохи, отраженной в комедии (начало XIX века):

- 1) зарождение прогрессивных декабристских идей;
- 2) назревание борьбы в обществе между непримиримыми консерваторами и прогрессивно мыслящими людьми;
- 3) Чацкий и Молчалин как представители разных общественных лагерей.

II. Чацкий и Молчалин — люди противоположных жизненных позиций:

- 1) общие черты:
  - а) молодые;
  - б) имеют определенные взгляды на жизнь;
  - в) умны, образованны (отметить широту образования Чацкого);
  - г) принадлежат к фамусовскому обществу (Чацкий — дворянин, воспитывался в доме Фамусова; Молчалин — секретарь Фамусова и живет в его доме);
- 2) различия:
  - а) положение в обществе (Чацкий — дворянин, отличается независимостью взглядов; Молчалин — «безродный», подчиняет свои суждения тому, что принято в обществе);
  - б) цель жизни (Чацкий — служение Родине; Молчалин — «дойти до степеней известных»);

в) достижение цели (Чацкий — стремление честно служить; Молчалин — желание достичь всего лестью, угодничеством, подхалимством);

г) жизненная позиция (Чацкий — надежда на себя, свои возможности и знания; Молчалин — расчет на поддержку и покровительство «сильных мира сего»);

д) отношение с окружающими (Чацкий — благородство и порядочность; Молчалин — способность на подлость и предательство);

е) отношение к Софье (Чацкий — искренность, способность забыть себя и в то же время стремление сохранить свои чувства; Молчалин — игра в любовь «по должности», не обременяет себя глубокими чувствами, так как они помеха в достижении главной цели);

ж) личные качества (Чацкий — эмоционален, иногда невыдержан, открыт, потому незащищен; Молчалин — скрытен, расчетлив до мелочей, во всем придерживается «умеренности»);

з) отношения в обществе (Чацкий — резкое неприятие существующих порядков в фамусовском обществе порождает полное непонимание окружающих, агрессивность с их стороны и отторжение; Молчалин — полностью принимает законы фамусовского общества и становится незаменимым для него).

### III. Создание Грибоедовым типических характеров:

1) образы Чацкого и Молчалина выходят за исторические рамки эпохи;

2) Чацкий — тип борца, страдающего, но не сдающегося (И. А. Гончаров: «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим... Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого»);

3) «Молчалины блаженствуют на свете», переживают века (М. Е. Салтыков-Щедрин. «Господа Молчалины»);

4) Грибоедов, изобразив типы Чацкого и Молчалина, предложил современникам и потомкам сделать свой нравственный выбор.

**«Кстати, что такое Репетилов? в нем 2, 3, 10 характеров» (А. Пушкин).**

Никак нельзя обойти молчанием этого героя: его образом в русской литературе открыта галерея «двойников».

Вспомните, в какой момент развития сюжета появляется Репетилов.

Подумайте, почему Грибоедов дал герою такую фамилию. Какую роль он отводил своему герою? Как вы оцениваете следующее высказывание критика: «Репетилов едва ли не главный герой комедии, во всяком случае, в такой же степени, что и Чацкий. Именно эти два героя показывают одно явление с разных сторон, и если Чацкий демонстрирует высокую правду обреченного подвига, то Репетилов объяс-

няет причину этой обреченности» (Н. Ищук-Фадеева). А в чем вы видите причину этой обреченности?

Какой новый аспект темы «ума» открывается на страницах комедии с появлением Репетилова?

Как вы думаете, разделяет ли Грибоедов точку зрения П. А. Вяземского о тайных обществах: «Я всегда говорил, что честному человеку не следует входить ни в какое тайное общество [хотя бы для того, чтобы не очутиться в дурной компании] (В подлиннике по-французски. — Авт.). Всякая принадлежность тайному обществу есть уже порабощение личной воли своей тайной воле вожakov. Хорошо приготовление к свободе, которое начинается закабалением себя. [Большая часть тайных обществ состоит из множества глупцов и из нескольких честолюбцев и злонамеренных.] (В подлиннике по-французски. — Авт.)»?

Как вы думаете, почему Репетилов с таким воодушевлением рассказывает о том, что происходит на тайных заседаниях? Как на его призывы реагируют Чацкий, Скалозуб?

**Задание не для всех.** Напишите мини-сочинение «День Репетилова».

**«Мучителей толпа» (А. Грибоедов).**

Работая над системой художественных образов комедии, вы убедились в справедливости слов В. К. Кюхельбекера, что «завязка состоит в противоположности Чацкого всем лицам». Развивая эту мысль, высказанную не одно десятилетие назад, современная исследовательница пишет, что «самое страшное открытие Грибоедова — это коллективный образ толпы, коллективный портрет светской черни».

Подумайте, почему мы можем говорить о фамусовском обществе как о «коллективном образе».

Дайте оценку тезисам сочинения «Путешествие по грибоедовской Москве»:

1) путешествие по грибоедовской Москве — это странствие в ее историю;

2) путешествие по грибоедовской Москве возможно благодаря ярким картинам московской жизни в комедии Грибоедова «Горе от ума», которые могут стать своеобразным путеводителем;

3) путешествие по грибоедовской Москве — это возможность понять замысел автора комедии.

Какой из тезисов вам кажется более удачным? Напишите вступление и заключение к сочинению в соответствии с выбранным тезисом.

Проследите по тексту статьи «Милльон терзаний», как Гончаров раскрывает и обосновывает следующий тезис: «...«Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов...» Выделите все положения-доказательства и зафиксируйте их в виде плана. Какие типы Гончаров выделяет в комедии?



Сопоставьте высказывания двух критиков:

*И. А. Гончаров:* «В группе двадцати лиц отразилась, как луч света в капле воды, вся прежняя Москва... тогдашний ее дух... и нравы... И общее, и детали — все это не сочинено, а так целиком взято из московских гостиных и перенесено в книгу и на сцену...»

*П. А. Вяземский:* «Комедия Грибоедова — не комедия нравов, а разве обычаев... В некоторых захолустьях Москвы, может быть, и господствовали нравы, исключительно выставленные им на сцене. Но при этой темной Москве была и другая еще, светлая Москва».

По какому вопросу, на ваш взгляд, идет полемика? Какая из этих точек зрения ближе вашему пониманию комедии? Что добавляет к оценке комедии высказывание Ю. Айхенвальда, критика начала XX века: «...она (комедия. — *Авт.*) — не только общественная сатира и картина нравов. Ведь нравы меняются... «Горе от ума» потому простерло свою художественную силу далеко за исторические пределы своей эпохи, оно и теперь потому сохраняет свежесть и красоту, что дает не только бытовую, временную страницу, но и... хранит своеобразное отражение вечных типов литературы, отвечает на исконные стремления и тревоги человеческого духа».

### **Внесценические персонажи.**

В своей комедии Грибоедов раздвигает границы фамусовского дома (хотя, заметим, сюжетно действие не выходит за его пределы). Драматург, по меткому замечанию Вяземского, «расширяя сцену, населяя ее народом действующих лиц... расширил и границы самого искусства». И сделал это за счет введения в комедию довольно большого числа внесценических персонажей.

Подготовьте рассказ о внесценических персонажах пьесы, остановившись на следующих аспектах темы:

- 1) цель введения в пьесу внесценических героев;
- 2) основные группы внесценических персонажей и их роль в конфликте пьесы;
- 3) краткая характеристика каждого персонажа;
- 4) новаторство Грибоедова в разработке системы образов пьесы.

**Горе от ума или горе от любви?** Но давайте не будем забывать о том, какую роль играет в пьесе любовный сюжет. Что получится в результате, если изъять или хотя бы ослабить эту тему? Безусловно, новаторская комедия Грибоедова перестанет существовать, превратившись в... Кстати, а во что в таком случае превратится грибоедовский текст?

Только не в пьесу, способную захватить любого зрителя. На это указывал еще великий русский режиссер В. И. Немирович-Данченко: «Большинство актеров играют его (Чацкого. — *Авт.*) в лучшем случае пылким резонером. Перегружа-

ют образ значительностью Чацкого как общественного борца. Как бы играют не пьесу, а те публицистические статьи, какие она породила...» Ту же мысль высказал и режиссер-новатор В. Э. Мейерхольд, когда писал о спектакле Малого театра: «Южин, исполнявший роль Чацкого... не понравился. Мало чувства, но много крику». Действительно, оба режиссера, осуществляя постановку «Горя от ума» в своих театрах, стремились к тому, чтобы «пьеса на сцене звучала не собранием крылатых слов и любимых поговорок и изречений, не музейной картиной отжитой эпохи, а как поэтическое произведение, полное живой боли, гнева, раздумий, как подлинная и вечно новая история человеческой любви и разочарований, мужества человеческой мысли и силы чувства» (А. Гладков).

Эту проблему обозначил как одну из важнейших в интерпретации образа Чацкого и литературовед Ю. И. Айхенвальд: «Если бы он был только умный, то, может быть, никакого живого горя не испытал бы: он страдает не от одного ума, но и от сердца, от чувства... ум у него «с сердцем не в ладу». Это сердце у него — ласковое, нежное, горячее, и «каждое биение» в нем «любовью ускоряется». Когда он просит у Софьи ответной любви и хочет разлучить ее с Молчалиным, он ссылается не на преимущества своего ума — он говорит о своей страсти, о чувстве, о пылкости; любовь и вправду делает его сумасшедшим. Его достоинство — в том, что он способен с ума сойти».



## Вопросы и задания

«Софья начертана не ясно...» (А. Пушкин).

Пожалуй, самый загадочный образ во всей комедии — это Софья. Ее имя (в переводе с греческого языка — мудрость) — ключ к тайне характера. Но вот в чем парадокс: что мудрого в девушке, отказавшей в любви достойнейшему и выбравшей Молчалина. Попробуйте разобраться.

А. С. Пушкин обозначил характер Софьи следующим образом — «московская кузина». У Ю. М. Лотмана, в его комментариях к «Евгению Онегину», читаем: «Московская кузина — устойчивая маска, соединение провинциального кокетства и манерности». Как вы думаете, можно ли так охарактеризовать Софью?

Как вы думаете, почему Софья выбрала Молчалина? Что руководило ее выбором? В своем ответе опирайтесь на текст.

## Чацкий и Софья.

Что общего в отношении Софьи и Чацкого к любви? Что объединяет героев и чем они различны?

Как вы относитесь к следующей трактовке образа Софьи: «Софья не просто враг Чацкому; она — его главный враг... Пушкин сетует: «Софья начертана неясно...» Впечатление «неясности» возникает оттого, что поначалу не только Чацкий, но и читатель обманывается насчет Софьи. Она представляется читателю жертвой родительской власти (по традиционной схеме: девушка, влюбленная в безродного вопреки воле отца), и это вызывает читательское сочувствие. Но по ходу действия характер Софьи выясняется вполне: она недвусмысленно становится на позицию «московской кузины», является гонительницей Чацкого и защитницей «женской власти» (Ю. Тынянов).

Вспомните, в какой момент Софья решается пустить сплетню о Чацком. Что движет ее поступками?

Вспомните финальную сцену и слова Софьи, обращенные к Чацкому: «Не продолжайте, я виню себя кругом». Как вы думаете, в чем винит себя Софья Фамусова?

В афише после имени Софьи Павловны стоит грибоедовская ремарка, «его дочь». Так в чем же Софья — истинная дочь Фамусова?

С кем из других героинь пьесы вы могли бы сопоставить Софью? В чем смысл такого сопоставления?

Как вы понимаете слова И. А. Гончарова: «...ей, конечно, тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого, и ей достается свой «милльон терзаний»?

Чья трактовка образа Софьи — А. С. Пушкина, И. А. Гончарова или Ю. Н. Тынянова (который считал, что Софья — «главный представитель» общества, с которым Чацкий «в противуречии», главная виновница «милльона терзаний» героя) — вам ближе?

*Задание не для всех.* Напишите мини-сочинение «Роль Софьи в моем исполнении» или дайте режиссерскую интерпретацию роли Софьи.

Какое место любовной интриге в раскрытии характеров героев отводит в своем критическом этюде И. А. Гончаров?

Как вы думаете, почему важнейшие монологи Чацкого («Ну, что ваш батюшка?..», «Оставим эти пренья...», «В той комнате незначаящая встреча...», «Не образумлюсь... виноват...») обращены к Софье?

Почему И. А. Гончаров в название своей статьи поставил слова Чацкого «милльон терзаний»? О каком «милльоне терзаний» говорит главный герой? Что и почему выдвигает на первое место?

*Задание не для всех.* Прочитайте статью П. П. Гнедича «Горе от ума» как сценическое представление и подумайте, как и в чем ее автор развивает идеи этюда И. А. Гончарова «Милльон терзаний».

**Жанровые особенности комедии.** Давайте подумаем, почему именно жанр комедии был избран автором для постановки столь серьезных проблем. Ведь жанр — это те первые «ворота», через которые читатель входит в художественный мир произведения, жанр во многом организует наше восприятие. И действительно, вроде бы наши «жанровые ожидания» в начале пьесы оправдываются. В первом акте на сцену выведены традиционные комедийные персонажи: перед нами предстал «любовный дуэт» (Софья — Молчалин) и помогающая героям верная служанка (Лиза), вот появился обманутый и разгневанный отец (Фамусов), а вслед за ним претенденты на руку Софьи (Чацкий, Скалозуб). Именно таков был состав «колкого роя» комедий-предшественниц. Однако уже во втором акте Грибоедов смело нарушает комедийный канон: отталкиваясь от правил классицизма, он одновременно разрушает их.

В классицизме комедия — столкновение «низких» героев, а у Грибоедова «высокий» герой (Чацкий) попадает в «низкую» среду (фамусовское общество). Таким образом, любовная комедийная история отходит на второй план, а на первый выдвигается новый герой — Чацкий. Комедия Грибоедова оказывается сродни «высокой» комедии, своеобразие которой однажды так охарактеризовал А. С. Пушкин: «...высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров... нередко (комедия. — *Авт.*) близко подходит к трагедии». Однако Грибоедову, чтобы воплотить задуманное в жизнь, пришлось изменить саму структуру пьесы.



## Семинар

### Конфликт, сюжет, композиция и жанр «Горя от ума» А. С. Грибоедова

Какова структура комедии, попробуйте установить, проведя семинар. На обсуждение могут быть вынесены следующие вопросы:

1. Как вы думаете, что смутило многих современников Грибоедова в построении пьесы?

2. Существуют два высказывания Пушкина, причем разделяет их всего несколько дней: «Во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины»; «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его — характе-

ры и резкая картина нравов». Что заставило великого писателя при более внимательном чтении изменить свое мнение?

3. Познакомьтесь с отрывком из статьи И. А. Гончарова «Мильон терзаний» и подумайте, какую роль и почему отводит писатель любовной интриге пьесы: «...между ею (Софьей. — *Авт.*) и Чацким завязался горячий поединок, самое живое действие, комедия в тесном смысле, в которой принимают близкое участие два лица, Молчалин и Лиза.

Всякий шаг Чацкого, почти всякое слово в пьесе тесно связано с игрой чувства его к Софье, раздраженного какою-то ложью в ее поступках, которую он и бьется разгадать до самого конца. Весь ум его и все силы уходят в эту борьбу: она и послужила тем мотивом, поводом к раздражениям, к тому «мильону терзаний», под влиянием которых он только и мог сыграть указанную ему Грибоедовым роль, роль гораздо большего, высшего значения, нежели неудачная любовь, словом, роль, для которой и родилась вся комедия».

Выделите в комедии те явления, сцены, которые непосредственно связаны с любовным конфликтом, и определите их роль в композиции произведения. Подумайте, «обнимает» ли любовный конфликт всех героев произведения, исчерпывается ли любовной интригой все содержание пьесы.

4. Сравните, как сам автор и его современник определяли расстановку сил в комедии:

А. С. Грибоедов: «...в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек, разумеется, в противуречии с обществом, его окружающим...»

В. К. Кюхельбекер: «В «Горе от ума» точно вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам; тут точно нет никаких намерений, которых одни желают достичь, которым другие противятся, нет борьбы выгод, нет того, что в драматургии называется интригой. Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова должна быть встреча этих антиподов, — только».

О каком конфликте идет речь в этих высказываниях? Определите этапы развития этого конфликта.

5. Какой конфликт, на ваш взгляд, становится основным в пьесе? Почему? Определите его этапы. В чем вы видите своеобразие его развития?

6. Перечитайте финал пьесы. Можно ли назвать его открытым? Как вы думаете, оправданно ли было придумывать завершение комедии, чтобы сделать ее сюжет законченным?

7. Как вы думаете, почему Грибоедов отказался от первоначального замысла создать пьесу в пяти действиях, но и не стал следовать

правилам классицизма, которые предписывали если не пять, то обязательно три действия комедии? Иными словами: почему в комедии четыре действия?

**Язык и стих комедии.** Новаторство Грибоедова сказалось не только в трактовке жанра комедии, но и в языке. Речь героев пьесы — это живая русская речь. Язык комедии был высоко оценен критиками: «Стихи Грибоедова обратились в пословицы и поговорки: комедия его сделалась неисчерпаемым источником применений на события ежедневной жизни, неистощимым рудником эпиграфов!» — писал В. Г. Белинский в 1844 году. Но было и другое отношение, уже известный вам М. А. Дмитриев «нападал» в своих статьях не только на главного героя и его автора, но и на язык комедии, «жесткий, неровный, неправильный». Думается, что сейчас, спустя много лет, не имеет смысла даже опровергать эти нападки. Опровергать, безусловно, нет, а вот изучать язык комедии, изучать несомненно стоит.



## Вопросы и задания

Вспомните, что такое пословицы, чем они отличаются от афоризмов. Составьте характеристику любого героя только из высказанных им афоризмов. У кого из героев характеристика получилась более яркой и выразительной? Почему?

Покажите на конкретных примерах, как в речи раскрываются характеры действующих лиц комедии. Какие языковые средства для их индивидуализации использует автор? Учтите при этом, что речь может сказать о герое много больше, чем представляется на первый взгляд. Так, Наталья Дмитриевна Горич хвастается «тюрлюрю» атласным, с удовольствием повторяя это слово. Она даже представления не имеет о том, что употребление этого слова в приличном обществе француженкой считалось крайне неприличным, так как первоначально обозначало деталь туалета, которую не следовало демонстрировать. Тем самым Грибоедов дает характеристику этой московской барыни, которая говорит на смеси языков, «французского с нижегородским».

Язык комедии, как отмечают исследователи, является как средством индивидуализации, так и приемом социальной типизации. Покажите это на примере образа любого героя.

Докажите, что речь персонажа служит одним из средств создания образа. С этой точки зрения проанализируйте монологи Чацкого

го и Фамусова и покажите, что оба они — достойные оппоненты. Как вы думаете, почему таким оппонентом Чацкому не может выступить Скалозуб?



## Творческий практикум

Задания, предложенные в этом разделе, помогут вам подготовиться к сочинениям на самые сложные темы.

Последовательно отвечая на предложенные вопросы, напишите тезисы к сочинению на тему «Авторская позиция и способы ее воплощения в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», напишите вступительную и заключительную части работы.

1. «Горе от ума» — произведение драматическое, поэтому авторская позиция выражена в нем не в форме прямых авторских оценок, а косвенно. Ошибочно сводить точку зрения автора к позиции одного из героев (Кого? Почему?).

2. Позиция автора драматического произведения выражается через:

подбор и расстановку действующих лиц (Почему выбрано фамусовское общество и противопоставленный ему Чацкий? Какую роль в комедии играют второстепенные и внесценические персонажи? Как переосмыслены Грибоедовым традиционные «комедийные роли»? В чем суть такого переосмысления?);

развитие конфликта (Как начинается комедия? Какие конфликты последовательно завязываются и развиваются в пьесе? Каковы их этапы? Какое место в комедии отведено третьему акту? Можно ли считать финал пьесы открытым? В чью пользу «разрешается» конфликт?);

характеристику героев (У кого из персонажей есть своя позиция и в чем она состоит? Есть ли в пьесе прямое противопоставление позиций героев? Изменяется ли наше представление о героях по мере развития действия? Как характеры героев проявляются в их речи?);

авторские ремарки, афиша (Как помогают понять авторское отношение к героям их значимые фамилии? В чем смысл финальной ремарки третьего действия);

выбор заглавия произведения (В чем смысл изменения первоначального названия «Горе уму» на «Горе от ума»? Как связано заглавие с конфликтом произведения, с его основной проблематикой?).

Вам предлагаются исследовательские задания. Эти задания продолжают и развивают традиции разделов «Проба пера» и «Творческий практикум» в учебных хрестоматиях для 5—9 классов. Как всегда, у вас есть возможность выбора задания, которое кажется ин-

интереснее других. Новое в этом учебнике то, что вы можете сами поставить перед собой исследовательскую задачу.

**Реферат «Комедия «Горе от ума»: герои и их прототипы».** Комедия Грибоедова была так живо и остро воспринята современниками не только потому, что затрагивала многочисленные «болевые точки» жизни русского общества, но и потому, что на ее страницах читатели искали и находили черты знакомых людей. Так, прототипом Чацкого называли П. Я. Чаадаева и В. К. Кюхельбекера, в герое видели самого автора. Насколько правы были современники драматурга, вы можете убедиться сами, если возьметесь за работу над предложенным рефератом. Вам предстоит очень интересное исследование. Так, например, вы узнаете, кто такой Федор Иванович Толстой-американец и какое отношение он имеет к Грибоедову и Пушкину. Вы прочитаете также и о том, что одного и того же человека изобразили в своих произведениях А. С. Грибоедов и Л. Н. Толстой. Кого? Читайте, ищите.

**Реферат «Горе от ума» А. С. Грибоедова: история сценических интерпретаций».** Наверное, среди вас есть любители театра и им будет интересна работа над рефератом, но придется проявить абсолютную самостоятельность в подборе литературы. Единственное, что мы можем порекомендовать, — не обойти вниманием интереснейшую работу А. Гладкова «Горе уму» и Чацкий — Гарин», в которой рассказывается о постановке комедии в театре В. Э. Мейерхольда, где пьеса, кстати, шла под своим первоначальным названием.

**Реферат «Язык и стих комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».** Живая речь героев не могла уложиться в традиционные рамки шестистопного ямба, размера, в русле которого обычно создавались комедии классицизма. Детальное исследование стиха комедии провел Б. В. Томашевский, крупнейший русский литературовед. Мы предлагаем вам не только познакомиться с основными положениями его работы, но и проиллюстрировать их собственными примерами. Работа над статьей Томашевского и ваши собственные наблюдения над комедией могут лечь в основу очень интересной работы.

*Б. В. Томашевский*

### **Стихотворная система «Горя от ума»**

#### *Основные положения*

В системе художественной речи вольный ямб занимает очень своеобразное положение... Поэт обладает полной свободой в расположении стихов разной длины и подчиняет их требованиям общей экспрессивности речи. В этом смысле вольный стих занимает особое положение, сближаясь в некоторых отношениях с прозой.

Драматическое произведение обладает более сложной структурой, так как включает в себя не только монологи, но также и диалоги, что



и придает движению драматического стиха совершенно особый характер. В России в драматических произведениях вольный ямб, соответствующий вольному стиху французских комедий, стал применяться еще в XVIII веке.

Остановимся на основных признаках вольного ямба. Он характеризуется произвольным чередованием стихов разной длины, то есть разным числом стоп. Чередование это диктуется не метрическими, а интонационно-синтаксическими причинами. При неравенстве стихов требуется особый сигнал, отмечающий конец стиха. Таким сигналом является рифма.

Вольный ямб «Горя от ума» представляет собой некоторый компромисс между стихией литературной и стихией разговорной. Вводя в комедию разговорную речь, Грибоедов учитывает, что богатство языка шире обычного книжного запаса слов, и вводит в систему стиха многочисленные восклицания, междометия и иные «звуковые жесты».

Господствующим стихом комедии является александрийский стих. Такое преобладание... вполне естественно. Ведь это господствующий театральный стих как для трагедии, так и для комедии. Этому стиху свойственна некоторая дидактическая риторичность, декламационная монотонность.

Пятистопным ямбом в комедии написано около одной шестой части стихов. Пятистопный ямб для первой половины века был стихом преимущественно романтическим. То качество пятистопного ямба, которое условно было названо «прозаизмом», не приближает его к бытовому разговорному типу. Для разговорной фразы этот стих слишком длинен.

Четырехстопный ямб по своей употребительности уступает только александрийскому стиху. Четырехстопный ямб преимущественно разговорный стих. Тирады четырехстопного ямба встречаются довольно часто. Они всегда производят впечатление убыстренной речи.

Двухстопный ямб уже определенно относится к категории «коротких» стихов. Функция этого размера состоит в том, что короткая фраза перебивает течение фраз нормальной длины. Отсюда — ощущение перебоя, смены темы или настроений. В этих стихах есть всегда в некоторой степени оттенок внезапности.

Еще в большей степени сказанное относится к одностопному ямбу... Этих стихов в «Горе от ума» немного... но именно их редкость усиливает эффект резкости. Подобный стих или выражает смятение говорящего, или усиливает эффект резкости.

К одному из приемов оживления речи относится так называемый «перенос». В большинстве случаев он играет роль средства обособле-

ния слова в предложении, благодаря которому это слово получает особые весомость и выразительность.

Особая роль рифмы в вольных стихах требует высокого ее звукового качества. Рифма «Горя от ума» отличается точностью. Она четкая, звонкая. В «Горе от ума» имеется также ряд созвучий иной природы, которые можно назвать «внутренними рифмами», потому что эти созвучия не определяют членения речи на стихи. Происхождение этих рифм объясняется «поговорочным» стилем комедии.

Характер рифмовки накладывает свой эмоциональный оттенок на стихотворную речь. Так, парная рифма... удобна в тех случаях, когда требуется запоминающая сентенция, неожиданный вывод... Что касается перекрестных четверостиший, то они соответствуют развитой, связной речи. Замкнутая (кольцевая) система рифмовки придает некоторую округлость речи.

...Большой эффект получается от дробления речи между говорящими. Разбитый стих производит впечатление торопливой, убыстренной речи. Очень часто такое подхватывание стиха употребляется как прием полемики или насмешливого переосмысления чужих слов. Возможны случаи, когда речь перебивается не преднамеренно, неожиданно, что создает особый эффект внезапности.

При разбивке монолога мы видим, что каждый кусок, определяемый сменой рифм, представляет собой развитие особой темы... стихотворная и тематическая структура согласована с порядком расположения рифм. Подобные монологи произносить легко, и они доходят до слушателя полностью.

Приведенные примеры показывают, каким могучим средством выразительности речи является стих.



### *Советы библиотеки*

Как вы уже знаете, А. С. Грибоедов остался в истории русской литературы автором одного произведения — комедии «Горе от ума», однако о ней, как и о самом авторе, написано чрезвычайно много. Вот некоторые из книг, к которым вам стоит обратиться:

Ю. Ты н я н о в. Смерть Вазир-Мухтара.

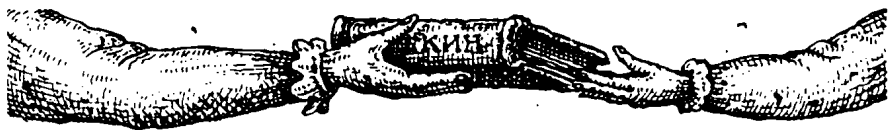
А. Б а ж е н о в. К тайне «Горя». А. С. Грибоедов и его бессмертная комедия.

А. Л е б е д е в. Грибоедов. Факты и гипотезы.

С. Ф о м и ч е в. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Комментарий.

М. Г е р ш е н з о н. Грибоедовская Москва.

Я. Г о р д и н. Дуэли и дуэлянты.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА

Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, каким он, может быть, явится через двести лет.

*Н. В. Гоголь*

У нас ведь все от Пушкина.

*Ф. М. Достоевский*

Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук напоминает собою многие дни нашей жизни.

*А. А. Блок*

Мы начнем наш разговор о Пушкине обширной цитатой из работы Ю. М. Лотмана, современного исследователя, открывшего взорам читателей XX, ныне уже прошлого, века удивительный мир великого поэта: «Творческое развитие Пушкина было стремительным. Не менее существенно то, что оно было осознанным: поэт ясно ощущал рубежи своего творчества. Эти моменты, как правило, отмечены итоговым пересмотром написанного и созданием суммирующих сборников. Человек сугубо исторического мышления, Пушкин распространял свой взгляд и на собственное творчество. И в то же время оно отличается единством. Это как бы реализация некоторого органического пути. Творчество Пушкина многожанрово. И хотя в сознании читателей, да и в собственном он был прежде всего поэт, но и проза, драматургия органически входили в его художественный мир от первых опытов до последних страниц. А к этому следует добавить литературную критику, публицистику, эпистолярный, историческую прозу, вспомнить, сколь разнообразной была его поэзия, вмещающая и все жанры лирики, и поэмы, роман в стихах, сказки. Наконец... сама биография Пуш-

кина была в определенной мере художественным созданием, упорной реализацией творческого плана».

*Петербург (1817—1820).* По выходе из Лицея А. С. Пушкин мечтал стать военным. Но обстоятельства сложились так, что он был зачислен мелким чиновником в Министерство иностранных дел. Впрочем, служебными обязанностями он пренебрегал. Зато с головой окунулся в жизнь «золотой молодежи» Петербурга. Чтобы понять, как жил Пушкин в то время, достаточно прочитать его стихи петербургского периода. Впечатление на первый взгляд противоречивое.

С одной стороны, поэт предстает перед нами как певец дружеского братства, пиров и буйной жизни в античном духе, служитель Вакха и Венеры (то есть поклонник вина и любви в ее земном воплощении): жизнь коротка — так насладись же ею сполна:

Давайте пить и веселиться,  
Давайте жизнь играть,  
Пусть чернь слепая суетится,  
Не нам безумной подражать.  
Пусть наша ветренная младость  
Потонет в неге и вине,  
Пусть изменяющая радость  
Нам улыбнется хоть во сне.

*«Добрый совет»*

С другой же стороны, Пушкин в это время жадно впитывает самые последние идеи своего времени. Ведь его друзья вовсе не были сплошь кутилами из анекдотов про гусар. Это было время «брожения умов», когда самые честные или самые честолобивые мечтали прославиться во славу России, когда идеи общественного переустройства стали объединять людей, позже названных декабристами. И среди друзей Пушкина таких людей было немало. Впервые тогда стали возникать и тайные общества, куда, как известно, Пушкина не приняли. Общества были тайными, но сами идеи тайной ни для кого не были: они активно обсуждались и пропагандировались. И нет ничего удивительного в том, что Пушкин стал поэтическим рупором идей гражданской свободы, автором обличительных стихотворений — оды «Вольность», «Деревни», «Сказок. Noël», «К Чаадаеву» («Люби, надежды, тихой славы...») и других. «Хочу воспеть Свободу миру, На тронах поразить порок» — такова позиция поэта.

Пушкин — певец пиров и Пушкин — борец с «самовластьем»... Для поэта в этом не было никакого противоречия. Он ощущает себя членом братства, для которого превыше всего свобода, проявляющаяся и в разгульных пирах, и в вызывающем молодеческом поведении, и в борьбе с тиранией. Всем страстям Пушкин предавался с одинаковой силой, ибо все они были разными сторонами одной-единой страсти к свободе, без которой нет творчества, нет поэзии, а значит, и жизни, потому что жизнь должна быть поэзией. Поэт как жил, так и писал. Позже, в «Евгении Онегине», он так вспомнит эти годы:

И я, в закон себе вменяя  
Страстей единый произвол,  
С толпою чувства разделяя,  
Я музу резвую привел  
На шум пиров и буйных споров,  
Грозы полуночных дозоров:  
И к ним в безумные пиры  
Она несла свои дары  
И как вакханочка резвилась,  
За чашей пела для гостей,  
И молодежь минувших дней  
За нею буйно волочилась,  
А я гордился меж друзей  
Подругой ветреной моей.

Как видите, «пиры» и «буйные споры» прекрасно уживаются в одной строке, а пушкинская муза несет дары всем. Может быть, потому, что муза — «ветреная»? Или потому, что поэт разделял чувства с «толпою», то есть своих, выстрадавших и выношенных, еще не было, а были только заемные? Которым, правда, он отдавался со всей страстью.



### *Семинар*

### *Вольнолюбивая лирика А. С. Пушкина*

Каждый человек может написать свою биографию, летопись событий собственной жизни, но только поэты имеют еще и особую биографию — внутреннюю, нашедшую воплощение в их лирических произведениях. Поэтому, постигая художественный мир Пушкина, мы будем в первую очередь обращаться к его лирике: ведь в ней нашли свое отражение как события внешней, так и внутренней жизни поэта. Безусловно, вычленение отдельных тем в лирике Пушкина

чрезвычайно условно, но говорить о них надо, причем говорить достаточно подробно. Направление этого разговора на уроке задано в теме семинара — «Вольнолюбивая лирика».

Пушкинская эпоха — время зарождения политической оппозиции правительству. Люди пушкинского поколения мечтали о свободе в самом широком смысле слова. Свобода для них — это и политическое освобождение от «гнета власти роковой», и дружеский союз, и наслаждение вольным простором природы, и ощущение поэтической свободы — свободы вдохновения и творчества. Свобода становится социальным, нравственным и философским идеалом Пушкина, самого талантливого поэта поколения, призванного стать провозвестником его свобододолюбивых идей.

Однако на раннем этапе свобода понимается не так широко, ее синонимом выступает слово «вольность», наверное, поэтому центральным произведением этого периода становится написанная «вслед Радищеву» ода «Вольность», в которой поэт присягает на верность общественному идеалу, идеалу жертвенного служения. В оде воплотилась политическая идея о необходимости конституционного служения, о главенстве Закона над волей самодержца, по существу, в произведении развивается одна из идей естественного права: социальные законы должны быть подчинены закону природы — «вечному закону», согласно которому люди, независимо от их происхождения, равны изначально:

Владыки! Вам венец и трон  
Дает Закон, а не природа;  
Стоите выше вы народа,  
Но вечный выше вас Закон...

Под пером Пушкина уже давно высказанные мысли, казалось, получили новую силу. Она — в воздействии на читателя, в заражении его «вольнолюбивым» настроением, созданным за счет высокой лексики и патетических восклицаний, в которых совершенно отчетливо звучит голос самого поэта.

«О если б голос мой умел сердца тревожить!» — воскликнет поэт в другом стихотворении, близком по проблематике к оде «Вольность». Этим стихотворением станет «Деревня», в нем — та же надежда на добрую волю просвещенного монарха («Рабство, падшее по манию царя...»). Начавшееся с идиллической картины сельской жизни, оно строится на контрасте: поэт вдруг резко и неожиданно отказывается от тех удовольствий, которые сулит ему жизнь в деревне, а свой дар, обращенный к красоте природы и уединенным размышлениям, называет «бесплодным». Однако «цель художника есть идеал, а не нравоучение», и этот идеал жизни, по мысли Пушкина, должен воплотиться в гармонии. А что есть идеал жизни? Что есть ее гармония?

Что мешает ее достижению? Все эти вопросы будут поставлены в лирике...

1. Прочитайте стихотворения «Вольность» и «Деревня». Найдите в этих стихотворениях строки, которые кажутся вам программными (т. е. выражающими позицию автора). Почему «Вольность» написана в жанре оды?

2. Используя данные ниже вопросы и материалы, подготовьте интерпретацию стихотворения «К Чаадаеву».

*П. А. Вяземский:* «И в гусарском полку Пушкин не только «пировал нараспашку», но сблизился и с Чаадаевым, который вовсе не был гулякою».

*Я. И. Сабуров:* «Чаадаев, воспитанный превосходно, не по одному французскому манеру, но и по-английски, был уже двадцати шести лет, богат и знал четыре языка. Влияние на Пушкина было изумительно. Он заставлял его мыслить... Взгляд его на жизнь был серьезен. Он поворотил его на мысль».

*Ю. М. Лотман:* «Первые строки стихотворения должны вызвать в сознании читателей образы и стилистику унылой элегии. Жанр этот, активно культивировавшийся молодыми поэтами начала 1820-х гг. и самим Пушкиным, не встречал сочувствия в кругу декабристов. На фоне элегической традиции строки: «Люби, надежды, тихой славы / Недолго нежил нас обман» — воспринимались как жалоба на «преждевременную старость души», разочарование в «юных забавах». Достаточно вспомнить элегию Пушкина: «Я пережил свои желанья, / Я разлюбил свои мечты; / Остались мне одни страданья, / Плоды сердечной пустоты», чтобы сделалось очевидным стилистическое и интонационное родство этих строк. Однако начало следующей строфы резко поворачивает течение смысла. Не случайно она начинается с энергического противительного «но». Разочарованной душе противопоставлена душа, полная сил и мужества. Вместе с тем фразеологическое клише «горит желанье» намекает, как кажется, и на то, что речь идет о нерастраченной силе любовного чувства (ср., например, пушкинское: «В крови горит огонь желанья»). Только с 6-го стиха раскрывается, что речь идет о жажде свободы и борьбы. Третья строфа сливает образность политической и любовной лирики в напряженно-эмоциональное единство. И только после этого идут две заключительные строфы, в которых страстный порыв уступает возвышенной мечте, а напряженно-любовная фразеология сменяется образом боевого товарищества».

Итак, в одном тексте соединяются традиции политической и любовной лирики, элегии и боевого призыва. Кроме того, само стихотворение представляет собой дружеское послание — излюбленный романтиками жанр поэзии. Что изменилось бы, если бы мы не знали,

кому адресовано послание, если бы оно начиналось просто с первой строки: «Любви, надежды, тихой славы...»?

О чем все же мечтает поэт — о благе отчизны или о славе?

Почему, говоря о «свободе», Пушкин пользуется образами любовной лирики?

Как вы понимаете значение образа — «звезда пленительного счастья»?

Обращения к Чаадаеву — «мой друг» и «товарищ». В чем разница?

Последняя строфа, в отличие от всех других, состоит из пяти строк. Как это меняет интонацию стихотворения?

Как вы думаете, для чтения про себя или вслух предназначено это стихотворение? Можете ли вы представить обстановку, в которой оно должно было быть прочитано?

Через шесть лет, в стихотворении «Чаадаеву» Пушкин демонстративно откажется от «присяги» 1818 года (найдите эти строки). Как вы думаете, о чем это свидетельствует?

Знакомясь дальше с биографией поэта, читая более поздние произведения, обратите внимание на то, как изменялась трактовка темы свободы в его творчестве. Систематизировать наблюдения вам поможет приводимый ниже план:

1. Свобода — социальный, нравственный и философский идеал поэта. Многоаспектность понятия «свобода» в творчестве Пушкина.

2. Социальное понимание (протест против беззакония и деспотизма, идея просвещения и уважения Закона, перед которым все равны, и его воплощение в стихотворениях «Лицинию», «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву»).

3. Свобода творчества, независимость художника от власти и толпы («Поэт», «Поэту», «Поэт и толпа», «Эхо», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»).

4. Философское осмысление свободы как одной из основополагающих ценностей бытия («К морю», «Птичка», «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Анчар», «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...»).

**Ссылка (1820—1824).** Стихи А. С. Пушкина, не предназначавшиеся для печати и направленные против значительных лиц, включая императора, бродили по Петербургу и вызывали раздражение. Не менее шокирующим было и поведение молодого поэта: он проповедовал вольнодумство и независимость не только стихами, но и собственным образом жизни. В конце концов его вызвали для объяснений к генерал-губернатору. Заступничество друзей и снисходительность официальных лиц несколько смягчили наказание. Пушкин был отправлен в ссылку.



ку, которая формально имела вид служебной командировки на юг России.

В так называемую «южную ссылку» Пушкин отправился мелким чиновником, пишущим бойкие стихи, а вернулся первым поэтом России, автором «Руслана и Людмилы», чрезвычайно популярных романтических поэм, первых глав «Евгения Онегина», ряда великолепных «песен» — так тогда называли лирические стихотворения.

Сначала Пушкин был прикомандирован к генералу Ивану Никитичу Инзову, главному попечителю и председателю Комитета об иностранных поселенцах на Юге России. Задачей комитета было обустройство новых земель, недавно приобретенных и завоеванных Россией. Выехав из Петербурга, Пушкин через Екатеринослав отправился в Кишинев, где и прожил до своего перевода в Одессу в 1823 году. Участник многих войн, храбрый и честный Инзов был добрейший человек, испытывавший к Пушкину отеческие чувства. Он не загружал юного поэта служебными делами, предоставил ему максимально возможную свободу, а самым большим наказанием за многочисленные «шалости» был домашний арест с конфискацией сапог. Очень часто такие аресты спасали Пушкина от грозивших ему более крупных неприятностей. Вдали от Петербурга поэт не был лишен и светского общества. В то время на Юге России находились многие его знакомые, судьба сводила с людьми, оставившими в жизни Пушкина заметный след. В эти годы он черпал знания не из книг, а из живого общения с мыслящими людьми.

Кишиневский период жизни Пушкина на первый взгляд казался продолжением петербургского и отличался, пожалуй, только количественно: больше было «шалостей». Поэт непрерывно влюблялся, дрался на дуэлях, поражал кишиневских жителей своими экзотическими нарядами — то оденется греком, то турком, то молдаванином, то евреем, — жил в цыганском таборе, был посетителем театра, где ходил по ногам, как Онегин, и участником все тех же дружеских пирушек и споров о политическом устройстве России.

И все-таки жизнь Пушкина на Юге была иной, чем в Петербурге. Он напряженно ищет свою дорогу, и не только в поэзии. Ведь поэт — не только тот, кто пишет стихи, поэт — это образ жизни. Раньше, например в XVIII веке, Ломоносов был ученым и поэтом, Державин был поэтом и государственным чиновником, и это было в порядке вещей: ты служишь государст-

ву, а пищишь для себя. Эпоха XIX века, эпоха романтизма установила иной принцип: поэзия и жизнь неразделимы. Поэт — человек с определенной судьбой.

А судьба вела Пушкина к романтизму. Необходимый набор «требований» к жизни поэта-романтика был налицо. Во-первых, он был изгнанником, покинувшим свет, сменившим фальшивую, неестественную обстановку, полную условностей и лжи, на жизнь естественную, природную, среди полудиких, но свободных людей, не испорченных цивилизацией. Неважно, добровольное или нет было это изгнание. Пушкин сравнивает себя то с Овидием Назоном<sup>1</sup>, то с лордом Байроном, то с Наполеоном.

...Изгнанник самовольный,  
И светом, и собой, и жизнью недовольный,  
С душой задумчивой, я ныне посетил  
Страну, где грустный век ты некогда влачил.  
.....  
Как ты, враждующей покорствуя судьбе,  
Не славой — участью я равен был тебе.

*«К Овидию»*

Обратим внимание: Пушкин называет себя «самовольным» изгнанником, и эта поэтическая неправда была, конечно же, допущена под влиянием судьбы и поэзии Байрона. Как раз в это время читающая Россия открывает для себя творчество английского лирика, и его поэзия становится невероятно популярной. Добровольное изгнничество, бегство от света — судьба героев Байрона, их бог — свобода. Именно под влиянием этого поэта Пушкин осваивает новый для себя жанр — романтическую поэму, динамичную, короткую, остросюжетную, создает новый тип героя — свободолюбивого, разочарованного индивидуалиста, для которого единственным и последним спасением становится любовь, обычно трагическая, не способная вернуть героя к жизни. Для большинства современников Пушкин стал известным поэтом благодаря своим «южным поэмам» — «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы».

---

<sup>1</sup> *Пу́блий Ови́дий Назо́н* (43 г. до н. э. — 18 г. н. э.) — древнеримский поэт, сосланный императором Октавиан в дикую Скифию (т. е. в те места, куда был сослан Пушкин).

«В центре романтического мира стоит личность, преисполненная гордыни, одинокая, враждебная всем остальным людям, враждебная Богу... Только безбрежный океан, только высочайшие горы могут вместить душу романтического героя...

Пушкин разрабатывает жанр романтической поэмы, или, как он ее называл вслед за Байроном, стихотворной повести. Короткая, малофигурная (в «Кавказском пленнике» два персонажа, в «Бахчисарайском фонтане» три, в «Цыганах» четыре), с динамичной фабулой, в которой обозначены только самые важные события, и то иногда таинственными недомолвками, с могучими свободолюбивыми характерами, с этнографически верным любовным описанием быта чужого народа — черкесов, татар, цыган, непременно со вставным эпизодом — прекрасной песней (черкесская песня в «Кавказском пленнике», татарская песня в «Бахчисарайском фонтане», «Старый муж, грозный муж...» в «Цыганах»), — таков облик романтической стихотворной повести, созданной Пушкиным. Простая жизнь «естественного человека», «дикаря» противопоставляется сознанию жертвы городской цивилизации, искаженному, оторванному от природы, утратившему нравственные устои» (В. Баевский).

Необходимой чертой романтического героя и романтического поэта должна быть роковая, «потаенная» любовь, которая часто и становится причиной бегства. Исследователи называют разные имена женщин, ставших «потаенной» любовью Пушкина на Юге. На самом же деле «безумная любовь», воспетая поэтом, не связана конкретно ни с кем, она вошла в пушкинскую поэзию так же, как в нее вошло Черное море, горы Кавказа, реальные кишиневские и одесские друзья, ставшие вообще морем, вообще горами и вообще друзьями. Роковая любовь в сочетании с преждевременной старостью души и жаждой свободы наполнила еще один новый для Пушкина жанр — романтическую элегию. Вероятно, начиная с «южных элегий», любовная лирика становится ведущей в пушкинской поэзии.

Но романтическое мировоззрение включало в себя не только жажду свободы, не только способность к сильным чувствам, не только преждевременную старость души, идущую от глубокого знания жизни и людей, но и безотрадный пессимизм, ироническое отношение ко всем святыням, безверие. Лучше всего эта черта обозначена словом «демонизм», ведь демон, по тогдашним представлениям, — это падший ангел, потерявший веру, изгнанник, получивший полную свободу

в полном одиночестве. Черты демонизма есть в героях романтических поэм Пушкина, их видели или хотели видеть в реальных людях — Байроне, Наполеоне. Пушкин воплотил их в стихотворении «Демон».

Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

Все то, что в пушкинском «Демоне» отрицает «злбный гений»: красота, творчество, любовь, свобода, серьезное отношение к жизни, — было для поэта непререкаемыми ценностями. Если демон из стихотворения ничего не хотел благословить во всей природе, то добрый гений Пушкина умеет найти радость в любом моменте жизни, благословить высшую справедливость судьбы, даже если она кажется несправедливой. Вспомним стихотворение «Птичка»:

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

Здравый смысл, чувство меры, красоты и гармонии, честь заставили поэта раздвинуть ставшие для него тесными рамки романтизма. Этот перелом начался в Одессе, а завершился в Михайловском — родовом имении, где продолжалась ссылка поэта после ссоры с одесским генерал-губернатором Воронцовым. Пушкин возвращался на север известным, окруженный романтическим ореолом изгнанничества, роковой тайны любви, словно живое воплощение литературных образов из своих поэм. Таким он представлялся читателям. На самом деле, в Михайловское ехал человек, переросший свою поэзию.

*Михайловский университет (1824—1826).* Когда в 1818 году только что вышедший из Лицея Пушкин с головой окунулся в петербургскую жизнь, его старший друг и учитель поэт К. Н. Батюшков, тревожась за его судьбу, писал: «Не худо бы Сверчка (прозвище Пушкина в литературном обществе «Арзамас». — *Авт.*) запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикою». Батюшков беспокоился, что из Пушкина может не выйти «ничего путного», ведь творчество

требует сосредоточенности, уединения, высокой культуры и образованности, поэтому предлагал отправить молодого поэта в знаменитый Геттингенский университет.

Пушкинским Геттингеном стало Михайловское. «В августе 1824 года, в присутствии псковского губернатора, коллежский секретарь Александр Пушкин дал подписку в том, что он обязуется жить безотлучно в поместье родителя своего, вести себя благонравно, не заниматься никакими неприличными сочинениями и суждениями, предосудительными и вредными общественной жизни, и не распространять оных никуда» — гласит официальный документ.

«Бешенство скуки» — так определил Пушкин свое состояние в начале пребывания в родовом гнезде. После роскошных пейзажей Юга — серые картины северной осени. «Все, что напоминает мне о море, вызывает у меня грусть, шум фонтана буквально доставляет мне страдание; я думаю, что ясное небо заставило бы меня плакать от бешенства, но слава Богу: небо у нас сивое, а луна — точная репа», — пишет поэт в одном из писем.

После блестящего общества — уединение, скрашиваемое поездками в соседнее Тригорское, где проживало семейство Осиповых-Вульф, ставшее для Пушкина почти родным, редкие встречи с друзьями, долгие разговоры с няней («мамой», как называл ее Пушкин) Ариной Родионовной.

В письмах Пушкин жалуется на лень и скуку, на скверную северную погоду, вынашивает планы бегства за границу. В то же время в течение всей последующей жизни вспоминал эти «два года незаметных» едва ли не как самые счастливые, мечтал снова запереться в деревне, потому что нигде больше так не писалось, не читалось, не думалось.

В Михайловском Пушкин закончил поэму «Цыганы», написал стихотворную повесть «Граф Нулин», четвертую, пятую и шестую главы «Евгения Онегина», историческую драму «Борис Годунов», несколько десятков стихотворений, среди них такие шедевры, как «К морю», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...», «Сожженное письмо», «Желание славы», «Храни меня, мой талисман...», «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»), «Если жизнь тебя обманет...», «Вакхическая песня», «19 октября» (1825 г.), «Сцена из Фауста», «Зимний вечер», «Песни о Стеньке Разине», «Признание», «Пророк», «Няне».

Время, проведенное в Михайловском, стало временем переоценки прежних ценностей, жизненных и литературных идеалов. Считается, что именно здесь произошел у Пушкина поворот от романтизма к реализму. В поэме «Цыганы» Алеко, бежавший в поисках свободы в цыганский табор, не может простить измены своей возлюбленной и убивает ее. Цыгане изгоняют его из табора со словами: «Ты для себя лишь хочешь воли». Романтический герой байроновского типа оказывается всего лишь эгоистом: желая свободы себе, он отказывается другим в праве на свободу. Мир, увиденный глазами Байрона, оказался черно-белым, одномерным, плоским, упрощенным.

В «михайловском Геттингене» Пушкин вырабатывает новое зрение, взгляд, который он назвал «шекспировским». Этот новый взгляд выразился в драме «Борис Годунов». В ней появился также очень важный для Пушкина образ летописца Пимена, олицетворяющего новый идеал писателя, пишущего для правды, а не для самовыражения. «В этом произведении отразился решительный отход Пушкина от романтического направления. На место прежней задачи — выражать в поэзии в первую очередь свои личные чувства и переживания, свои надежды, «высокопарные мечтанья», или, наоборот, страдания и разочарования (причем все образы и картины реальной действительности использовались лишь как средство осуществления этой чисто лирической, субъективной задачи), перед Пушкиным встала новая задача — внимательного изучения реальной, объективной действительности, проникновения в ее сущность методами художественного познания — и поэтического воспроизведения ее. Личное отношение поэта к изображаемым явлениям, его оценка, конечно, ясно выражается и здесь. Но, в отличие от романтизма, поэт стремится постигнуть и проследить логику самой жизни» (С. Бонди).

Пушкин не употреблял слово «реализм», реалистическое изображение жизни для него связывалось то с Шекспиром, то с прозой в противовес поэзии, то с историческими романами в духе Вальтера Скотта. Не надо думать, что возможности романтизма были исчерпаны: он будет возрождаться вновь и вновь в творчестве и самого Пушкина, и других писателей и представать в новом виде, неувядаемый, как юность. Главным итогом для поэта было освобождение от романтического индивидуализма, от обманных чар слова «свобода», от иллюзий, что можно уйти от реальной жизни. Да, время и общество всег-

да против человека, но ведь человек создан этим временем и этим обществом. Он участник жизни, а значит, истории. Но история — это люди, и человек играет в ней какую-то роль. Как это понять? Романтик говорит о мире. Реалист заставляет заговорить этот мир. И голос автора звучит уже не один, а среди шумного многоголосия. Романтик создает красоту, потому что в реальной жизни ее нет. Реалист ищет красоту, растворенную в этой бестолковой, безобразной, непонятной жизни. Романтик отрицает смысл земной жизни, реалист хочет найти и понять смысл зачем-то данной человеку жизни.

В 1826 году, в сентябре, Пушкин был срочно вызван из Михайловского в Москву, где с ним пожелал встретиться новый царь Николай I. Он освободил поэта от михайловского заточения, оставив под тайным полицейским надзором. Больше того, царь сообщил Пушкину, что сам будет его личным цензором. Шестилетняя опала закончилась.



## Семинар

### Лирика А. С. Пушкина о любви и дружбе

Современники иногда называли Пушкина Протеем, т. е. существом, способным принимать разные облики. Протеизм свойствен и ранней лирике поэта, в которой, как вы помните, преобладали жанры послания и элегии. В них лирический герой выступает в разных масках: он не только друг-гражданин, но и «повеса праздный», «эпикурец», «ленивец», «любownik ветренный», друг Вакха и Венеры. Особенно отчетливо эти маски просматриваются в любовной и дружеской лирике.

Однако в 20-е годы в творчестве Пушкина происходят существенные изменения. Именно в этот период были созданы такие шедевры любовной лирики, как «Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», «Сожженное письмо», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»), «Я вас любил: любовь еще, быть может...». В них отчетливо прослеживается отход поэта от элегической условности, открытием этого периода становится психологическая конкретность. Любовное чувство изображается как чувство драматическое, но не лишенное оттенков и полутонов. А лаконизм, предельная скупость выразительных средств словно призваны подчеркнуть интенсивность переживания.

То же самое мы наблюдаем и в дружеской лирике Пушкина. В ранний период в ней преобладают послания, адресованные лицеистам. И пиршественные образы, созданные в стихотворениях, — обра-

зы предельно условные, они свидетельствуют не о реальной жизни адресатов, а об их настроениях. «Кубок пуншевой», «чаша круговая» — это символы «дружеского союза», «святого братства», а лень, безделье, шалости, проказы — это форма свободолюбия. Таким образом, дружеский пир — это собрание родственно настроенных людей, на котором ведутся и политические и нравственные разговоры. Все это дало основание одному из исследователей творчества Пушкина в запальчивости воскликнуть: «Вся ранняя лирика поэта о любви, дружбе и политике!»

В середине 20-х годов все резко меняется: Пушкин снимает эпикурейскую маску со своего героя, и происходит это потому, что дружба становится для него единственной неизменной ценностью в чужом и чуждом мире. Об этом прямо заявлено в стихотворении «Чаадаеву» (1824): «На камне, дружбой освященном, пишу я наши имена...» Об этом же стихотворение «19 октября» (1825). Отныне предметом дружеской лирики Пушкина становятся не условные маски, а конкретные люди.

30-е годы в творчестве Пушкина — расцвет философской лирики. На уровне философском осмысляются и традиционные темы любви и дружбы. Вот небольшое стихотворение, обращенное к другу:

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —  
Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить... И глядь — как раз умрем.  
На свете счастья нет, но есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля —  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

В нем философия жизни позднего Пушкина, лирическому герою которого уже нужно не счастье, а «покой и воля», не любовь и дружба, а творческое уединение.

### **1. Интерпретация стихотворения «19 октября» (1825).**

Как объяснить название стихотворения? Как меняется эмоциональный тон стихотворения от начала к финалу? Кого из лицейских друзей и в связи с чем вспоминает Пушкин? Согласны ли вы с таким высказыванием: «Перенося жестокою насмешку судьбы, драму одиночества, Пушкин все же остается благоволящим, и жизнерадостным, и благодарным; присущее ему чувство признательности он распространяет на всю жизнь вообще. Настал для него полдень, уходит от него легкая юность, но он дружелюбно прощается с нею и благодарит ее за наслаждения, за грусть, за милые мученья, за шум, за бури, за пиры — за все ее дары. Он вполне наслаждался ею и с ясною душою пускается в новый путь. Эта ясность не возмутится в нем и в буду-



щем. Он знает, что благо и зло перемешаны, и прав для него судьбы закон, и поэтому он не сетует ни на что. Он только благословляет. Он только принимает: «Не помня зла, за благо воздадим» (Ю. Айхенвальд)? Можно ли сказать, что это стихотворение о дружбе или его содержание шире?

Согласны ли вы с интерпретацией стихотворения, предложенной одним из исследователей? В чем вы видите ее сильные и слабые стороны? «19 октября» — это стихотворение о победе воображения. Поэтическим даром лирический герой преображает и мир вокруг, и собственные чувства и мысли. Воображение торжествует над разлукой и одиночеством и приводит поэта в круг друзей. Но в стихотворении явно выражена не эта, а противоположная мысль — о неспособности воображения соединить поэта с лицейскими товарищами. Вспомним еще раз концовку второй строфы... Однако сама структура, сам текст пушкинского произведения есть победа воображения над действительностью. Стихотворение, открывающееся мотивом «невстречи», продолжается описанием прихода лирического героя на «желанный пир».

**2. Интерпретация стихотворения «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»).**

Героиня стихотворения лишена каких бы то ни было конкретных черт. Почему? Какое значение вкладывает Пушкин в слово «гений»? «И вот опять явилась ты...» Когда? О любви или о способности любить это стихотворение?

**3. Проанализируйте стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и «Я вас любил: любовь еще, быть может...».** В работе вам помогут материалы, приведенные ниже. «Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, *гуманно!*... Что составляет содержание мелких пьес (лирических стихотворений. — *Авт.*) Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, как чувства, наиболее обладавшие поэтом и бывшие непосредственным источником счастья и горя всей его жизни. Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. 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*... это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста... читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека... Поэзия его... вся проникнута насквозь действитель-

ностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля» (В. Белинский).

«Кто только не обращался к пушкинскому восьмистишию «Я вас любил...» для подтверждения идеи о вечном очаровании «простоты». А так ли уж тут все просто?.. Не надо очень пристально всматриваться, чтобы заметить притягивающее, прямо привораживающее воздействие трехкратного «я вас любил» (пять раз «любил», «любовь», «любимой» — всего в пределах двух четверостиший!) и роль прорывающегося сквозь мерную элегическую пассивность обращенного к себе повелительного «я не хочу». Здесь настоящее время, сегодняшняя подавленная боль — и это разом опрокидывает мнимое прошедшее («любил»)...» (В. Сквозников).

Первоначальный вариант стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»:

Всё тихо — на Кавказ идет ночная мгла.  
Восходят звезды надо мною.  
Мне грустно и легко — печаль моя светла,  
Печаль моя полна тобою —

Тобой, одной тобой — унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,  
И сердце вновь горит и любит оттого,  
Что не любить оно не может.

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь.  
И без надежд и без желаний,  
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь  
И нежность девственных мечтаний.

Что и почему изменил поэт?

«Это стихотворение не просто о любви, даже не просто о сильной любви, а о любви всепоглощающей, подчиняющей себе все чувства; любви поэтичной, возвышенной, заключающей всю гамму любовных переживаний, от тихой нежности до бурной страсти; о любви животворящей. Эта тема переходит через ряд стихотворений поэта, и первым вспоминается знаменитое «Я помню чудное мгновенье...»; когда нет любви — нет самой жизни; когда возвращается *она*, для поэта воскресают «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь», т. е. Жизнь во всей ее полноте.

Можно предположить, что Пушкин, создавая «На холмах Грузии...», шел от воскресшего чувства любви к какой-то определенной, хотя и не названной, женщине — к более широкому обобщению о невозможности для поэта жить без любви. Вот почему это короткое, но

полное глубокого лирического содержания стихотворение так нас очаровывает, и вот почему мы можем почувствовать и понять его, не зная и даже не думая о том, образ какой именно женщины возникал в воображении поэта южной ночью на берегу Арагвы» (В. Холшевников).

**Свобода, которой не было (1826—1830).** Из ссылки возвращается во многом другой Пушкин — не тот, что отправлялся на Юг шесть лет назад. Но и Россия за эти годы стала другой. Внушавший поначалу надежды николаевский режим оказался режимом полицейским. Изменилась и литературная ситуация.

Николай I вернул Пушкина из ссылки, но лишил его свободы. Вызавшись быть личным цензором поэта, царь переложил эту заботу на плечи начальника тайной полиции А. Х. Бенкендорфа. Не скоро Пушкин догадался, что письма его вскрываются и прочитываются. Царь вернул Пушкина на государственную службу. Он привязывал, «приручал» поэта всеми способами: жалованьем и ссудами, доступом в секретные архивы, обещаниями. Благодарность царю быстро сменилась раздражением, и деревенская глушь казалась теперь настоящей свободой. Да еще нашлись злые языки, которые упрекали Пушкина в подбострастии правительству, в измене юношеским идеалам вольности, чуть ли не в шпионаже.

Не менее сложным было и положение Пушкина в литературе. В это время шла демократизация читательских и писательских кругов. Литература перестала быть уделом высшего сословия. Пушкин для новых писателей и журналистов был представителем литературного барства, «аристократической партии в литературе». Они не могли простить Пушкину его светской жизни, его близости к высшему свету и царскому двору.

Даже для тех, кто относился к Пушкину с симпатией, он оставался автором «южных поэм» и романтических элегий. «Борис Годунов» не произвел того впечатления, на которое рассчитывал поэт. Случилось то, что должно происходить с гениями: Пушкин начал уходить от читателя вперед, становиться непонятым. И для писателя это было драмой: писать, не рассчитывая на понимание.

Для постороннего наблюдателя жизнь Пушкина в 1827—1830 годах кажется пустой и суетливой. Он ездит из Москвы в Петербург и обратно, посещает знакомых, балы и салоны,

влюбляется, играет в карты по-крупному, участвует в ряде дуэльных историй, то есть ведет жизнь, как тогда деликатно выражались, «самую рассеянную». Он вновь пытается уехать за границу, но в результате совершает путешествие на Кавказ, в действующую армию, и опекающим его офицерам приходится следить, чтобы он не подвергал свою жизнь опасности. А он, видно, за этим и ехал: он рвется в передовую цепь, с пикой наперевес бросается в бой, стоит под пулями...

Что же происходит? Кажется, в Михайловском он уже вступил на спокойную дорогу творчества и покоя, нашел себя. Да, Пушкин нашел себя в творчестве, но, вернувшись из ссылки, не находит себя в жизни. Удивительно, но в это беспорядочное и неустроенное время Пушкин создает произведения, полные прозрачной ясности, хрустальной грусти и невероятной глубины мысли. Все они о судьбе, о жизни человека, в которой счастье невозможно и недостижимо, потому что счастье — такой же обман, как и свобода. Удивительно и то, что стихи эти можно назвать грустными, печальными, но в них нет безысходности, они пронизаны светом.

И в то же время жизненные и творческие возможности Пушкина за эти годы достигли необычайной силы. Наиболее чуткие современники отмечали изменения в его духовном облике. Вот свидетельство великого польского поэта Адама Мицкевича о тридцатилетнем Пушкине: «Те, которые знали его в это время, замечали в нем значительную перемену. Вместо того, чтобы с жадностью пожирать романы и заграничные журналы, которые некогда занимали его исключительно, он ныне более любил вслушиваться в рассказы народных былин и песней и углубляться в изучение отечественной истории. Казалось, он окончательно покидал чуждые области и пускал корни в родную почву. Одновременно разговор его, в котором часто прорывались задатки будущих творений его, становился обдуманнее и степеннее. Он любил обращать рассуждения на высокие вопросы религиозные и общественные, о существовании коих соотечественники его, казалось, и понятия не имели. Очевидно, поддавался он внутреннему преобразованию... Я находил в нем характер слишком впечатлительный, а иногда легкомысленный, но всегда искренний, благородный и способный к сердечным излияниям. Погрешности его казались плодами обстоятельств, среди которых он жил: все, что было в нем хорошего, вытекало из сердца». И еще один отзыв о Пушкине

этого времени: «И ожели в нем еще иногда прорывались наружу неумеренные страсти, то мировоззрение его изменилось уже вполне и бесповоротно. Он был уже глубоко верующим человеком и одумавшимся гражданином, понявшим требования русской жизни и отрешившимся от утопических иллюзий» (М. Юзефович).



## Семинар

### *Осмысление судьбы поэта в лирике*

*А. С. Пушкина*

Поэзия была для Пушкина главным делом его жизни, и потому размышления о судьбе и предназначении поэта пронизывают буквально все его творчество от первого опубликованного в 1814 году текста «К другу стихотворцу», до изданного уже после смерти «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

Везде, где Пушкин говорит «я», мы вправе видеть выражение его поэтического кредо. В этом смысле и политические стихи, и дружеские послания, и любовная лирика, и лирические отступления в «Евгении Онегине», и даже эпиграммы на литературных противников — все эти произведения можно квалифицировать как произведения, в большей или меньшей степени говорящие о судьбе поэта Пушкина. «Отголоски» этого образа можно встретить в самых неожиданных фрагментах его произведений (Гринева охватывает «пиитический ужас», когда он присутствует на пиру разбойников; Евгений в «Медном всаднике» размышляет о своей жизни, «как поэт»).

Но, безусловно, главным в творчестве Пушкина было то осмысление судьбы поэта, которое уходит корнями в тысячелетние традиции европейской культуры — осмысление судьбы пророка и жреца.

Наиболее ярко фигура пророка изображена Пушкиным в стихотворениях «Песнь о вещем Олеге» (1822) и «Пророк» (1826). Одна из главных идей «Песни...»:

Волхвы не боятся могучих владык,  
И княжеский дар им не нужен...

Это мысль об абсолютной свободе пророка от «земных» обстоятельств. Пророк — это проводник воли Бога на земле; пророк — посредник между Богом и людьми. Эта мысль усилена в стихотворении 1826 года «Пророк».

Здесь, используя мотивы ветхозаветной книги пророка Исайи, Пушкин показывает превращение обыкновенного человека в выразителя высших истин. Пророк — это «всечувствующий» человек:

И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье...

Пророку ведомы свыше те истины, которые сокрыты от обычных людей, и поэтому он имеет право «глаголом жечь сердца людей».

Связь «пророческой» темы и «поэтической» Пушкин прямо выразит в стихотворении «Поэт» (1827), вторая часть которого построена на тех же мотивах, что и стихотворение «Пророк»:

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепется,  
Как пробудившийся орел...

«Божественный глагол» связывает эти строки со словами из «Пророка»: «И Бога глас ко мне воззвал», а образ орла — с аналогичным образом, с помощью которого Пушкин изображает преобразование обыкновенного человека в пророка:

Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы...

Однако «высшее» знание не гарантирует носителю Божьих истин всенародное признание. Поэт Пушкина одинок. Толпа не понимает его. Она хочет извлечь «пользу» из его творений:

Свой дар, божественный посланник,  
Во благо нам употребляй:  
Сердца собратьев исправляй.

Казалось бы, толпа требует того же, о чем было сказано Пушкиным в «Пророке»: чтобы носитель высших истин эти истины открывал обыкновенным людям. Однако общая ситуация в стихотворениях «Пророк» и «Поэт и толпа» различна. Поэт находится в конфликте с людьми, ибо совершенно не верит в то, что его пророческое слово может принести им благо:

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас!  
В разврате каменейте смело,  
Не оживит вас лиры глас!

Толпа не понимает божественных истин, а способна лишь к восприятию элементарных житейских понятий:

Печной горшок тебе дороже:  
Ты пищу в нем себе варишь.

Здесь житейской пользе противопоставлены духовные истины, а поэт прямо сравнивается с жрецом.

В этом стихотворении не только формулируется идея свободы поэта — «небес посланника» от мнений черни, но и объявляется главным в его жизни духовная свобода.

Поэт! не дорожи любовью народной.  
Восторженных похвал пройдет минутный шум;  
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,  
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный... —

так усиливается эта мысль в стихотворении «Поэту» (1830).

Цель поэзии — не в принесении сиюминутной пользы, у нее нет прямых житейских целей. Поэт свободен и не должен обращать внимание на суд современников, потому что он — носитель высшей духовной правоты. В конечном счете эта духовная правота дойдет до людей. Поэту не нужно торопить это время: он должен быть спокоен, ибо нет пророка в своем отечестве и для своих современников. Лишь будущие народы («и финн, и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык...») смогут понять цену поэтических пророчеств.

Давайте вновь вернемся к стихотворению «Пророк». С его традиционной интерпретацией вы уже знакомы. Однако некоторые исследователи, отталкиваясь от названия стихотворения, говорят, что оно о рождении пророка и никакого отношения к теме поэзии не имеет. Ваше мнение?

Перечитайте стихотворения «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту». Вспомните, каков пушкинский идеал поэта и поэзии? Насколько близок он к высказываниям поэта: «поэзия... не должна иметь никакой цели, кроме самой себя», «цель художества есть идеал, а не *нравовучение*»?

Сопоставьте стихотворения «Не дорого ценю я громкие права...» (Из Пиндемонти) и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Противоречат или нет они друг другу? В чем видит Пушкин сущность поэзии и долг поэта?

*Счастливое заточение (Болдинская осень 1830 года).*  
К концу 20-х годов Пушкин все сильнее ощущает необходимость в доме и семье. Зимой 1828/29 года происходит первая встреча с шестнадцатилетней красавицей Натальей Гончаровой. Пушкин делает ей предложение, но оно принимается не

сразу: слишком сомнительной казалась семье невесты репутация «сочинителя». Пушкин вынужден пойти на унижение: просить царя, чтобы тот заверил Гончаровых в его добропорядочности.

Осенью 1830 года Пушкин отправляется в имение Болдино Нижегородской губернии, чтобы уладить перед свадьбой имущественные дела. Едет он с тяжелым сердцем: женитьба вот-вот может расстроиться из-за размолвок с матерью Натальи Николаевны, финансовое положение неопределенно (Пушкин вынужден обеспечить невесту приданым!).

Поэт задерживается в Болдине дольше предполагаемого срока из-за эпидемии холеры. «Болдинская осень» 1830 года навсегда вошла в историю русской литературы как время фантастического взлета творческой энергии Пушкина. Ничего подобного ни до этого, ни после литература не знала. Окруженный холерными карантинами, запертый в деревне, Пушкин испытывает чувства, о которых сам сказал: «Есть упоение в бою, И бездны мрачной на краю...» Смертельная опасность и тревога вызвали к жизни творческие силы, и то, что копилось, вынашивалось годами, прорвалось в произведениях, открывших новый этап духовной жизни поэта. За считанные недели Пушкин завершает «Евгения Онегина», создает «Повести Белкина», цикл «маленьких трагедий», «Сказку о попе и о работнике его Балде», поэму «Домик в Коломне», ряд стихотворений...

*«Я числюсь по России» (1831—...)*. «Вскоре после моего выпуска из Царскосельского лицея я встретил Пушкина на Невском проспекте, который, увидав на мне лицейский мундир, подошел и спросил: «Вы верно только что выпущены из лицея?» — «Только что выпущен с прикомандированием к гвардейскому полку, — ответил я. — А позвольте спросить вас, где вы теперь служите?» — «Я числюсь по России», — был ответ Пушкина» — так вспоминает один из лицейстов. Может быть, этот разговор — красивая выдумка. Слишком уж эффектная, не пушкинская фраза: «числюсь по России». Но в ней мемуарист передал свое представление о значении Пушкина, и не согласиться с ним трудно. «Без меня народ неполный», — скажет спустя сто лет другой русский писатель. Без Пушкина не было бы и народа.

Пушкин в 30-е годы особенно остро ощущает, что жизнь уходит, что времени все меньше, а он должен жить и работать, должен сделать все, на что способен. Надежды поэта на тихую



семейную жизнь, независимость, воплощение всех литературных и творческих замыслов выражены им в четверостишии:

\* \* \*

Воды глубокие  
Плавно текут.  
Люди премудрые  
Тихо живут.

Эти надежды осуществились лишь отчасти. Обязанности по обеспечению быстро растущей семьи, светские связи, двусмысленные отношения с царем отрывали поэта от главного дела жизни. И в письмах, и в стихах, обращенных к самому близкому и любимому человеку — жене, все чаще возникает мотив бегства от суетной жизни: «Дай Бог мне тебя увидеть здоровою, детей целых и живых! Да плюнуть на Петербург, да удрать в Болдино, да жить барином!»

Внешняя канва жизни Пушкина по-прежнему оставалась неровной и нервной, отражавшей мучительные противоречия между потребностью посвятить себя целиком литературному труду и внешними, препятствующими этому обстоятельствами. Тем удивительнее творческая, все преодолевающая сила пушкинской натуры. За это время поэт создает сказки, предпринимает путешествие по местам пугачевского бунта, результатом которого стали исторический труд о Пугачеве и роман «Капитанская дочка». «Капитанской дочке» предшествовал незаконченный роман «Дубровский».

Простое сопоставление этих произведений показывает, как мощно созревал пушкинский гений, как менялось его мировоззрение. «Меня укоряют в изменчивости мнений. Может быть: ведь одни глупцы не переменяются», — говорил Пушкин. От романа о бунтаре-одиночке, охваченном жаждой мести, — к роману, воплотившему пушкинское понимание (философию) истории и места человека в ней. История — столкновение двух стихий: стихии власти и стихии народной жизни. Смысл их движений и столкновений недоступен для человека, находящегося между ними, как между двумя грозowymi фронтами. Как наводнение в «Медном всаднике» или буран в «Капитанской дочке», они определяют жизнь человека. История для человека — большая случайность: он не выбирает ни времени, ни страны, ни выпавших на его долю испытаний. Но судьба человека зависит только от него, от его выбора в той

или иной исторической ситуации. Свой выбор делает Гринев, свой — Швабрин и свой — Пугачев. Нравственные устои означают устойчивость в любом времени, «самостоянье человека — залог величия его».

Осенью 1833 года Пушкин вновь оказывается в Болдино, и творческий взлет 1830 года повторяется: написаны «Медный всадник» и «Пиковая дама», ряд стихотворений, начато несколько больших трудов.

В эти годы приходит и чувство ответственности за будущее русской литературы. Именно поэтому Пушкин берется за издание своего литературно-художественного журнала «Современник», который, по его мысли, должен стать эталоном художественного вкуса, центром лучших литературных сил России.

Но в то же время происходила, казалось бы, невероятная вещь. Самые лучшие, самые совершенные произведения Пушкина проходили мимо читателей, которые полагали, что время Пушкина прошло, что как писатель он кончился. Даже пронзительнейший русский критик В. Г. Белинский писал в 1834 году: «Тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период Пушкинский, так как кончился и сам Пушкин». Причин такого мнения современников по крайней мере две. Во-первых, в своем развитии Пушкин ушел далеко от читателей, живших идеалами, вкусами и пристрастиями 20-х годов. Во-вторых, в печати появлялось далеко не все из написанного. Даже ближайшие друзья Пушкина, разбирая его архив после смерти, были поражены количеством и совершенством написанного, но не напечатанного в эти годы.

Есть мнение, что Пушкин искал смерти в последние годы. Нет, Пушкин искал «покоя и воли», но путь к ним лежал через защиту «самостоянья человека», то есть чести и независимости. В 1834 году Пушкин подает прошение об отставке. Вместо этого ему присваивают звание камер-юнкера — унижительное для тридцатипятилетнего мужчины. «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом!» — с досадой пишет Пушкин. Светская круговерть продолжается, Наталья Николаевна блистает на придворных балах, а поэт и его знакомые начинают получать анонимные письма, в которых говорится о неверности супруги. Дальнейшее известно. В вопросах чести, тем более когда затрагивалась честь семьи, Пушкин был тверд. Поразительно мужество, с которым он встретил смерть. Мысленно он встречал ее уже не раз, а в лучших стихах 30-х годов

тема смерти становится едва ли не главной. Но оборачивается она по-пушкински — бессмертием, источник которого — творчество.



## Семинар

### Философская лирика А. С. Пушкина

В общем все лирические произведения А. С. Пушкина можно считать философскими, если под философией понимать попытку осмыслить мир и себя в нем. И действительно, все творчество великого поэта — это осмысление жизни средствами поэзии:

И с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу и проклиная,  
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю.

Но в 30-е годы поэтом предпринята попытка создания собственной философии, через осмысление житейского и нравственного опыта создание целостной мировоззренческой системы. О ее составляющих вам предстоит поговорить на уроке-семинаре, а подготовиться к нему (определить круг вопросов, выбрать и осмыслить стихотворения, сопоставить разные точки зрения) вам помогут приводимые ниже материалы и задания к ним.

1. Прочитайте стихотворения «Погасло дневное светило...», «Я пережил свои желанья...», «К морю». Какие особенности жанра вы можете выделить? Каким предстает лирический герой пушкинской элегии? Почему стихотворение «К морю» считают прощанием Пушкина с романтическим периодом творчества?

2. Стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...».

Как создается и ощущается скрытый драматизм текста? «Усталость» от житейского волнения, мудрость зрелости находят особую интонацию: стихотворение написано редким шестистопным ямбом — «длинным» размером, заставляющим переводить дыхание — делать паузу посреди строки. Но спокойное течение стиха входит в противоречие с содержанием — ожиданием смерти, невозможностью счастья. А теперь сопоставьте попарно рифмующиеся слова: просит — уносит, вдвоем — умрем, воля — доля, побег — нег. Не чувствуете ли вы внутреннего конфликта между рифмующимися словами? Оставляет ли стихотворение ощущение безнадежности?

Познакомьтесь с интерпретацией стихотворения, предложенной А. Блоком в статье «О назначении поэта» и дайте к ней необходимые, на ваш взгляд, комментарии:

*«Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.*

Это — предсмертные вздохи Пушкина, и также — вздохи культуры пушкинской поры.

*На свете счастья нет, а есть покой и воля.*

*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.

3. Стихотворение «Осень» (отрывок). «В стихотворении «Осень» Пушкин устраивает прощальный парад своих идеалов. Смена времен года здесь — знак того, ниспосланного свыше ритма, которому — единственно — подчиняется поэт. Тайнство размеренной жизни, восхищение перед разумностью ее устройства, наслаждение мудрой последовательностью вещей — вот та гармония, которая объединила и заменила все прежние свободы Пушкина...

Плыть некуда, потому что путь завершен. Поэт вернулся к источнику своего вдохновения. И оказалось, что источник этот равен вселенной...» (П. Вайль, А. Генис). Согласны ли вы с такой интерпретацией стихотворения?

Почему в конце «пейзажного» стихотворения появляется тема творчества и образ корабля? Есть ли разница между лексикой и интонацией первых девяти строф и последних? Почему стихотворение оборвано в начале двенадцатой строфы? Первоначально она выглядела так:

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

#### 4. Стихотворение «...Вновь я посетил...».

Написано 26 сентября 1835 года в Михайловском, куда Пушкин приехал после восьмилетнего перерыва. За день до создания стихотворения Пушкин пишет жене: «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей (Арина Родионовна умерла в 1828 году. — Авт.) 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...»

Из письма Пушкина другу и издателю П. А. Плетневу: «Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые

созреют нам друзья... мы будем старые хрычи, жены наши — старые хрычовки, а детки будут славные...»

Стихотворение намеренно «прозаизировано»: первая строка неполная, после многоточия, словно продолжение какого-то разговора или размышления; поэт отказывается от рифм. Но можно ли сказать, что лирический текст полностью повторяет то, что высказано Пушкиным в письмах? О каком «общем законе» говорит поэт и как относится к произошедшим с ним и вокруг него переменам?

5. Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» входит в так называемый «каменноостровский цикл» 1836 года и представляет собой поэтическое переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина. Молитва «Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми...» повторяется на протяжении всего Великого поста. «В своем стихотворении Пушкин сперва выражает собственное отношение к этой молитве, говорит о том, как она укрепляет его нравственные силы, а затем приводит ее переложение с церковнославянского языка на русский. У Ефрема Сирина молитва написана семистишной, так называемой сириновой строфой, им изобретенной. Пушкин и в этом случае не поступает художественными задачами: его переложение укладывается в семь стихов. Пушкин близко следует за текстом молитвы; единственное место, где он от него отступает, — слова против любоначала; в церковной молитве нет слов о том, что любоначание — это сокрытая змея, т. е. дьявольское наущение» (В. Баевский). Почему же Пушкин именно здесь допускает «неточность»? Почему именно эта молитва особенно умиляет поэта? В преодолении каких грехов видит Пушкин долг человека?

6. Внимательно проанализируйте вместе с критиком В. Кожинным стихотворение А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы».

«В заглавии этом есть явный оттенок *извинения*: поэт словно оправдывает им свое стихотворение, запечатлевшее бездейственное, пассивное и сугубо личное, ничем, кажется, не связанное с жизнью других людей переживание. Чего, мол, не сочинишь в томiaщем одиночестве бессонной ночи! — вот что, в сущности, подразумевает это заглавие.

Чувства, воссозданные в стихотворении, смутны и невольны, они не приводят к какому-либо итогу, «смыслу»: речь идет лишь об искании некоего «смысла» — к тому же, возможно, и тщетном искании...

Мысли и чувства, выраженные в слове, — или, что в принципе то же самое, слово, речь, выражающая мысли и чувства, — это именно *материал*, из которого творит поэт. Подлинная суть и ценность пушкинского стихотворения заключена в поэтическом *мире*, созданном из слов, выражающих мысли и чувства...

То, что называют «поэтическим миром», имеет прежде всего непосредственно ощутимое воплощение в *звуковом* строе поэзии. Если внимательно вслушаться в пушкинское стихотворение, можно установить, что в его звучании первостепенную роль играют чередования и сочетания трех звуков — «т», «ш» и «н»...

Первая строка стихотворения «Мне не спится; нет огня...» по своему строению являет собой вполне «обыденную», так сказать, информационную фразу. Но в то же время — это стройный хореический стих с ударениями на нечетных слогах...

Все во мраке ночи, все спит, ясно воспринимается лишь ход часов, а кроме того, слышатся или же только мерещатся неясные, неведомые звуки, которые и обозначить-то можно, наверное, лишь самими пушкинскими строками.

Но в поэтическом мире стихотворения эти вроде бы ничтожные проявления жизни, существующие для нас лишь в часы ночной бессонницы, меряются, так сказать, самой высокой и ответственной мерой. Они представляют здесь всю жизнь в ее целостной сущности. И быть может, именно в этих смутных, невнятных звуках вдруг откроется тайна жизни?

В «Стихах, сочиненных ночью, во время бессонницы» присутствует *весь* Пушкин и весь мир, который он обнимал своим творчеством. Вот, например, в строке «Парки бабье лепетанье...» совмещаются бесконечно далекие друг от друга полюса освоенного Пушкиным мира: мрачная богиня античной мифологии и простоватое бытовое лицо с привкусом смешного; а детское (оно для Пушкина есть в любой женщине) *лепетанье* преодолевает этот контраст. Та, которая бесстрастно прядет где-то нить жизни поэта, и та, которая болтает пустяки у его плеча, словно объединяются в этом ночном лепетанье...

Далее смутное звучание принимает в творческом воплощении еще два совершенно разных обличья: одно являет пред нами совсем отдельное от человека чудное существо: «Спящей ночи трепетанье...», а другое, напротив, представляет плетение ночных звуков как обнажившуюся (после того как с нее совлечены яркие одежды дня) мелкую и пустую суету человеческого существования: «Жизни мышья беготня...»

Столь же многозначна идущая затем цепь вопрошаний:

Что тревожишь ты меня?  
Что ты значишь, скучный шепот?  
Укоризна или ропот  
Мной утраченного дня?

В центре этих вопрошаний — столь характерная для пушкинской поэзии тема (не тема как «предмет», но нечто подобное музыкальной

теме) высшего голоса совести. В «скучном шепоте» ночи ропщет все то, что утрачено, что не исполнено днем. Но это, конечно, только одна из сторон целого. Ночь является и как осуществление того, чего не может осуществить день, и как подтверждение необратимого исчезновения еще одного витка нити, которую прядет та пряжа... И повтор звуков «т», «ш», «н» — это ведь и шелест ее нити».

7. Сравните стихотворения «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...») и «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы». Что объединяет эти стихотворения? Как объяснить последнюю строку «Воспоминания»? Какое стихотворение вам кажется более трагичным и почему?

8. Прочитайте стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). Можно ли сказать, что в них содержится ответ на вопросы и сомнения, мучающие поэта в «Воспоминании» и «Стихах, сочиненных ночью, во время бессонницы»?



## Творческий практикум

В заключение нашего разговора о лирике мы приглашаем вас в настоящую мастерскую художника слова и предлагаем вам «обосновать» авторскую правку в стихотворении «Анчар», объяснить исправления, внесенные в текст, а также проанализировать варианты. Свои наблюдения над тем, как Пушкин работал со словом, оформите как небольшое сочинение любого жанра.

### Основной текст

### Варианты

В пустыне чахлой и скупой,  
На почве, зноем раскаленной,  
Анчар, как грозный часовой,  
Стоит — один во всей вселенной

В пустыне ... и глухой,  
.....

В пустыне мертвой и глухой  
.....  
В пустыне тощей и глухой,  
На почве мертвой, раскаленной,

Анчар, феномен роковой,  
Растет один во всей вселенной.

В пустыне тощей и глухой,  
На почве, зноем раскаленной,  
Анчар, как верный часовой,  
Растет один во всей вселенной.

Природа жаждущих степей  
Его в день гнева породила,  
И зелень мертвую ветвей  
И корни ядом напоила.

Яд каплет сквозь его кору,  
К полудню растопясь от зною,  
И застывает ввечеру  
Густой прозрачною смолою.

К нему и птица не летит,  
И тигр нейдет — лишь  
          вихорь черный  
На древо смерти набежит —  
И мчится прочь, уже  
          тлетворный.

И если туча оросит,  
Блуждая, лист его дремучий,  
С его ветвей, уж ядовит,  
Стекает дождь в песок горючий.

Природа Африки моей  
Его в день гнева породила,  
И жилы мертвые корней  
Могучим ядом напоила.

Сквозь ... коры  
Яд каплет ...

И прах отравленный клубится

Яд каплет сквозь его коры  
Густой янтарною смолою,  
Среди полуденной поры  
Кипит, растопленный от зною.

Яд каплет сквозь его коры  
Густой прозрачною смолою  
И средь полуденной поры  
Течет, растопленный от зною.

Паря над ним...  
Орел с высот ... валится

В пустыню смерти забежав,  
Гонимый тигр ... валится  
Паря над ним, орел стремглав  
Летит...

Тигр бьется мертвый

В пустыню смерти забежав,  
Тигр падший бьется, умирает,  
Паря над ней, орел, стремглав  
Кружась, безжизненно спадает.

Кругом нет жизни все молчит,  
Недвижно все — лишь вихорь гор-  
ный  
На древо яда налетит  
И вьется прочь, уже тлетворный.

И если туча оросит  
Его листы ... дождями,  
То каплет ...  
Уж ядовитые ...



Случайно ль туча оросит  
Его листы дождем медвяным,  
То дождь отравлен на

Случится ль туча оросит  
Дождем листы его сухие,  
И дождь уходит, ядовит,  
С его ветвей в пески глухие.

Порой лишь туча оросит  
Дождями лист его висящий,  
И дождь уж каплет, ядовит,  
С его ветвей в песок горящий.

Но человек ...  
К анчару страшному подходит

Но вот к анчару человек

Но человека человек  
В пустыню ... посылает

Послал ... к анчару  
.....

Послал в пустыню роковую  
.....

Послал к смертельному анчару:  
«Ступай, мне нужен яд», — он рек,  
И смелый ...

И тот безумно в путь потек  
И возвратился

.....

Но человека человек  
Послал к анчару властным словом,  
И тот безумно в путь потек —  
И возвратился с ядом новым.

Но человека человек  
Послал к анчару властным  
взглядом:  
И тот послушно в путь потек  
И к утру возвратился с ядом.

## Послал к аннару властным

**ВЗГЛЯДОМ:**

И тот послушно в путь потек

И к утру возвратился с ядом.

Но человека человек  
Послал к анчару самовластно,  
И тот за ядом в путь потек —  
И возвратился безопасно.

Но человека человек  
Послал к анчару равнодушно,  
И тот за ядом в путь потек  
И возвратился с ним послушно.

Принес он смертную смолу  
Да ветвь с увядшими листьями,  
И пот по бледному челу  
Струился холодными ручьями

Принес тлетворную смолу  
Да в память ... лист увядший,  
И ...  
.....

Принес анчарную смолу  
Да ветвь с увядшими листьями,  
И пот — по бледному челу  
Струился холодными ручьями.

Принес — и ослабел и лег  
Под сводом шалаша на лыки,  
И умер бедный раб у ног,  
Непобедимого владыки.

Принес — и умер верный раб  
У ног ... владыки  
.....

Принес — и весь он изнемог,  
И лег он испуская крики  
.....

И лег на лыки  
.....

И скоро весь он изнемог,  
Он лег на застланные лыки —  
И умер бедный он у ног  
Самодержавного владыки.

А князь тем ядом напитал  
Свои послушливые стрелы  
И с ними гибель разослал  
К соседям в чуждые пределы.

И князь тем ядом напитал  
Свои губительные стрелы —  
С смерть ... оперил,  
Врагу в ... пределы.

И князь тем ядом напоил  
Свои догадливые стрелы —  
И смерть пернатую пустил  
К соседу в чуждые пределы.



## В мастерской художника слова

«Ради Бога не думайте, чтоб я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека: оно просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и независимость». *(Из письма А. Казначееву.)*

«Цель поэзии — поэзия, как говорит Дельвиг (если не украл этого)». *(Из письма В. Жуковскому.)*

«Поэзия выше нравственности, или, по крайней мере, совсем иное дело. Господи Иисуси! Какое дело поэту до добродетели и порока?» *(Заметки на полях статьи П. Вяземского.)*

«Если век может идти себе вперед, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, — то поэзия остается на одном месте... Цель ее одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарелись и каждый день заменяются другими, произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны.

Поэтическое произведение может быть слабо, неудачно, ошибочно, — виновато уж, верно, дарование стихотворца, а не век, ушедший от него вперед». *(Из предисловия к VIII и IX главам «Евгения Онегина».)*

«Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным». *(Из письма А. Бестужеву.)*

«Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев и поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу». *(Из статьи «О народности в литературе».)*

«Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности». *(Из «Отрывков из писем, мыслей и замечаний».)*

«Чем богаче язык выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков». *(Из письма издателю.)*

«Вы говорите, что в последнее время замечено было в публике равнодушие к поэзии и охота к романам, повестям и тому подобному. Но поэзия не всегда ли есть наслаждение малого числа избранных, между тем как повести и романы читаются всеми и везде?» *(Из письма издателю.)*



## ЦЫГАНЫ (1824)

В ту пору мне казались нужны  
Пустыни, волн края жемчужны,  
И моря шум, и груды скал,  
И гордой девы идеал,  
И безыменные страданья...  
Другие дни, другие сны;  
Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья.

А. С. Пушкин.

*«Отрывки из путешествия Онегина»*

Пушкин начал работу над «Цыганами» в январе 1824 года в Одессе, а закончил в октябре уже в михайловской ссылке. Однако сюжет оказался связан с Кишиневом, с его странствованиями с цыганским табором по Молдавии летом 1821 года. И хотя сюжет поэмы был отчасти навеян событиями личной жизни, а имя главного героя — Алеко — напрямую соотносилось с именем поэта, образ главного героя был гораздо дальше от личности создателя, чем в первых «южных поэмах», однако по мысли это произведение было «выше предшествовавших поэм Пушкина» (В. Г. Белинский). Дело в том, что «Цыганы» — одно из первых послекризисных созданий великого поэта. Мировоззренческий кризис, разразившийся на исходе южной ссылки, в первую очередь, выразился в том, что человеческие страсти, воспеваемые в раннем творчестве, теперь осмысливаются как страсти трагические:

Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны!..  
И под издранными шатрами  
Живут мучительные сны,  
И ваши сени кочевые  
В пустынях не спаслись от бед,  
И всюду страсти роковые,  
И от судеб защиты нет.

Действительно, «страсти роковые» довлеют над всеми героями поэмы, и объяснения им нет. Как нет защиты от «злых

страстей» разочарованному и бежавшему от мира герою среди «естественных людей». словно передавая атмосферу поэмы, Пушкин пишет в одном из писем Вяземскому: «Судьба не перестает с тобой проказить. Не сердись на нее, не ведает Бог, что творит. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? Не ты, не я, никто. Делать нечего, так и говорить нечего». Цыганский табор не спасает героя ни от эгоизма, ни от жажды славы, ни от чрезмерного честолюбия. Идея Руссо о возможности «для цивилизованного человека... вернуться в природу» оказалась несостоятельной, и жизнь Алеко в цыганском таборе осмысливается как трагический поединок с судьбой, в котором герой обречен на поражение. Почему? Попробуем разобраться.

Работа над «Цыганами» — это время преодоления кризиса, время расставания с романтическим восприятием действительности и байронизмом. Алеко, романтический герой байронического типа, оказывается всего лишь эгоистом, потому что под свободой он понимает независимость лишь для себя и отказывает другим в этом праве. Мир, увиденный глазами Байрона, оказался черно-белым, одномерным, плоским, упрощенным. И оказалось, что

Иные мне нужны картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор...  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот кабака.  
Мой идеал теперь — хозяйка,  
Мои желания — покой,  
Да щей горшок, *да сам большой.*

Последняя строка этого отрывка — русская поговорка, смысл которой — обретение личной независимости. Но путь к тому, что обозначил поэт («иные мне нужны картины») требовал выработки новых художественных принципов, нового взгляда на мир, который Пушкин назвал «шекспировским» и который в полной мере нашел свое воплощение в «Борисе Годунове».



## Вопросы и задания

Подумайте, в чем противопоставлена жизнь в цыганском таборе жизни в «неволе душевных городов».

Поставлена ли под сомнение в поэме идея «вольности»?

Как решается эта тема в поэме?

Кого из героев поэмы, помимо Алеко, тоже обуревают «страсти роковые»?

Зачем в поэму введена линия старый цыган — Мариула?

В чем смысл страшного сна героя?

*Задание не для всех.*

Сопоставьте поэмы «Кавказский пленник» и «Цыганы».

Подготовьте характеристику главных героев этих произведений. В чем их необычность? В чем противоречивость? Можно ли назвать Пленника и Алеко виновниками разыгравшихся трагедий? В третьей главе «Евгения Онегина», написанной почти одновременно с «Цыганами», Пушкин скажет, что «Лорд Байрон прихотью удачной Облек в унылый романтизм И безнадежный эгоизм». Есть ли в «Цыганах» подтверждение этих строк?



## БОРИС ГОДУНОВ (1825)

Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная... Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрастность, государственные мысли историка, никакого предрассудка, любимой мысли. Свобода.

*А. С. Пушкин*

Законченный Пушкиным незадолго до восстания на Сенатской площади (7 ноября 1825 года — такая дата стоит в рукописи), опубликованный шесть лет спустя, а впервые поставленный только в 1870 году, «Борис Годунов» традиционно считается едва ли не самым «трудным» пушкинским драматическим текстом и одной из самых несценичных русских трагедий. Думается, что вы согласитесь с этим утверждением. Поэтому прежде чем предложить вам включиться в разговор

об этом произведении, мы предоставляем слово известным литературоведам. Каждый из них дает свою интерпретацию «Бориса Годунова»: Юрий Михайлович Лотман более развернуто, молодой литературовед Андрей Репин — сжато, почти тезисно.

«Пушкин задумал «Бориса Годунова» в качестве историко-политической трагедии. Как историческая драма «Борис Годунов» противостоял романтической традиции с ее героями — рупорами авторских идей и аллюзиями на современность; как политическая трагедия он обращен был к современным вопросам: роли народа в истории и природы тиранической власти... Пушкин порвал с поэтикой «тезиса», при которой автор клал в основу доказанную и законченную мысль, которую надо было лишь украсить «эпизодами»...

В «Борисе Годунове» переплетаются две трагедии: трагедия власти и трагедия народа... Пушкин избрал Бориса Годунова — правителя, стремившегося снискать народную любовь и не чуждого государственной мудрости. Именно такой царь позволял выявить не эксцессы патологической личности, а закономерность трагедии власти, чуждой народу. Борис лелеет прогрессивные планы и хочет народу добра. Но для реализации своих намерений ему нужна власть. А власть дается лишь ценой преступления, ступени трона всегда в крови. Борис надеется, что употребленная во благо власть искупит этот шаг, но безошибочное этическое чувство народа заставляет его отвернуться от «царя Ирода». Покинутый народом, Борис, вопреки всем благим намерениям, неизбежно делается тираном... Добрые намерения — преступление — потеря народного доверия — тирания — гибель. Таков закономерный трагический путь отчужденной от народа власти...

Однако и позиция народа противоречива: обладая безошибочным нравственным чутьем (выразителями его в трагедии являются Юродивый и Пимен-летописец), он политически наивен и беспомощен, легко передоверяет инициативу боярам. Встречая избрание Бориса со смесью доверия и равнодушия, народ отворачивается, узнав в нем «царя Ирода». Но противопоставить власти он может лишь идеал гонимого сироты. Именно слабость Самозванца оборачивается его силой, так как привлекает к нему симпатии народа. Негодование против преступной власти перерождается в бунт во имя Самозванца... Поэт смело вводит в действие восставший народ и дает ему

голос — Мужика на амвоне. Народное восстание победило. Но Пушкин не заканчивает этим трагедии. Самозванец вошел в кремль, но, для того чтобы взойти на трон, он должен еще совершить убийство. Роли переменились: сын Бориса Феодор, который в предыдущей сцене был «Борисов щенок» и как царь вызывал ненависть народа, теперь «гонимый младенец», кровь которого с почти ритуальной фатальностью должен пролить поднимающийся по ступеням трона Самозванец. Жертва принесена, и народ с ужасом замечает, что на престол он возвел не обиженного сироту, а убийцу сироты, нового царя Ирода. Финальная ремарка: «Народ безмолвствует» — символизирует и нравственный суд над новым царем, и будущую обреченность еще одного представителя преступной власти, и бессилие народа вырваться из этого круга» (Ю. М. Лотман).

«Если цель трагедии — «человек и народ», значит, она должна быть обращена к народу, должна содержать какое-то очень важное к нему послание. В чем же послание трагедии Пушкина «Борис Годунов»?

По словам А. А. Ахматовой, в «Маленьких трагедиях» (1830) Пушкин осветил «грозные вопросы морали»; эти проблемы встали перед Пушкиным еще раньше — в период создания «Бориса Годунова». Важнейшая из них — история и преступление.

В центре трагедии Пушкина — преступление, совершенное за много лет до ее действия, — убийство царевича Димитрия по приказу Бориса Годунова: «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок» (И. Киреевский). Преступление оттесняет на второй план героев трагедии — и Бориса, и Самозванца.

Преступление предопределяет и личную судьбу преступника — Бориса, и судьбу народа.

В начале трагедии участь Бориса как бы решается на весах: на одной чаше весов — мудрое правление («Шестой уж год я царствую спокойно»); на другой чаше весов — давнее преступление («единое пятно» на совести). И перевешивает — преступление.

Возмездие за убийство Димитрия приближается по ходу действия трагедии с роковой неизбежностью; в движении к ка-



тастрофической развязке ощущается неотвратимая воля провидения. Эту закономерность современный литературовед В. Непомнящий определил как «принцип зеркальной обратности»: кровь оборачивается кровью же, убийство одного ребенка — царевича Дмитрия убийством другого. И этот другой — сын самого убийцы.

Но преступник — не только Борис, но и народ, призвавший Бориса на царство и тем самым разделивший с ним ответственность за детоубийство. Здесь тот же «принцип зеркальной обратности»: закрыв глаза на преступление в страхе перед смутой, народ так и не смог успокоиться в течение шести «спокойных» лет годиновского царствования. Отодвинув смуту ценой греха, народ с неизбежностью приближается к еще большей смуте; от царствования, основанного на грехе, — к ложному, самозванному царствованию.

Смысл завершающей трагедию ремарки «Народ безмолвствует» — в осознании народом своего преступления, своей ответственности за кровь двух царевичей. В молчании народа — трагедийный катарсис, то есть не просто обвинение детоубийц, но очищающее самообвинение» (А. Репин).

Пушкину долго не удавалось опубликовать трагедию, однако на высочайшее пожелание переработать произведение «в историческую повесть или роман наподобие Вальтер Скотта» поэт ответил с достоинством: «Жалею, что я не в силах переделывать мною однажды написанное».



## Вопросы и задания

Как вы думаете, почему трагедия названа по имени главного героя, ведь в ранней редакции название звучало следующим образом: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве»?

Зачем в произведение введена любовная линия: Дмитрий Самозванец — Мария Мнишек?

Сопоставьте интерпретации трагедии, предложенные исследователями: что их объединяет, а что — различает? Как вы думаете, насколько точны они в истолковании авторской позиции? Какая из них ближе вашему пониманию произведения? Какую бы трактовку ремарке «Народ безмолвствует» дали вы? Помните, что первоначально финал трагедии звучал по-другому: «Н а р о д. Да здравствует царь Дмитрий Иванович!»

Как вы думаете, есть ли в трагедии «любимая мысль автора»?

*Задание не для всех.* Прокомментируйте высказывание Пушкина: «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущаемый никаким иным влиянием, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени».



## ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН (1823—1830, 1833)

...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница.

*Из письма А. С. Пушкина  
П. А. Вяземскому*

Вот начало большого стихотворения, которое, вероятно, не будет окончено.

*Из предисловия А. С. Пушкина  
к публикации I главы*

**История создания и публикации.** А. С. Пушкин посвятил работе над романом «Евгений Онегин» семь лет жизни. В сентябре 1830 года в Болдине, заканчивая VIII главу романа, поэт делает запись: «1823 год 9 мая Кишинев — 1830 25 сентября Болдино» и подсчитывает «7 лет 4 месяца 17 дней».

Отдельным изданием весь роман был опубликован только в 1833 году, а с 1825 года публиковались по мере создания отдельные главы. И на протяжении всего этого времени вокруг появляющихся глав шла весьма острая полемика.

А. С. Пушкин, публикуя последние две главы, вынужден предпослать им предисловие: «В одном из наших журналов сказано было, что VII глава не могла иметь никакого успеха, ибо век и Россия идут вперед, а стихотворец остается на прежнем месте. Решение несправедливое (т. е. в его заключении)...

Вероятно, критик хотел сказать, что «Евгений Онегин» и весь его причет уже не новость для публики и что он надоел и ей, как журналистам.

Как бы то ни было, решаюсь еще искушить ее терпение. Вот еще две главы «Евгения Онегина» — последние, по крайней мере для печати... Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них еще менее действия, чем во всех предшествовавших. Осьмую главу я хотел было вовсе уничтожить и заменить одной римской цифрой, но побоялся критики».

Видите, некоторым читателям даже казалось, что поэт отстал от века, хотя он его бесконечно опередил.

Закончив роман, А. С. Пушкин составил план полного издания «Евгения Онегина», озаглавил каждую главу и разбил весь роман на три части:

### *Онегин*

#### *Часть первая. Предисловие*

I песнь. *Хандра*. Кишинев. Одесса

II — *Поэт*. Одесса. 1824

III — *Барышня*. Одесса. Михайловское. 1824

#### *Часть вторая*

IV песнь. *Деревня*. Михайловское. 1825

V — *Имянины*. Михайловское. 1825. 1826

VI — *Поединок*. Михайловское. 1826

#### *Часть третья*

VII песнь. *Москва*. Михайловское. Петербург. Малинники 1827—1828.

VIII — *Странствие*. Москва. Павловск. 1829. Болдино

IX — *Большой свет*. Болдино

#### *Примечания*

1823 год 9 мая Кишинев

1830 25 сентября Болдино

26 сентября А. Пушкин

И жить торопится и чувствовать спешит. Князь Вяземский

7 лет 4 месяца 17 дней

Но в тексте романа названий у глав нет, как нет и деления на части. Но если вы пойдете вслед за авторским планом, подберете цитаты из текста глав, объясняющие эти названия, проанализируете эпиграфы, предваряющие каждую главу, перед вами откроется не только вся панорама романа, но и его перспектива.

**Название романа и проблема героя.** Почему роман называется «Евгений Онегин», т. е. в названии указаны имя и фамилия героя? Ведь чаще всего мы встречались с названиями,

содержащими в себе только имя героя: «Светлана», «Дон Жуан», «Ромео и Джульетта», «Гяур» и т. д.

Дело в том, что в литературе, особенно романтической, сложилась традиция: герой — это персонификация авторского идеала. Тогда имя в названии самодостаточно, ибо оно универсально выражает авторский замысел. Но Пушкин ставит перед собой другую задачу (вспомните «Бориса Годунова», который создавался одновременно с «Евгением Онегиным»): показать не просто самобытного героя, но выявить определенный человеческий тип, который несет на себе отпечаток не столько явлений окружающей его жизни, сколько олицетворяет собой эпоху, связан с родом, с традициями. Поэтому в названии романа имя Евгений говорит об уникальности героя и в то же время о том, что он уже известен в русской литературе. Фамилия Онегин подчеркивает, что герой «родов дряхлеющий потомок». Кстати, и роман ведь начинается с фразы «Мой дядя самых честных правил...».

А теперь давайте подробнее рассмотрим этого уникального и одновременно типичного героя.

Сначала зададим себе несколько вопросов, которые и направят ход наших размышлений, определяют аспекты нашей интерпретации: кто является героем? Как относится автор и поэт к своим созданиям? Что в них от эпохи, среды, случайных обстоятельств? Что в героях является отражением тех общечеловеческих исканий, которые и сейчас для нас не только интересны, но и весьма актуальны?

Вы уже прочитали роман и, наверное, обратили внимание, что Онегин меняется не только на протяжении романа, но и в зависимости от того, с кем он общается. Почему так происходит? Может быть, он играет? Если это так — тогда перед нами разные маски одного и того же человека. А какова же его истинная сущность?

...Какое низкое коварство  
Полуживого забавлять,  
Ему подушки поправлять,  
Печально подносить лекарство,  
Вздыхать и думать про себя:  
«Когда же черт возьмет тебя!»

Разве это не высший предел цинизма?! И да и нет, потому что есть внутренняя самооценка — «низкое коварство». Зна-

чит, роль, маска. А ведь через две строфы: «Свет решил, что он умен и очень мил». Может быть, умен и мил — потому что не показывает себя настоящего.

Глава первая посвящена изображению процесса становления онегинского характера.

Все обычно и привычно для его времени: обыкновенный отпрыск обыкновенной дворянской семьи. Однако такой ли уж обыкновенный? Нет. И автор нам это показывает:

Но в чем он истинный был гений,  
Что знал он тверже всех наук,  
Что было для него измлада  
И труд, и мука, и отрада,  
Что занимало целый день  
Его тоскующую лень, —  
Была наука страсти нежной,  
Которую воспел Навон,  
За что страдальцем кончил он...

Итак, следующая роль — светский ловелас. О том, что это была тоже роль, свидетельствует его переезд в деревню:

Вот наш Онегин сельский житель...  
.....  
И очень рад, что прежний путь  
Переменил на что-нибудь.

А сам он поменялся? В его восприятии окружающими — безусловно.

Сначала все к нему езжали;  
Но так как с заднего крыльца  
Обыкновенно подавали  
Ему донского жеребца...  
.....  
Все дружбу прекратили с ним.  
«Сосед наш неуч; сумасбродит;  
Он фармазон...»

Не будем продолжать цитату. И так ясно: странным он стал человеком. А может быть, просто решил со скуки сыграть новую роль? Которая, кстати, очень гармонирует с ролью «разочарованного романтика», сыгранную им в Петербурге.

Ничто не трогало его,  
Не замечал он ничего.

А почему именно эти роли играет Онегин? Во-первых, это дань моде, ведь увлечение Байроном было поголовным. Во-вторых, эти роли позволяли оставаться в глазах окружающих выдающейся личностью и при этом незаметно для всех искать себе применение.

Но ничего не получилось. Книги не увлекали, труд был тошен... Герой не может найти себя — он духовно пуст. А эту пустоту скрыть нечем.

Еще одна попытка. Онегин пытается заняться хозяйством: «Ярем от барщины старинной Оброком легким заменил». Но для чего это делается? «Чтоб только время проводить».

Многие герои романа пытаются определить, что же за человек Онегин?

Ближе всех к разгадке его тайны подходит Татьяна. Но точнее всего это, конечно, делает автор: «Как нечто лишнее стоит». Вот он путь героя: странный, разочарованный, лишний. Но обратите внимание: человек, лишний для своего окружения, осмысливается в романе как герой своей эпохи. И более того, мы увидели, что характер героя в романе впервые представлен в развитии, а способ изображения развития характера героя — не рассказ автора, а показ ролей, которые играет герой.



### **Вопросы и задания**

Для того чтобы проверить наши выводы, проследите, как и почему на протяжении романа меняется отношение автора к своему герою.

«Новый социально-психологический тип, представленный в образе Онегина, только формировался в русской действительности 1820-х годов», — пишет один из исследователей. Как вы думаете, в чем «новизна» этого типа? Как Пушкин определил ведущее начало в этом характере?

**Роман и автор.** Вы, конечно, уже знаете, что система образов в художественном произведении — это не простая сумма персонажей, а прежде всего их взаимосвязь и взаимозависимость. Поэтому нельзя не согласиться с Г. А. Гуковским, который пишет, что «Евгений Онегин» — роман, основу которого составляют взаимоотношения двух основных героев — Онегина и Татьяны. Если быть вполне точным, надо сказать, что роман построен на трех центральных образах. Третьим, а пожалуй, и самым центральным образом, проведенным через весь

роман и объединяющим весь его текст, является образ самого поэта, автора. Его раскрытию посвящены все так называемые «лирические отступления» романа. Немыслимо представить себе пушкинский роман с изъятыми отступлениями: он не только изменился бы... но попросту распался бы... Стали бы непонятны ирония, печаль, мысли, пронизывающие весь текст, без отступлений они потеряли бы единство, а следовательно, и необходимость».

Для того чтобы яснее увидеть значение образа автора в художественном мире романа, сделайте такую схему: слева — основные события (сюжет), справа — авторские отступления (их содержание).

### Глава первая

- |                               |                   |
|-------------------------------|-------------------|
| 1. Детство и юность Онегина   | 1. Об образовании |
| 2. Петербургский день Онегина | 2. О театре       |
| 3. Хандра                     | 3. О балах        |

.....

Мы уверены, что правая часть получилась гораздо объемнее левой. Да вы, наверно, и сами заметили, что авторские, или, как их еще называют, лирические отступления (Пушкин называл их «болтовней») в тексте романа занимают больше места, чем повествование о событиях и героях. Теперь попробуйте коротко пересказать сюжет романа. Получилось? Прекрасно. А теперь скажите, тоже коротко, о чем пишет Пушкин в своих отступлениях. Если коротко — обо всем.

И еще один эксперимент: представьте, что в романе нет авторских отступлений. Что остается? Короткая и довольно мрачная повесть о трагедии трех людей, о бессмысленности жизни и несправедливости судьбы. Но разве сам роман оставляет ощущение мрачности? Напротив! Анна Андреевна Ахматова назвала его «воздушной громадой». Какой удивительный и точный образ! Роман действительно оставляет ощущение легкости, «воздушности».



### Вопросы и задания

Прочитайте фрагменты из писем Пушкина.

П. А. Вяземскому: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница».

*А. А. Дельвигу:* «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь дó-нельзя».

*А. С. Тургеневу:* «Я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью».

*Брату Л. С. Пушкину:* «Он (Раевский. — *Авт.*) ожидал от меня романтизма, нашел сатиру».

*А. А. Бестужеву:* «Где у меня сатира? О ней и помину нет в «Евгении Онегине».

Как вы думаете, почему Пушкин колебался в определении жанра (роман — роман в стихах — поэма)? Можно ли сказать, что о сатире «и помину нет» в «Евгении Онегине»?

Мы с вами много говорили о «ролях» Онегина. А каковы «роли» автора в романе? Является ли он героем произведения или только повествователем?

*Любовь и долг. Любимая героиня поэта.* Автор любит свою главную героиню. Казалось бы, все ясно. Но, оказывается, нет. Споры вокруг образа Татьяны, ее взаимоотношений с Онегиным, которые были направлены на то, чтобы глубже понять характер Татьяны Лариной (кстати, многие критики забывают о функции фамилии героини), не утихают с момента публикации романа. Первые восторженные отзывы принадлежат В. Г. Белинскому: «Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают слишком сложные натуры... Татьяна — это редкий, прекрасный цветок, случайно выросший в расселине дикой скалы...»

Но уже через десять лет критик А. В. Дружинин оспорил такую характеристику Татьяны: «Каким волшебством мог Белинский, критик-поэт, существо так страстное по натуре, человек так поэтический по складу своего высокого дарования, унизиться до столь грубого непонимания поэзии, какое он выказал в своем отзыве о Татьяне Пушкина? По его воззрению, Пушкин, изображая Татьяну, писал сатиру на холодность, бесчувственность, узкость понятий в современной женщине! Татьяна не имела права отвергнуть любви Евгения (по мнению Белинского. — *Авт.*), того тщеславного и сухого душой Евгения, который не оценил ее первой привязанности и капризно полюбил Татьяну только тогда, как увидел ее в блеске и почете, идолом пышных гостиных!» Здесь, как видите, отличается не только оценка Татьяны, но и Онегина.



Ф. М. Достоевский считал отказ Татьяны ее нравственной победой над Онегиным, видя в нем победу высокой христианской, православной морали (ведь Татьяна — «русская душою»).

А вот оценка философа Н. О. Лосского: «Возвышенный характер любви, свойственный русской женщине, и верность долгу изобразил Пушкин в любимом им образе Татьяны («Татьяны милый идеал»). К стыду русских мужчин нужно заметить, некоторые из них сожалеют о том, что Татьяна отвергла Евгения Онегина, поздно оценившего ее значительность. Они не понимают ее высокого идеала любви. Татьяна ценит индивидуальную личную любовь, т. е. приятие в свою душу всей личности любимого во всем индивидуальном своеобразии ее. Она понимает, что запоздалое увлечение ею Евгения Онегина вызвано не такой глубокой любовью, а впечатлением, которое произвело на него блестящее положение ее в обществе, умение держать себя и тому подобные внешние приманки». Лосский, таким образом, видит причину отказа Татьяны не в христианском долге супружеской верности, а в недостаточно глубоком чувстве Онегина.

Вот еще несколько цитат.

*П. Г. Антокольский*: «Полное одобрение, где-то даже восхищение. Татьяна — безупречна. Но чувствуется и недоумение поэта. Татьяна скована по рукам и ногам светом. Она изменилась полностью. Жизнь ее идет в ключе, несвойственном Татьяне».

*Г. П. Макогоненко*: «Татьяна меняется, как и Онегин. Но Онегин приобретает, а Татьяна теряет. Свет заставил ее утратить веру в людей».

*С. М. Бонди*: «Татьяна меняется лишь внешне: «Как твердо в роль она вошла». Ее поведение — лучшая защита от света. Татьяна живет в эпоху долга. Она делает выбор в пользу долга».

### *Задание не для всех*

Различные оценки образа Татьяны, помещенные в учебнике, можно, конечно, продолжить. Думаем, что вы так и сделаете, работая над темой «Почему Татьяна — «милый идеал» автора и близок ли вам его взгляд?».

*Роман «Евгений Онегин» как «энциклопедия русской жизни»*. В. Г. Белинский один из первых сделал попытку в своих знаменитых статьях об А. С. Пушкине (статьи пятая,

восьмая и девятая) осмыслить художественный мир великого романа. Именно он дал роману определение — «энциклопедия русской жизни». С тех пор многие поколения читателей отвечают на вопрос: почему роман — энциклопедия? И вам предстоит ответить на этот вопрос, но только в другой редакции: роман — «энциклопедия русской жизни» только эпохи, отраженной в произведении, или более широкого времени, в том числе и наших дней?

Вот несколько тезисов, которые, надеемся, помогут вам при подготовке к ответу на столь сложный вопрос.

*Проблематика романа.* «В своей поэме он (Пушкин. — Авт.) умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества» (В. Белинский).

*Жанр романа.* Роман в стихах — жанр лироэпический. Роман — большой, достаточно объективный охват действительности. Стихи же — лирическое, субъективное восприятие мира. Причем «онегинская строфа»<sup>1</sup> позволяет добиться прозаизации стиха (вспомните статью П. В. Палиевского в учебнике девятого класса «О границе между прозой и поэзией у Пушкина»).

*Отражение особенностей национального самосознания, нравственных, моральных норм жизни.* Например, вопрос о счастье, о «русской хандре», которую при переводе на английский называли «русской душой». Начало традиции постижения не «болезни века», как в западной литературе, а состояния и потребностей этой «русской души». Вслед за Онегиным и Печориным пойдут герои Толстого, Достоевского, Лескова.

*Русские характеры — типы литературных героев:* «русская душа» — Татьяна, Катерина в «Грозе» Островского, Наташа Ростова в «Войне и мире» Толстого; «странный человек» — Онегин, Печорин в «Герое нашего времени» Лермонтова; «пылкий романтик», но обыватель в душе — Ленский, Грушницкий в «Герое нашего времени» Лермонтова; «простой человек» — родители Татьяны, Максим Максимыч в «Герое нашего времени» Лермонтова; капитан Тушин в «Войне и ми-

---

<sup>1</sup> «Онегинская строфа» — строфа из стихов четырехстопного ямба с рифмовкой *абаб ccdd effe gg*.

ре» Толстого; «подлинный поэт» — автор; «светская чернь» — герои М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого.

*Философия русской жизни.* Мы приведем лишь несколько формул, выражающих «мир русского человека», другие найдете и добавите сами: гордость, тщеславие, равнодушие — все это «следствие чувства превосходства, быть может, мнимого» — эпитафия к «Евгению Онегину»; «И жить торопится и чувствовать спешит» — эпитафия к главе первой; «Мы все глядим в Наполеоны... почитаем всех нулями, а единицами себя...»; «И вот общественное мнение, и вот на чем вертится мир»; «Привычка свыше нам дана, замена счастию она».



## Вопросы и задания

Весь роман пронизан сопоставлениями: Онегин — Ленский, Татьяна — Ольга, Онегин — автор... Продолжите этот список. Как вы думаете, в чем смысл сопоставления Онегина и Ленского, Онегина и Татьяны? Какие еще сопоставления важны для понимания замысла Пушкина?

Как вы понимаете слова В. Г. Белинского: «К числу великих заслуг Пушкина принадлежит и то, что он вывел из моды и чудовищ порока, и героев добродетели, рисуя вместо них просто людей»?

Как вы думаете, почему действие романа сосредоточено в трех пространствах: Петербург, Москва, деревня? Как изображено каждое из них? Как вы думаете, почему пять из восьми глав романа посвящены деревне?

«Что же это такое? Где роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? — Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки».

Согласны ли вы с этим утверждением Белинского? Окончен или нет роман Пушкина? Есть ли в нем развязка?

Подготовьте небольшое сообщение на тему «Роль пейзажа в романе», опираясь на следующий план, при необходимости дополняя и расширяя его:

- 1) лирические отступления, с помощью которых раскрывается внутренний мир автора;
- 2) важный элемент композиции, который помогает воссоздать реальное время и пространство в романе;
- 3) композиционная вставка, которая задерживает развитие действия, замедляет ход сюжета;
- 4) своеобразная эмблема родины;
- 5) типы пейзажа в романе.

*Задание не для всех.*

В романе, как вы уже убедились, отразилась постепенная эволюция художественного мира поэта. Роман «Евгений Онегин» и лирика могут служить ключом друг к другу и в совокупности открывают читателю многообразный поэтический мир автора. Чтобы убедиться в этом, попробуйте найти в романе мотивы пушкинской лирики. Безусловно, «нельзя объять необъятное», поэтому мы предлагаем сосредоточиться только на трех из них: мотив любви, мотив дружбы и мотивы гражданской лирики. Но прежде постарайтесь определить сами для себя, что такое «мотив». Если затрудняетесь с ответом, обратитесь к учебнику девятого класса.



## Семинар

### Проблема счастья в лирике А. С. Пушкина и в романе «Евгений Онегин»

В заключение нашего разговора о художественном мире романа мы предлагаем вам провести небольшой семинар-исследование.

1. Подготовьте устное сочинение на тему «Мотив счастья в лирике Пушкина», опираясь на следующие вопросы:

В одном из ранних стихотворений Пушкин пишет: «О жизни час! Не жаль тебя...» Как бы вы прокомментировали эту строчку? В чем же видел счастье лирический герой?

Почему Пушкин, обращаясь к античной богине Цитере (в оде «Вольность») предлагает ей разбить «изнеженную лиру»? Какие мотивы «уходят» из лирики этого периода?

В чем видит счастье лирический герой стихотворений «К Чаадаеву», «Во глубине сибирских руд...»?

Как понимает любовь лирический герой поэзии Пушкина? Счастлив ли он в любви? Почему его «сердце вновь горит и любит»?

Как трактуется тема счастья в стихотворениях «Свободы сеятель пустынный...», «Дар напрасный, дар случайный...», «Элегия»?

Как реализуется мысль о постижении счастья жизни как великого Божьего дара в стихотворениях «Не дай мне Бог сойти с ума...», «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы»?

Несказанная «прелесть бытия» и ее воплощение в стихотворениях «Если жизнь тебя обманет...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

2. Проследите, как эти мотивы реализуются в тексте романа «Евгений Онегин». Свои наблюдения оформите в виде плана и сделайте по нему сообщение.

3. Подготовьтесь к дискуссии «Можно ли считать роман А. С. Пушкина энциклопедией нашей, сегодняшней жизни?».



## Творческий практикум

Роман прочитан? И да, и нет. Он продолжается в сознании новых и новых читателей. Произведение прочитывается нами заново в течение нашей жизни. Мы пишем «свободный» роман вместе с Пушкиным. И нет ничего удивительного в том, что сотканные из противоречий пушкинские герои и сам роман дописываются каждым по-своему.

Мы предлагаем вам провести исследовательскую работу или выполнить творческое задание.

### Исследовательская работа.

А. С. Пушкин писал, что в его романе «время расчислено по календарю». Докажите это.

**Творческое задание.** Письменно, в жанре короткого эссе-размышления ответьте на вопрос: «Почему А. А. Ахматова назвала роман «воздушной громадой»?»



## ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ (1830)

Естественное право каждого рожденного — поддерживать, сохранять и защищать, насколько возможно, свою жизнь.

*Дж. Боккаччо. «Декамерон»*

Какие глубокие, фантастические образы в поэме «Пир во время чумы»!

*Ф. М. Достоевский*

Цикл небольших стихотворных пьес, написанных Пушкиным Болдинской осенью 1830 года, получил свое название «маленькие трагедии» лишь при посмертной публикации, сам же поэт называл их «опытом драматических изучений». Всего таких «опытов» было четыре: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». Внешним поводом для написания последней была эпидемия холеры, которую в те времена многие называли чумой и из-за которой поэт и оказался «запертым» в Болдине. Надо сказать, что чума вызвала к жизни не одно произведение искусства: в частности,

великий итальянский гуманист Джованни Боккаччо в «Декамероне» оставил нам потрясающее по силе описание «черной смерти», свидетелем которой был он сам. Однако Боккаччо, наверное, был одним из немногих, кто изобразил чуму не просто как исторический факт или аллегория, а как кризисный момент состояния мира.

Случайно или нет, но в Болдине у Пушкина была с собой драматическая поэма Джона Вильсона «Чумной город», отсюда и подзаголовок «Из Вильсоновой трагедии...», так как «Пир во время чумы» представляет собой «перевод» небольшого фрагмента этой мистерии. Мы не случайно заключаем слово «перевод» в кавычки, так как поэт слишком вольно обошелся с оригиналом: треть этого произведения, в которой и заключается главное содержание и смысл этой «маленькой трагедии», — песни Мери и Председателя — не являются переводом, а принадлежат перу самого поэта, то же можно сказать и о финальной ремарке произведения, которая также несет огромную смысловую нагрузку.

Итак, перед нами город, жителей которого коснулось дыхание «черной смерти»: она унесла жизни матери и возлюбленной Председателя, с известия о смерти начинается сама трагедия (один из пирующих «ушел уже в холодные подземные жилища»), мимо пирующих «едет телега, наполненная мертвыми телами». Так зачем же собрались на свой пир эти люди?

...я здесь удержан,  
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,  
Сознаньем беззаконья моего,  
И ужасом той мертвой пустоты,  
Которую в моем доме встречаю —

этими словами можно объяснить появление на этом страшном пиру любого из присутствующих. Ведь уже с первых строк произведения становится ясно: это веселье обреченных, но они среди чумного города своим безумством бросают вызов неизбежной смерти. Сначала он отчасти слышится в песне Мери, песне, пропетой во славу высокой и вечной любви, способной пережить самое смерть:

И когда зараза минет,  
Посети мой бедный прах;  
А Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах!

Однако такая «жалобная песня» не принята слушателями: «Нет, ничто Так не печалит нас среди веселий, Как томный, сердцем повторенный звук!» И тогда Председатель предлагает спеть «гимн в честь чумы». Но начинается этот гимн достаточно странно: рассказом о пришествии зимы. Ее уподобление Чуме, как отмечает один из исследователей, значимо и объяснимо: студеной зима не страшна человеку, она побеждена им, поэтому — «хвала тебе, Чума!», ибо ты обострила ощущения человека, дала почувствовать ему собственную силу, заставила упиваться собственной храбростью и бросить вызов... Богу!

С последними словами гимна появляется Священник, призывающий прекратить кощунственный пир, спасти свою душу, смириться с неизбежным, вернуться к Богу, но ему в ответ звучат слова Председателя:

Где я? Святое чадо света! Вижу  
Тебя я там, куда мой падший дух  
Не достигнет уже...  
Отец мой, ради Бога,  
Оставь меня! —

это последняя реплика Председателя. Дальше, после слов Священника: «Спаси тебя Господь! Прости, мой сын!» следует многозначительная пушкинская ремарка: «Уходит. Пир продолжается. Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». О смысле этой ремарки, о финале трагедии спорят многие литературоведы, мы предлагаем вам вступить в дискуссию.



## Вопросы и задания

Сопоставьте трактовки финала «Пира во время чумы». Кто из исследователей, на ваш взгляд, дал ему более точную и убедительную трактовку?

Е. А. Маймин говорит, что в трагедии есть две правды, правда Председателя и правда Священника и «...в Вальсингаме, эллине по силе поэтического и человеческого духа и в то же время христианского века... обе правды внутренне сопрягаются. И в этом смысл финальной ремарки... В трагедии торжествует пафос нерешенности. Все кончается вопросом. Многообразием, «глубокой задумчивостью» не только героя, но и самого автора».

А. Н. Архангельский: «...произошел переворот в душе Председателя: имя Бога вернулось в пределы его страдающего сознания. Религи-

озная картина мира начала восстанавливаться, хотя до выздоровления души еще далеко. Поняв это, Священник уходит, благословляя Вальсингаму. Тот «остается, погруженный в глубокую задумчивость», уже не участвуя в бешеном веселье, еще не в силах пойти за Священником.

Пушкин не впервые оставляет своих героев в таком «пограничном состоянии» потрясенной задумчивости — на точке высшего напряжения чувств... За всем этим стоит глубокая вера в нескончаемые возможности живой жизни, в то, что пока человек жив, его судьба не может считаться завершенной...»

Г. Г. Красухин: «На этих словах пьеса заканчивается. Потому что свою миссию Священник выполнил. Он не смог пробиться к душам тех, кто полностью отдал себя во власть бесам. Но он смог снять бешовское наваждение с души, не растоптавшей в себе человеческое, а как бы ввергнувшей ее в полудрему, сохранив тем самым в себе способность к пробуждению, на спасение...»

Поэтому главный урок, который нам следует вынести из трагедии «Пир во время чумы», заключается, по-моему, в пушкинском понимании самостоянья человека. Пушкин не лишает героев своей пьесы свободы выбора, но — в отличие от писателей Возрождения, от предромантиков и романтиков — показывает, что свобода выбора — это дарованное человеку право, не снимающее с него обязанности оставаться человеком».



## Семинар

### «Маленькие трагедии» как «опыты драматических изучений» человека

Мы не устаем повторять, что у Пушкина надо читать все. Поэтому трудно представить себе будущего гуманитария, который ограничится знакомством лишь с одной из «маленьких трагедий». Уверены, что вы к их числу не принадлежите. А если так, то предлагаем вам принять участие в семинаре «Маленькие трагедии» как «опыты драматических изучений» человека.

Прочитав весь цикл, выберите для интерпретации одну из «маленьких трагедий» и будьте готовы принять участие в ее обсуждении на уроке-семинаре. Для подготовки предлагаем вопросы.

1. «Скупой рыцарь» как поединок золота и благородства. Пушкинист Д. Благой так написал об этой «маленькой трагедии»: «От зловещей идеи-страсти Скупого рыцаря тянутся нити непосредственной литературной преемственности...» Какую «идею-страсть» героя имел в виду исследователь? Как вы думаете, какая из поставленных Пушкиным проблем окажется востребованной последующей литературой?



2. «Моцарт и Сальери» как столкновение двух отношений к искусству, как победа гения над злодейством. Кто из героев стоит в центре трагедии? Почему Пушкин отказался от первоначального названия «Зависть»?

3. «Каменный гость» как столкновение искусства обольщения и любви. Дайте характеристику Дон Гуану как «вечно жаждущей жизни натуры» (А. Григорьев). Что есть высшее торжество для Дон Гуана и как он его достигает? Как вы думаете, зачем Пушкин ввел в трагедию образ Лауры, ведь ни в одной из легенд о Дон Жуане такого персонажа нет?

А теперь — итоговые вопросы:

1. «Пир во время чумы» как поединок жизни и смерти. Какое место в трагедии занимают монологи героев и их песни? Какие человеческие характеры раскрываются в «трагедии»? Сравните песню Председателя в «Пире во время чумы» и стихотворение Ф. Тютчева «Два голоса». Найдите общие и отличительные черты. Как вы понимаете смысл финальной ремарки?

2. В каких героях «маленьких трагедий» можно обнаружить сходство? Что побеждает в «трагедиях»: внешние обстоятельства или природа человека? Какие проблемы поставлены Пушкиным? Прокомментируйте слова известного пушкиниста С. Бонди: «Поставленные в них с необыкновенной резкостью и остротой психологические, исторические или философские проблемы развиваются в этих произведениях во всей трагической противоречивости».



## ПИКОВАЯ ДАМА (1833)

Все ставки жизни проиграл.

А. Пушкин. «Евгений Онегин»

Написанная в 1833 году, в период второй Болдинской осени, небольшая повесть Пушкина до сих пор «почитается загадкой» для читателей и исследователей. В многочисленных работах пушкинистов сказано об этом произведении явно недостаточно, а для современных читателей она становится все более и более недоступной: из нашей жизни ушли карточные игры пушкинской поры, и финал повести оказался просто непонятным. Поэтому, как это ни парадоксально, начнем разго-

вор об этой повести Пушкина с ее первой фразы и... одновременно с последней главы.

**Финал повести, или Правила игры в «фараон».** «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова» — эта фраза стала не менее хрестоматийной, чем начало «Евгения Онегина». А дальше — сплошные загадки, особенно в диалогах как первой, так и последней главы. Вот как их «переводит» на русский язык современный исследователь: «Чаще всего игра велась в доме хозяина-банкомета (или банкира). Он держит банк, т. е. ставит определенную сумму денег, предназначенную к розыгрышу. Понтер, играющий против банкомета, ставит на карту свою сумму. У каждого игрока своя колода карт. Банкомет мечет карты в том порядке, в каком они расположены у него в колоде. Если поставленная понтером карта выпадает на правую сторону, то выигрывает банкомет, если на левую — понтер. При этом масть в расчет не принимается... Мы помним, что Германн ставит последовательно на тройку, семерку и туза.

«Он стал метать. Направо легла девятка, налево тройка.

— Выиграла! — сказал Германн, показывая свою карту».

Во второй день «валет выпал направо, семерка налево. Германн открыл семерку. Все ахнули».

Наступает драматический третий день... «Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Направо легла дама, налево туз.

— Туз выиграл! — сказал Германн и открыл свою карту.

— Дама ваша убита, — сказал ласково Чекалинский.

Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться».

Действительно, ситуация на столе сложилась для Германна удачно: туз вышел налево, то есть Германн выиграл. Но, по недосмотру, он выложил на стол вместо туза пиковую даму. Это и называется на картежном языке «обдернуться»... Германн вытащил не ту карту» (Г. Парчевский).

Но давайте задумаемся над вопросом: почему же обдернулся Германн, ведь он играл наверняка? А для этого вновь обратимся к последней главе, точнее — к ее эпиграфу, который представляет из себя диалог. (Вы, наверное, уже выяснили, что «атанде» — это термин, используемый при азартных играх, по Далю, «стой, постой, не мечи далее, я ставлю».) Как отмеча-

ют исследователи, источником этого эпиграфа и мог стать анекдот о графе Гудовиче, который, получив полковничий чин, перестал метать банк со своими сослуживцами, ибо очень боялся, что может услышать этот повелительный крик от младшего по званию. Однако Пушкин не обозначает имен участников этого диалога: в главе идет игра, причем игра верная (Германн знает карты!), так почему же вдруг «Атанде!», т. е. «Подожди делать ставку в игре». Но Германн и так уже достаточно ждал. «Игра занимает меня сильно, но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее», — скажет он в первой главе. Так что же произошло с героем? Почему он так изменился? Ответ — в самом начале главы: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место... Все мысли его слились в одну».



### **Вопросы и задания**

Напишите необходимый комментарий к тем фрагментам текста, которые, на ваш взгляд, могут быть непонятны современному читателю (не забудьте об эпиграфах!). Подумайте, что в произведении помогает понять ваш комментарий: сюжет повести, ее проблематику, характеры героев...

Дайте характеристику Германну: обратите внимание на его портрет, любимые позы и жесты, манеру общения с разными людьми, его мысли и поведение в ночь смерти графини. Как вы считаете, в чем смысл переклички фамилий Германн — Сен-Жермен?

«Лизавета Ивановна каждый день получала от него письма, то тем, то другим образом. Они уже не были переведены с немецкого. Германн их писал, вдохновенный страстью». Какая же страсть овладела Германном? Как это случилось?

В жизни каких героев повести три карты сыграли свою роковую роль? Какова эта роль? Почему старая графиня является Германну во сне «против своей воли»?

**Неслучайные случайности, или «Грозные вопросы морали».** Читая повесть, вы, наверное, заметили, что в ней есть ключевые слова. «Случай!» — вот первая реакция на рассказ Томского. Германн случайно оказывается перед домом старой графини. «Случай избавил его от хлопот» — вот объяснение трагического финала жизни главного героя. Употребление этого слова в контексте пушкинской повести не случайно. Вы уже

знаете, что интерес поэта к роли случая в жизни человека имеет давнюю историю. Вспомните, как случай опрокидывает все привычные представления о жизни в «Повестях Белкина», как «случайно» встретятся Пугачев и Гринев, список случайностей в произведениях Пушкина можно продолжать бесконечно. Однако в этой повести роль случая особая: «Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения», — заметил однажды Пушкин. И если мы посмотрим на все, что случилось с Германном, именно с этой точки зрения, то все события встанут на свои места, и ошибка главного героя в игре не случайность, а роковая закономерность. Германн, как ему кажется, ведет верную игру («...расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты...»), но ставка в этой игре — не деньги, а жизнь человеческая («Ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе»). И тогда сама жизнь чудесным образом вмешивается в судьбу героя. «Рок и чудо — не внешние силы. Одновременно и роковая и чудесная сила, с которой он затеял игру и ее проиграл, — это жизнь и «нравственная природа». Роковая и чудесная сила повести — нравственная сила, и можно в центр понимания «Пиковой дамы» поставить слово, сказанное Ахматовой о «Каменном госте»: «грозные вопросы морали». Грозные!» (С. Бочаров).



## Вопросы и задания

О каких «грозных вопросах морали» можно говорить применительно к повести? Как они поставлены и решены автором?

Как вы думаете, в чем смысл сопоставления Германна с Наполеоном?

«Это было похоже на поединок», — так характеризует игру Германна автор. Как, на ваш взгляд, это положительная или отрицательная оценка?

Как вы думаете, почему в «Заключении» Пушкин расскажет не только о судьбе Германна, но и о судьбе Томского и Лизаветы Ивановны?



## МЕДНЫЙ ВСАДНИК (1833)

«Медный всадник» — все мы находимся в вибрациях его меди.

А. А. Блок

Летом 1833 года Пушкин знакомится с новыми стихотворениями Адама Мицкевича, великого польского поэта. Сильнейшее впечатление на Пушкина произвел «петербургский» цикл Мицкевича, состоящий из семи стихотворений, исполненных ненависти к императорскому Петербургу и российской тирании. Больше всего его поразили «Олешкевич» (с подзаголовком: «День накануне петербургского наводнения»), «Русским друзьям» и «Памятник Петру Великому»...

Записи польских стихов в рабочей тетради поэта — это след рождения нового пушкинского замысла.

Были, конечно, и внешние импульсы к рождению «Медного всадника».

17 августа 1833 года Пушкин вместе с С. А. Соболевским уезжает из Петербурга. Они выехали вместе в дорожной коляске поэта и направились к Троицкому мосту. Но мост был закрыт, так как из-за сильного ветра вода в Неве угрожающе поднялась. Опасались нового наводнения... Впечатления этого дня не раз будут возникать в воображении Пушкина. Ему пришлось увидеть собственными глазами то, о чем он раньше только слышал или читал. Вид разбушевавшейся Невы, которая вот-вот снесет мосты и затопит город, надолго запечатлелся в его памяти...

Но есть и внутренние пружины создания «петербургской повести». Кстати, а почему «повести»? Почему произведение, жанрово обозначенное как «повесть», написано стихами, а не прозой? Слово «повесть» в языке пушкинского времени означало «повествование», безыскусственный рассказ, претендующий на достоверность. Между тем стихотворная форма часто заставляет нас, читателей, вопреки Пушкину, называть «Медный всадник» поэмой. Конечно, все дело в стихах. Простая реконструкция, перевод «Медного всадника» на язык прозы приводит к деконструкции, разрушению концепции произведения. Исчеза-

ет лиризм повести, не «переводится» в прозу «Вступление» — и в результате исчезает восторг перед величием Петра, уходит восхищение торжественной красотой Петербурга... и остается повесть о бедном чиновнике. Кроме того, проза времени Пушкина еще не была готова к монтажу временных планов, к резкому переходу от прошлого к настоящему, от одной картины к другой — а в поэтической форме это воспринималось вполне естественно. В прозе «петербургская повесть» превращается в повесть о безумии, поддающуюся однозначному толкованию. Идеино-эмоциональный комплекс «Медного всадника» гораздо сложнее, что и вызывает множественность интерпретаций.

Подтверждение тому — версии исследователей, прозвучавшие на пушкинском вечере 1921 года в Петроградском Доме литераторов:

«Трагедия национальная: столкновение петровского самодержавия с исконным свободолобием массы.

Бунт Евгения как протест личности против государственного принуждения вообще.

Петербург — окно в Европу. Трагедия Евгения как отражение проблемы «Европа и мы».

Столкновение человека с темными потусторонними силами, как и в «Пиковой даме», в «Уединенном домике на Васильевском», в «Каменном госте».

Ответ на польские события 1831 года. Бунт Евгения — мятеж Польши против России.

Блистательная поэтическая полемика с Мицкевичем.

Чудесное изображение Петербурга, то благоденствующего, то всплывающего, «как Тритон».

Бесхитростная повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека». (*Из книги Г. Мескиса «Пушкинский путь в русской литературе».*)

В этих высказываниях обозначены темы, образы, ставшие идейными центрами, эстетическими основами, эмоциональными вехами художественного мира Пушкина 30-х годов: судьба, власть и человек; бунт стихии и народный бунт; безумство; поиск дороги — реальной и жизненной; милосердие; честь, достоинство, «самостоянье» человека; дом...

При жизни Пушкина повесть так и не была напечатана, хотя поэт и предпринимал попытки переделать ее в соответствии с «высочайшими замечаниями». Давайте вспомним: уже однажды Пушкину предлагали переделать написанное, и было это с

«Борисом Годуновым». Тогда с достоинством отказался от такого «пожелания», с «Медным всадником» все-таки попробовал, да не вышло. И аналогии здесь не случайны: и в том, и в другом произведении затронута ключевая для Пушкина тема — тема власти. В 1833 году он будет рассматривать ее уже на ином материале, а значит — по-другому. В «Медном всаднике» прямая полемика с Карамзиным, который основание Петербурга «среди зыбей болотных» считал ошибкой Петра и писал: «человек не одолеет натуры», т. е. стихии. У Пушкина — одолел и прорубил «окно в Европу»: «И перед младшею столицей Померкла старая Москва, Как перед новою царицей Порфириносная вдова».



### **Вопросы и задания**

Подумайте над композицией повести. Как вы можете объяснить деление текста на части? Почему необходимо «Вступление», хотя оно не имеет прямого отношения к рассказанному происшествию?

Мы уже говорили, что в повести сошлись, как в капле воды, многочисленные мотивы, возникшие в других произведениях поэта.

Красота. Когда возникает эта тема в «Медном всаднике»? С чем она связана?

Дом. Звучит ли в повести этот мотив, а также мотив возвращения домой? Как он разрешается?

Судьба. А есть ли эта тема в «Медном всаднике»? Если есть, то как она решена?

Примечательно, что в «Медном всаднике» появляется еще одна тема, ставшая в творчестве Пушкина чрезвычайно устойчивой. Это тема Петра. «Медный всадник» начинается с оды Петру (заметим в скобках, что этим закончена «Полтава»), его делу. Но в новой поэме Пушкина наряду с Петром появляется и другой человек — Евгений.

Если вы внимательно читали текст, то заметили, что когда заходит речь о Евгении, то повествование идет в ином эмоциональном ключе. Таким образом, герои — Петр и Евгений — оказываются резко противопоставлены. Но, как отмечал один из исследователей, «в художественном и идейно-нравственном смысле они в то же время и равнозначны. Они воплощают собой разные сферы исторической жизни, но при этом имеющие право на существование, одинаково законные. Больше того: их положение как высокого и маленького героя не абсолютно. Малень-

кий герой при известном к нему отношении, при человеческой точке зрения на него оказывается совсем не маленьким, а равно великим и, может быть, даже еще более великим и высоким, чем тот, кто традиционно так именуется. С пушкинским маленьким человеком, с Евгением, по ходу поэтического повествования именно такая переоценка и происходит» (*Е. Маймин*).



## Вопросы и задания

Как вы помните, герой «Медного всадника» не имеет фамилии. Почему? Этот вопрос стоял не только перед вами, но и перед исследователями. Чей ответ, на ваш взгляд, точнее?

*А. Н. Архангельский:* «Ведь Евгений не просто чиновник; он — дворянин, и дворянин родовитый... Потому-то у него нет фамилии... фамилия связывает человека с его родом, а через род — с историей Отечества, которая не занимает Евгения».

*Г. Г. Красухин:* «Прозванья нам его не нужно» потому еще, что он носит имя Евгений, что по-гречески значит «благородный» или, если уж совсем точно, «хорошего роду»... Он не типичен для пушкинской современности, но типичен для пушкинского понимания «хорошего дворянина», чьи отличительные качества — «независимость, храбрость, благородство (честь вообще)».

*Л. В. Пумнянский:* «Евгений — вот новое, исторически значительное, исторически ведущее [лицо, которым] начинается литературная традиция русского гуманизма».

Как вы понимаете эти слова? Какая традиция возникла в русской литературе? В чем ее суть?



## Советы библиотеки

У Пушкина, безусловно, надо читать все, не только читать, но и перечитывать. Попробуйте вновь обратиться к «Дубровскому», «Капитанской дочке», «Медному всаднику», «Повестям Белкина». Уверены, вам откроются новые горизонты пушкинского творчества. Если же говорить о темах этого года, то мы советуем вам особенно внимательно прочитать (или перечитать) все «маленькие трагедии», «Бориса Годунова» и «Пиковую даму».

О Пушкине написано так много, что только перечисление имен исследователей его творчества займет не одну страницу. Мы же назовем тех, чьи работы вам будут безусловно интересны и доступны.

Б. Б у р с о в. Судьба Пушкина.

Н. Д о л и н и н а. Прочитаем «Онегина» вместе.



Г. К р а с у х и н. Доверимся Пушкину. Анализ поэзии, прозы, драматургии.

Г. Л е с с к и с. Пушкинский путь в русской литературе.

Ю. Л о т м а н. Беседы о русской культуре.

Ю. Л о т м а н. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.

Ю. Л о т м а н. Александр Сергеевич Пушкин. Биография.

Ю. Л о т м а н. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий.

Е. М а й м и н. Пушкин. Жизнь и творчество.

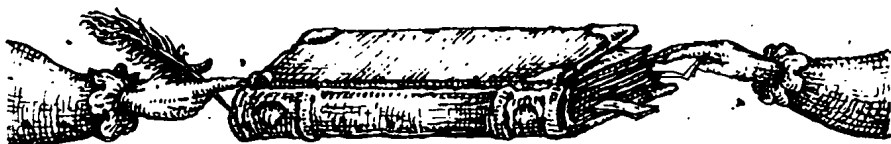
В. Н е п о м н я щ и й. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина.

Н. С к а т о в. Пушкин. Очерк жизни и творчества.

Ю. Т ы н я н о в. Кюхля. Пушкин.

С. Ш а т а л о в. Герои романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

Н. Э й д е л ь м а н. Прекрасен наш союз.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МИХАИЛА ЮРЬЕВИЧА ЛЕРМОНТОВА

...Сознавая в себе от ранних лет гениальную натуру, задаток сверхчеловека, Лермонтов так же рано создавал и то злое начало, с которым он должен бороться, но которому скоро удалось вместо борьбы вызвать поэта лишь на идеализацию его.

*В. С. Соловьев*

Мне нужно действовать, я каждый день  
Бессмертным сделать бы желал, как тень  
Великого героя, и понять  
Я не могу, что значит отдыхать.

Всегда кипит и зреет что-нибудь  
В моем уме...

*М. Ю. Лермонтов. «1831-го июня 11 дня»*

«Я сын страданья...» Михаил Юрьевич Лермонтов родился в Москве в 1814 году. Отец поэта, Юрий Петрович, принадлежал к старинному, но обедневшему дворянскому роду.

Предки его отца происходили от испанского герцога Лермы, который некогда в силу обстоятельств был вынужден покинуть родной край и бежать в Шотландию. Можно представить, с каким интересом Лермонтов читал трагедию Шиллера «Дон Карлос» (в ней среди действующих лиц встречается имя графа Лермы), а также балладу Вальтера Скотта «Томас Рифмач» о легендарном шотландском барде XIII века Томасе Лермонте. Мать Лермонтова — Мария Михайловна Арсеньева — была богатой и знатной дворянкой.

Детство поэта нельзя было назвать счастливым. Ранняя смерть матери, ссоры между близкими, толки о наследстве — все эти тревожные впечатления детства рано заставили Лермонтова задуматься над мучительными противоречиями в отношениях между людьми. В черновике стихотворения «Пусть я кого-нибудь люблю...» есть такое признание:

Я сын страданья. Мой отец  
Не знал покоя по конец,  
В слезах угасла мать моя;  
От них остался только я,  
Ненужный член в пиру людском,  
Младая ветвь на пне сухом...

Это пишет человек, в котором души не чаяли отец и бабушка. Более того, и сам юноша искренне любил своих родных. Вот строки Юрия Петровича, обращенные к сыну: «Благодарю тебя, бесценный друг мой, за любовь твою ко мне и нежное твое ко мне внимание, которое я мог замечать, хотя я лишен был утешения жить вместе с тобою. Тебе известны причины моей с тобою разлуки, и я уверен, что ты за сие укорять меня не станешь. Я хотел сохранить тебе состояние, хотя с самую чувствительнейшую для себя потерю, и Бог вознаградил меня, ибо вижу, что я в сердце и уважении твоём ко мне ничего не потерял. Прошу тебя уверить свою бабушку, что я вполне отдавал ей справедливость во всех благоразумных поступках ее в отношении твоего воспитания и образования и, к горести моей, должен был молчать, когда видел противное, дабы избежать неминуемого неудовольствия. Скажи ей, что несправедливости ее ко мне я всегда чувствовал очень сильно и сожалел о ее заблуждении, ибо она явно полагала видеть во мне своего врага, тогда как я был готов любить ее всем сердцем как мать обожаемой мною женщины!»

А уж о том, как бабушка любила своего Михаила, по Москве ходили легенды. «Старушка Арсеньева боготворила внука своего Лермонтова; бедная, она пережила всех своих, и один Мишель остался ей утешением и подпорою на старость; она жила им одним и для исполнения его прихотей; не нахвалится, бывало, им, не налюбуется на него...», — вспоминала Е. А. Сушкова. Но тем не менее рука поэта выводит эти страшные слова об одиночестве. Почему? Ответ на этот вопрос мы найдем в произведении, имеющем много автобиографических черт. В драме «Станный человек» герой Юрий Волин говорит о себе: «Я здесь как добыча, раздираемая двумя победителями, и каждый хочет обладать ей». Такие семейные коллизии и вызванные ими мучительные переживания, смятение и душевные бури, безусловно, наложили отпечаток на все творчество поэта.

Детство Лермонтова проходило в Тарханах в усадьбе бабушки Е. А. Арсеньевой, которая неусыпно следила за воспитанием и здоровьем внука, приглашала ему лучших учителей и врачей. Весной 1827 года Арсеньева решает, что внуку пора дать серьезное образование, и вместе с ним переезжает в Москву. Здесь будущий поэт поступил в Благородный пансион при университете. В годы учебы он открыл для себя гениальные творения Пушкина. В первое время Лермонтову особенно нравились романтические «южные поэмы» «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», хотя в этих произведениях юному читателю хотелось видеть более острые сюжетные положения, напряженную борьбу страстей. Вот почему в своем «Кавказском пленнике», во многом следуя за Пушкиным, Лермонтов тем не менее как бы вступает в состязание с учителем, представляет буйные страсти и драматизирует обстоятельства.

За годы пребывания в пансионе Лермонтов написал более 60 стихотворений и несколько поэм. Но юный поэт не спешит печатать ученические опыты. Ведь перед ним были замечательные примеры подлинного искусства — творения Пушкина и Байрона. В этот период усилилось увлечение Лермонтова поэзией английского романтика. Юноша «болеет» байронизмом. В стихотворении «К\*\*\*» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...») звучат такие слова:

Я молод; но кипят на сердце звуки,  
И Байрона достигнуть я б хотел;  
У нас одна душа, одни и те же муки;  
О если б одинаков был удел!..

Через некоторое время, когда завершится этап поэтического ученичества, Лермонтов напишет другие строки:

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...»*

Здесь впервые заявлена тема избранничества, ставшая впоследствии одним из лейтмотивов всего творчества поэта. Причем избранничества во всем многообразии этого слова: от гордой отстраненности, от мелких человеческих проблем до ощущения себя пророком, гонимым людьми, не способными его понять.



### *В мастерской художника слова*

«Воображение — канва, талант — шерсть. Иной хорошою шерстью вышивает очень дурно и некрасиво; а у другого и с дурною шерстью выходит очень хорошо: все зависит от вкуса...»

Наши грамматики очень ошиблись, когда отнесли слова: доброта, нежность и снисходительность — к женскому роду; а гнев, сумасшествие и капризы — к мужескому и среднему...

Почему французы не терпят романтизма? — Потому что *не вовремя гость хуже Татарина*.

Вот процесс нынешнего образа писать или кропать стихи: Поэт садится в челнок мечтания, плывет по озеру воображения, доплывает до пристани вдохновения, выходит на берег очарования и гуляет в странах самозабвения. Из описания такого путешествия выходит обыкновенная плаксивая Элегия; в ней Поэт тужит о былом и прошлом, страшится будущего, проклинает свою судьбу и ничтожность. Хвалит какую-то прежнюю удалость, ищет несуществующего, смотрит на невидимое, желает несбыточного, стонет о чем-то туманном, жалеет о горьких радостях, сетует о сладких горестях и проч. и проч.. (Из *«Мыслей, выписок, замечаний»*.)

«Мысль человека, хотя бы самую возвышенную, стоит ли запечатлевать в предмете вещественном, ради того только, чтоб сделать ее понятной душе немногих». (Из письма М. Лопухиной.)

*«Он любит бури роковые...»* А. С. Пушкин «южными поэмами» открыл эпоху высокого романтизма, а М. Ю. Лермонтов лирикой и кавказскими поэмами «Демон» и «Мцыри» эту эпоху завершил. Романтический герой поэзии Лермонтова одинок, как «парус в тумане моря голубом», как «пленный рыцарь в своей темнице», но это могучий дух, гордый и непреклонный. Идеал свободы, по мысли автора, недостижим, даже если человек готов заплатить за него жизнью, как Мцыри, или вечным проклятием, как Демон. Отсюда проистекает и ощущение мировой скорби. Это не печаль по поводу жизненных неудач — это пессимизм, вызванный порочным устройством мира, где нет места могучей личности. Лирический герой Лермонтова погружается в безысходное разочарование.

### И скучно и грустно

И скучно и грустно, и некому руку подать

В минуту душевной невзгоды...

Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..

А годы проходят — все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,

А вечно любить невозможно.

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:

И радость, и муки, и все там ничтожно...

Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка;

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, —

Такая пустая и глупая шутка!..

Запомните это определение жизни. Вы с ним встретитесь в произведениях Лермонтова еще не раз. Чем хуже, безнадежнее, безысходнее земная жизнь, тем настойчивее лирический герой поэта устремляется к жизни вечной, к небу, к Богу:

И счастье я могу постигнуть на земле,

И в небесах я вижу Бога.

Вспомним здесь и его «Молитву» («В минуту жизни трудную...»).

*«Печально я гляжу на наше поколение...»* В 1832 году М. Ю. Лермонтов покинул Московский университет и переехал в Петербург. Там он поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. «Не могу еще пред-

ставить себе, кое впечатление произведет на вас такое важное известие обо мне, — писал Лермонтов М. А. Лопухиной, — до сих пор предназначал себя для литературного поприща, принес столько жертв своему неблагодарному кумиру и вдруг становлюсь воином».

После милой сердцу патриархальной Москвы светский Петербург произвел на Лермонтова гнетущее впечатление. Как и многие русские поэты, детство которых было связано с древней столицей, Лермонтов воспринимает Петербург городом, в котором неуютно жить человеку, отмеченному тонкой душой и талантом:

Увы! Как скучен этот город,  
С своим туманом и водой!..

.....  
Доволен каждый сам собою,  
Не беспокоясь о других,  
И что у нас зовут душою,  
То без названия у них.

Наблюдения над бытом и нравами петербургского света также выразились в драме «Маскарад».

Герои юношеских поэм Лермонтова погибали, сознавая свое бессилие в борьбе против несправедливости мира, но они верили в добро, у них были высокие идеалы, без которых трудно себе представить неистового романтика. Совсем по-другому показан Арбенин: сознавая необходимость борьбы со злом, он поражен недугом безверия и разочарования. Он мстит однако не обществу, породившему зло и обман, а жертвам этого зла.

Такое отношение к миру, окружающему поэта, отразилось и в творческом поиске: «Я теперь не пишу романов — я их делаю... Вы когда-то облегчили мне сильное горе, возможно и теперь вы пожелаете разогнать ласковыми словами холодную иронию, которая неудержимо прокрадывается мне в душу, как вода просачивается в разбитое судно... Если посмотреть на меня, то покажется, что я помолодел года на три, такой у меня счастливый и беспечный вид человека, довольного собою и всем миром; не кажется ли вам странным этот контраст между душой и наружностью».

Об этом состоянии души поэта очень точно написал Б. С. Эйхенбаум: «...Этот будто бы беззаботный гусар полон холодной иронии и недовольства миром: он не столько увлекается «хоро-

шим обществом», сколько издевается над ним и готовит направленный против него «железный стих, облитый горечью и злостью». Здесь процитирована строка из стихотворения Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...».

Эти слова созвучны произведению Лермонтова о гибели поэта, которого погубила «жадная толпа», не желающая принять «его свободный, смелый дар». Лермонтов вначале еще надеялся на справедливый суд. В некоторых списках стихотворение снабжено эпиграфом:

Отмщенья, государь, отмщенья!  
Паду к ногам твоим;  
Будь справедлив и накажи убийцу,  
Чтоб казнь его в позднейшие века  
Твой правый суд потомству возвестила,  
Чтоб видели злодеи в нем пример.

*«Смерть Поэта»*

Но надежды поэта были напрасны, и его ждала подобная судьба. Лермонтов это осознавал и предчувствовал.

Вот резолюция Николая I: «Приятные стихи, нечего сказать, я послал Веймарна в Царское Село осмотреть бумаги Лермонтова и, буде обнаружатся еще другие подозрительные, наложить на них арест. Пока что я велел старшему медику гвардейского корпуса посетить этого господина и удостовериться, не помешан ли он; а затем мы поступим с ним согласно закону». (Это «не помешан ли» вам ничего не напоминает?)

*«Уж не жду от жизни ничего я...»* В зрелой лирике масштаб отрицания и его энергия все более приобретают символическую обобщенность. Лермонтов размышляет над предназначением поэта и с грустью заключает:

С тех пор как вечный судия  
Мне дал всеведение пророка,  
В очах людей читаю я  
Страницы злобы и порока.

*«Пророк»*

Лермонтову творческий оптимизм Пушкина уже кажется красивой и недоступной иллюзией. Ему недостаточно одной лишь веры в справедливость внутренней позиции поэта. Ему нужно иметь оправдание в реальности, однако действительность каждым своим фактом противоречит идеальным представлениям о высокой миссии поэта. Так возникает трагиче-

ская ситуация лермонтовского «Пророка». Уже не поэт порицает толпу, а толпа изгоняет пророка.

Обратите внимание, что в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Дума» лирический герой не только отторгает светскую толпу, чувствует свою разобщенность с поколением, но и подчеркивает недовольство собой, как части этого поколения. Поэт начинает стихотворение словами «Печально я гляжу на наше поколение!..», а затем он и себя причисляет к тем, кто старится «под бременем познания и сомнения»: «Мы иссушили ум наукою бесплодной...» Круг замыкается: от героя-бунтаря к герою, не видящему никакого выхода и не ждущего никаких изменений к лучшему.

Это состояние лирического героя очень точно охарактеризовал В. Г. Белинский, сказав, что поэтическая эпоха, выразителем которой стал Лермонтов, отличается «безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства».

«Люблю отчизну я...» Любовью к Родине пронизано все творчество Лермонтова. Она объединяет поэта с другими русскими людьми и вместе с тем во многом отличается от национально-патриотического чувства его предшественников. В стихотворениях «Бородино» и «Родина» Лермонтов находит свое видение этой проблемы. Патетически-героическое осмысление образа Родины, свойственное творчеству предшественников, в стихотворении Лермонтова сменяется размышлениями о противоречивом отношении к отчизне, в основе которого стремление постичь нравственную основу патриотизма: любовь к родной земле, к духовным основам, а не к делам вершителей судеб страны.

Вот она «странная любовь» и «необычный» патриотизм лирического героя:

Люблю отчизну я, но странною любовью!  
Не победит ее рассудок мой.  
Ни слава, купленная кровью,  
Ни полный гордого доверия покой,  
Ни темной старины заветные преданья  
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.  
Но я люблю — за что, не знаю сам —  
Ее степей холодное молчанье,  
Ее лесов безбрежных колыханье,  
Разливы рек ее, подобные морям...

«Родина»



Герцен некогда писал, что дворянам «Родину заменяло государство; они трудились ради его могущества, его славы, попирая естественную основу, на которой покоилось все здание». А что Лермонтов считает основой чувства Родины?

*«Я ищу свободы и покоя!...»* Одно из последних стихотворений поэта «Выхожу один я на дорогу...» исполнено созерцания торжественного величия мира, в нем чувствуется жажда жизни и большая человеческая горечь, эти настроения сливаются в одно драматическое переживание, приобретающее в этом стихотворении звучание космической музыки.

Мы видим, как в этом произведении органично сочетаются основные темы и мотивы творчества Лермонтова: одиночество, образ Родины, ощущение обреченности душевного порыва, торжество и величие Бога. В этом произведении нет мятежных настроений и призыва к протесту, главенствующим становится мотив движения к вечной цели — к образу естественной и свободной жизни, слитой с природой.

В творчестве Лермонтова можно найти и настроения усталости от борьбы, и холодное размышление, и горестное, выстраданное проклятие, брошенное враждебному миру, призыв к идеальному, хотя и иллюзорному счастью. Все это испытано и пережито поэтом, и все же ни один из названных мотивов не подчинил поэта своей власти. Творчество Лермонтова как бы вобрало в себя дух эпохи, гениальному поэту удавалось улавливать настроения времени, он проникался ими и подчинял их личной, глубоко индивидуальной жизненной позиции. Трезво сознавая, что никакой надежды на примирение с миром нет, что неизбежна трагическая развязка поединка мечты с реальностью, Лермонтов выдвигает идею активного действия как образец подлинного человеческого поведения.

Трагическая гибель Лермонтова на дуэли с Мартыновым не была случайностью. Поэт, видимо, предчувствовал смерть и не сопротивлялся судьбе. Во время дуэли он даже не целился в противника... Возникает вопрос: почему? Вот один из ответов, который дает В. С. Соловьев: «...Теперь укажу лишь на одно удивительное стихотворение, в котором особенно ярко выступает своеобразная способность Лермонтова ко второму зрению... Во всяком случае остается факт, что Лермонтов не только предчувствовал свою роковую смерть, но и прямо видел ее заранее. А та удивительная фантаσμαгория, которую увекове-

чено это видение в стихотворении «Сон», не имеет ничего подобного во всемирной поэзии и, я думаю, могла быть созданием только потомка вещего чародея и прорицателя, исчезнувшего в царстве фей».

Сам поэт писал так: «Что ж? умереть, так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я — как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты. Но карета готова... прощайте!..

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. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудье казни, я упал на голову обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаленья... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил; я любил для себя, для собственного удовольствия; я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания, — и никогда не мог насытиться. Так, томимый голодом в изнеможении засыпает и видит перед собою роскошные кушанья и шипучие вина; он пожирает с восторгом воздушные дары воображения, и ему кажется легче; но только проснулся — мечта исчезает... остается удвоенный голод и отчаяние!

И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец. И то и другое будет ложно. После этого стоит ли труда жить? А все живешь — из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!»

Этот фрагмент потом почти полностью войдет в роман «Герой нашего времени».



## Вопросы и задания

поэту?

Проследите по тексту стихотворения «Смерть Поэта», как на лексическом уровне задан конфликт поэта и светского общества. Как в этом стихотворении осмыслен пушкинский образ «черни»? Какая сила противостояла

Какие два мира изображены в стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен...»? С помощью каких художественных средств создается образ этих миров? Почему действительность видится герою «как будто бы сквозь сон»? Как влияет на состояние героя его окружение? Одиночество — тяжкий крест лирического героя, но в этом стихотворении показано его преимущество. Какое?

На сколько частей вы можете разделить стихотворение «Родина»? В чем смысл такого деления? Как вы думаете, почему Лермонтов изменил первоначальное заглавие «Отчизна»?

Как вы понимаете значение слова «пафос»? Соотнесите свой ответ с любым словарем литературных терминов. Как бы вы определили пафос поэзии Лермонтова?

«...Пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбах и нравах человеческой личности», — заметил В. Г. Белинский. Отталкиваясь от слов критика, покажите, что выделение в лирике Лермонтова определенных мотивов и тем достаточно условно, что все они подчинены общему пафосу поэзии.

На основе предлагаемых ниже «набросков» составьте развернутый план к сочинению «Тема поколения в лирике М. Ю. Лермонтова», в скобках укажите стихотворения, которые будете анализировать:

- 1) образ сверстника и образ современника, автобиографические мотивы;
- 2) отождествление себя с каким-нибудь другим поколением, героем, которые воспринимаются как некий символ;
- 3) тема поколения и тема светского общества, их взаимопроникновение;
- 4) характерные образы-символы и их интерпретация.



## Семинар

### Два стихотворения на одну тему

Известный пушкинист Г. Лескис, сопоставляя творчество и личные качества Лермонтова и Пушкина, однажды заметил: «Вообще ничто не обнаруживает так разительно противоположность поэтического и нравственного мира Пушкина и Лермонтова, как

сопоставление сходных в их творчестве мотивов и сюжетов... «Ангел», «Война», «Гусар», «Демон», «Кавказ», «Кинжал», «Наполеон», «Осень», «Поэт», «Русалка», «Узник»... Мы предлагаем вам на уроке-семинаре сопоставить одноименные произведения в творчестве великих поэтов. Для этого вам необходимо выбрать стихотворения, о которых пойдет речь на семинаре, и дать их сопоставительный анализ.

Чтобы вам было легче готовиться, то начать можно с одноименных стихотворений «Пророк» Пушкина и Лермонтова. Вот примерный круг вопросов, которые помогут вам выполнить это задание:

1. Что объединяет два стихотворения? Как заявлена тема?
2. Какие отличия этих стихотворений кажутся вам наиболее существенными?
3. Какие художественные средства используют поэты в создании образа пророка?
4. Что открывается поэту-пророку?
5. Какую роль играет образ пустыни в стихотворениях? Как усилено противостояние поэта и общества у Лермонтова? Какие образы использует поэт?
6. Какая лексика и почему преобладает в каждом из текстов?
7. Согласны ли вы с утверждением: «Пророк» Лермонтова явился «полемическим ответом на одноименное стихотворение А. С. Пушкина»?

Выбрав стихотворения для интерпретации, определите круг вопросов, по которым вы их будете сравнивать, а самые интересные вынесете на обсуждение на семинар.



## Творческий практикум

Предлагаем вам обратиться к теме «Лирическое «я» в любовной лирике М. Ю. Лермонтова».

Нет ни одного поэта, который бы не писал о любви. Хотя у каждого художника свое отношение к этому чувству. Если для Пушкина любовь — созидающее чувство, «прекрасное мгновение», «божественный дар», побуждающий творить, то у Лермонтова — это смятение сердца, боль потерь и — в конечном счете — скептическое отношение к любви:

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

Любовная лирика Лермонтова позволяет говорить о внутреннем движении, развитии поэтического «я», в каждом стихотворении

ощущается сосредоточенность на чувстве собственной боли, которую испытывал поэт, и безмерное одиночество.

В «Лермонтовской энциклопедии» вы можете прочитать про тех замечательных женщин, которых любил М. Ю. Лермонтов. Единственной незабываемой музой Лермонтова была Варвара Александровна Лопухина. А. П. Шан-Гирей вспоминает: «Будучи студентом, он был страстно влюблен... в молоденькую, милую, умную... и в полном смысле восхитительную В. А. Лопухину... Чувство к ней Лермонтова было безотчетно, но истинно и сильно, и едва ли не сохранил он его до самой смерти своей, несмотря на некоторые последующие увлечения, но оно не могло набросить (и не набросило) мрачной тени на его существование...»

Прочитайте и проанализируйте два стихотворения, посвященные В. А. Лопухиной: «Молитва» («Я, мать Божия, нынче с молитвою...»), «Она не гордой красотою...».

В других женщинах поэт искал сходства с В. А. Лопухиной и выражал уже не свою любовь, а разочарование в этом чувстве.

В стихотворении «Н. Ф. И...вой» («Любил с начала жизни я...») лирический герой соотносит себя с миром, ощущая свое внутреннее несходство с людьми. Подумайте, как усиливает это чувство отъединенности, непонятости воспоминание героя о любви. Что не способна понять лирическая героиня? Что влечет героя? Проследите, как сознание его выносится за пределы земного и скорбь, тоска дополняются жаждой понять тайное в жизни, ощутить свое единство с «толпою звезд».

Анализируя стихотворение «Сентября 28», постарайтесь показать, как герой обнаруживает нечто совершенно новое в себе (печальную нежность, в какой-то момент — смирение). В то же время как он обречен быть самим собой, одинаковым во всем. Что дает стихотворению образ «другого»? Проследите, как через этот образ герой характеризует себя и свою любовь.

Стихотворение «Оправдание» поэтически фиксирует новый период в жизни героя. Покажите, в чем заключается его духовная трагедия, мучительность его состояния, чем он угнетен больше всего и в чем он оказывается выше лирического героя других стихотворений.

Анализируя в заключение «Любовь мертвеца», постарайтесь показать, как это стихотворение кульминационно выражает то, чем жила душа поэта. Подумайте, зачем потребовалась поэту столь предельно условная ситуация.



## ДЕМОН (1829—1839)

«Демон» сделался фактом моей жизни, я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня — миры истин, чувств, красот.

*В. Г. Белинский*

Удивительно это — человек заставил черта пожалеть?

*М. Горький. «В людях»*

За десять лет работы над поэмой М. Ю. Лермонтов создал 8 редакций (вариантов текста), но ни одна из них так и не увидела свет, полностью поэма была опубликована сначала в 1856 году в Германии и только в 1860 году в России. До последнего времени шли споры, какую из редакций поэмы считать окончательной и когда же кончилась работа над ней. Сохранились также сведения о том, что поэт получил разрешение от цензуры на публикацию поэмы, но почему-то им не воспользовался. Важно другое — завершение поэмы означало для поэта начало расставания с «демонизмом». Свидетельство тому — признания самого поэта:

Мой юный ум, бывало, возмущал  
Могучий образ; меж иных видений,  
Как царь, немой и гордый он сиял  
Такой волшебной сладкой красотой,  
Что было страшно... и душа тоскою  
Сжималась — и этот дикий бред  
Преследовал мой разум много лет.  
Но, расставшись с прочими мечтами,  
И от него отделался стихами!

*«Сказка для детей»*

Действительно, романтическая поэтика стала для Лермонтова неотделимой частью его духовной жизни. Можно сказать, что он довел до предела те романтические образы, которые существовали до него. У него появился не просто исключительный герой в исключительных обстоятельствах, но герой сверх-исключительный — Демон. Если традиционные герои роман-

тических произведений страдали от житейских обстоятельств, то лермонтовский Демон страдал от несовершенства мироздания и поднялся на бунт против Бога. В основе сюжета поэмы — романтический миф о падшем ангеле, но в целом поэма посвящена тому, что было после небесного бунта, поэтому в центре внимания поэта мятущаяся душа Демона.

Замысел поэмы сложился далеко не сразу. Об этом свидетельствуют сохранившиеся наброски: «Демон влюбляется в смертную (монахиню), и она наконец его любит, но Демон видит ее ангела-хранителя и от зависти и ненависти решается погубить ее. Она умирает, душа ее улетает в ад, и Демон, встречая ангела, который плачет с высот неба, упрекает его язвительной улыбкой». Однако по мере работы над поэмой ее действие переносится в Грузию и «соперником» Демона становится не столько ангел, сколько жених прекрасной Тамары. Нарушив обычай предков не по своей воле («лукавый Демон возмущал»), он тем не менее платит за это гибелью. Этим объясняется уход Тамары в монастырь, где из ее кельи Демон просто выгоняет ангела-хранителя. Интересна мотивировка этого поступка Демона: изгнанный Богом, он устал от зла, которое не доставляет ему наслаждения, он одинок и истомлен своим одиночеством, поэтому уверен в своем праве: он выстрадал свою любовь к Тамаре, он готов возродиться. В Демоне живет неудовлетворенность не только миром, но и самим собой, страстная жажда любви, добра и красоты. Героиня ответила на его любовь, и оказалось, что и ей ведомы «к жизни хладное презренье» и «с небом гордая вражда». Но от поцелуя Демона гибнет Тамара (зло остается злом), а ангел уносит ее душу.

И проклял Демон побежденный  
Мечты безумные свои,  
И вновь остался он, надменный,  
Один, как прежде во вселенной  
Без упования и любви.

Таким образом, в этой поэтической легенде были поставлены волновавшие поэта «философские проблемы: вопрос о праве человека на познание и на бунт против мирового порядка во всех его проявлениях и вопрос о той нравственной цене, которую человек имеет и не имеет право платить за свою свободу» (Ю. М. Лотман). Это были вопросы философские и трагические одновременно, потому что это были вопросы неразрешимые.

И в заключение можно добавить следующее: прослеживается какая-то едва ли не мистическая связь поэмы и ее создателя (десять лет работы, отказ от публикации), ее суть очень точно определил Д. С. Мережковский, назвавший Лермонтова «поэтом сверхчеловечества»: «Самое тяжкое, «роковое» в судьбе Лермонтова — не окончательное торжество зла над добром... а бесконечное раздвоение, колебание воли, смешение добра и зла».



## Вопросы и задания

Поэма «Демон» как истинное произведение высокого искусства заставляет спорить о тех проблемах, которые в ней подняты. И ключевая из них проблема демонизма. Вот как трактуют ее современные исследователи:

**В. И. Коровин:** «Лермонтов в «Демоне» не только сказал об опасности этой силы для человека, но опоэтизировал демонизм, потому что с ним одновременно связано духовное освобождение личности. Для того чтобы понять притягательность и привлекательность демонизма, нужно увидеть в нем и вторую сторону, сопряженную с первой и заключающуюся в безграничности человеческих возможностей, в свободной творческой воле человека».

**В. Н. Касаткина:** «Поэма «Демон» — отнюдь не богоборческое, а глубоко религиозное творение Лермонтова... Эта поэма — предупреждение человеку о демонической опасности, о близости злой силы, которая сторожит человека».

Какая из трактовок «Демона» вам ближе? Почему?

Какие известные вам образы и мотивы лермонтовской лирики нашли свое воплощение в поэме «Демон»?



## МАСКАРАД (1836)

Драма «Маскарад»... отданная мною в театр, не могла быть представлена по причине (как мне сказали) слишком резких страстей и характеров и также потому, что в ней добродетель недостаточно награждена.

*М. Ю. Лермонтов*

Драма «Маскарад», законченная в 1836 году, неоднократно перерабатываемая, в том числе и для цензуры, при жизни поэ-



та не была ни напечатана, ни поставлена. Это произведение — своеобразный итог раннего творчества Лермонтова: в ней нашли воплощение как мотивы юношеской лирики, так и ее ключевые образы. В драме отразилось влияние комедии Грибоедова «Горе от ума». «Маскарад» тоже написан разностопным ямбом, в нем та же сатира на «беспечную веселость» праздного общества; «глупость и коварство, вот все, на чем вертится свет!». Арбенин — главный герой драмы — «герой своего времени», который лучше, чем кто-либо, понимает, что «повсюду зло — везде обман...». Даже любовь кажется ему неискренней игрой, маскарадом.

Итак, в центре произведения мятежный романтический герой, но действие драмы разворачивается не в необычной обстановке, а в бытовом окружении, в Петербурге, в доме Энгельгарта, который был известен всей столице своими маскарадами. Да и главный герой Арбенин — не «дух изгнания», а реальный человек, но человек могучих неукротимых страстей. Он «воскрес для жизни и добра», а ведь совсем недавно был страстным игроком, губил чужие жизни, иными словами, реализовывал себя только в сфере зла. Однако это воскресение было недолгим, и погубила Арбенина маскарадность света. Так постепенно, по мере развития сюжета, раскрывается перед читателем смысл названия произведения. Маскарад для Лермонтова — символ романтического понимания жизни, трагической сущности человеческого бытия. Это и взаимное непонимание и скрытность. Жизнь и игра в драме словно меняются местами: в обыденной жизни человек носит маску, как баронесса Штраль, а в маскараде он открыт и свободен в проявлении чувств.

Как и «Пиковая дама» Пушкина, драма начинается сценной карточной игры, но деньги не самая крупная ставка в ней, на кону другое: честь, достоинство человека, в конечном счете его жизнь. Не случайно главный герой рассказывает князю Звездичу «анекдот» о человеке, который «остался отомщен И оболстителя с пощечиной оставил», и тут же, назвав его шулером, «бросает ему карты в лицо» и отказывается от поединка, тем самым мстя своему мнимому сопернику. Надо сказать, что мотив мщения за поруганную честь — один из самых устойчивых в пьесе. Так, Арбенин присваивает себе право вершить суд над женой, которую подозревает в из-

мене: «Преграда рушена между добром и злом». Но Нина, на которую пало страшное обвинение, отомщена: Незнакомый говорит Арбенину (тоже месть за некогда поруганную честь), что его жена пала жертвой клеветы. Главный герой, понимая, что он виновник гибели «чистой души», сходит с ума.

Масштаб личности главного героя, который «рожден с душой кипучею, как лава», для которого существует либо абсолютное зло, либо абсолютное добро, поистине демонический. И параллель здесь с образом Демона совершенно очевидна. На это указывают практически все исследователи: «Монологи Арбенина, то и дело заставляющие вспоминать текст «Демона», вносят в «Маскарад» глубокий иносказательный смысл, уводящий далеко за пределы сюжета и обнаруживающий подлинный замысел автора: показать трагедию человеческого общества, устроенного так, что настоящее, деятельное стремление к добру, насыщенное мыслью и волей, неизбежно должно принять форму зла — ненависти, мести... Зритель, прислушивающийся к монологам Арбенина... должен испытывать сложную борьбу сочувствий: естественное сочувствие к Нине вступает в борьбу с философским сочувствием к Арбенину — как к страдальцу, потерявшему единственную надежду на спасение...»



## Вопросы и задания

Докажите, что основные моменты сюжета «Маскарада» связаны романтическим мифом о Демоне. В чем смысл этих настойчивых ассоциаций?

Прокомментируйте слова Ю. М. Лотмана, который утверждает, что в «Маскараде» можно видеть «и романтическую пьесу о современном Демоне, и реалистическую трагедию больших страстей, пьесу о «петербургском» Отелло... и реалистическую сатиру на петербургский свет, продолжающую традицию «Горе от ума» Грибоедова». Какая из трактовок драмы вам наиболее близка?

*Задание не для всех.* Вспомните произведение (или произведения) М. Ю. Лермонтова, в котором герой попадал в «ситуацию бесчестия». Как решалась эта проблема в выбранном вами произведении? Сопоставьте характер и поведение героя с образом Арбенина в «Маскараде», найдите общие и отличительные черты.



## ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ (1839—1840)

...В основной идее романа г. Лермонтова лежит важный современный вопрос о внутреннем человеке, вопрос, на который откликнутся все, и потому роман должен возбудить всеобщее внимание, весь интерес нашей публики.

*В. Г. Белинский*

«Герой нашего времени» как бы не имеет времени, он живет всегда и не хочет нам открываться.

*В. Б. Шкловский*

**История публикации.** Казалось бы, какая разница для современного читателя, когда и как впервые было опубликовано произведение? Иногда это, действительно, не очень важно, но если речь заходит о произведениях, явивших собой веху в развитии национальной литературы, то первая публикация всегда чрезвычайно важна.

М. Ю. Лермонтов начал публиковать не роман, а повести. Обратите на это внимание. Сначала в «Отечественных записках» была напечатана повесть «Бэла», а затем повести «Фаталист» и «Тамань».

Повести эти вызвали интерес у критики и читающей публики. После этого в ноябре 1839 года в журнале «Отечественные записки» появляется такое сообщение: «С особенным удовольствием пользуемся случаем известить, что М. Ю. Лермонтов в непродолжительном времени издает собрание своих повестей и напечатанных и ненапечатанных. Это будет новый, прекрасный подарок русской литературе».

М. Ю. Лермонтов сделал этот подарок. В «собрание своих повестей» он включил две новых: «Княжну Мери» и «Максим Максимыч», написал предисловие к «Журналу Печорина» и, разрушив хронологическую последовательность событий, выбрал новую «вневременную» композицию. А в следующем издании добавил еще и предисловие ко всему произведению.

И вот перед нами, современными читателями, уже не собрание повестей, а роман. Причем роман новый по своей художественной задаче.

Как вы думаете, зачем или для чего писатель избирает такой путь публикации своего детища?

Одну из версий высказал К. Ломунов: «Думается, что, напечатав в журнале «Бэлу», «Фаталиста» и «Тамань», Лермонтов хотел привлечь внимание читателей к своему герою, заинтересовать их личностью Печорина и его необыкновенной судьбой. И Лермонтов достиг своей цели». Возможно, у вас появятся еще какие-нибудь версии.

**Смысл названия романа.** В девятом классе мы просили вас обратить внимание на значение слов «герой» и «наше время» в названии романа. Если вы уже задумывались над связью этих понятий, то наш взгляд на эту проблему позволит вам в чем-то расширить свой кругозор и проверить свои наблюдения.

Итак, в чем же смысл названия этого произведения? Но сначала краткая историко-литературная справка.

В. Г. Белинский писал: «Мысль изобразить в романе героя нашего времени не принадлежит исключительно Лермонтову. «Евгений Онегин» тоже — герой своего времени; но и сам Пушкин был упрежден в этой мысли, не будучи никем упрежден в искусстве и совершенстве ее выполнения. Мысль эта принадлежит Карамзину. Он первый сделал не одну попытку для ее осуществления. Между его сочинениями есть неоконченный, или лучше сказать, только начатый роман, даже и названный «Рыцарем нашего времени».

Видите, откуда идут истоки замысла.

Теперь несколько слов о литературной традиции.

Чаще всего романтические поэмы назывались по имени главного героя («Корсар», «Гяур», «Дон Жуан», «Вадим»), потому что именно в персонаже отражалась основная идея произведения, героическая личность персонифицировала идею свободы и силы духа. Если герой умирал (так, как правило, и завершались многие романтические произведения), то это была трагическая, яркая смерть. В романе же Лермонтова смерть Печорина — лишь случайный эпизод в цепи событий.

Значит, автору важен не герой-человек, а что-то другое. Ведь недаром же Лермонтов выходит за рамки близкой ему романтической традиции.

И еще один очень важный штрих.

В процессе работы над произведением Лермонтов несколько раз менял заглавие будущего романа. Вначале были опубликованы три повести под общим названием «Из записок офицера Кавказа», здесь сказалась традиция жанра путевых заметок. Затем название стало звучать «Один из героев начала века», что отразило интерес автора к образу современника. Лермонтов создает психологический портрет «странного человека», который его занимал давно. «Странными» были и Чацкий, и Онегин, и герой драмы Лермонтова «Станный человек». Согласитесь, выбранное писателем окончательное название романа отличается особой философской глубиной и предполагает множество вариантов прочтения: во-первых, кто главный герой романа? Печорин. Тогда почему мы узнаем о его смерти чуть ли не в середине романа? И потом, разве можно называть героем (и даже выносить это определение в название произведения) человека, в сущности ничего героического не совершившего. Нельзя же всерьез считать геройством охоту на кабана в одиночку да бессмысленное противоборство с контрабандистами. Смелостью, храбростью — да, но геройством, думаем, что вряд ли. Очень точно об этом сказал В. Архипов: «...жертва без смысла, атака без цели, отвага без подвига, а храбрость без героизма».

С другой стороны, Печорин, безусловно, выделяется среди всех других героев романа. Вспомните, ведь автор показывает его, выражаясь кинематографическим языком, во всех возможных ракурсах. Здесь и самоанализ героя, и взгляд на него других персонажей, и в том числе — особо пристальный — взгляд автора-повествователя. Даже природа участвует в процессе изображения душевного состояния героя. Вот они ключевые слова — «душевное состояние».

И действительно, автора интересует не история жизни Григория Александровича Печорина, а жизнь его души. А вот с этой точки зрения Печорина, конечно, можно назвать героем, причем главным.

Некоторые критики и читатели видели и Максима Максимыча настоящим «героем времени», т. е. главным героем романа. Весьма характерен отзыв императора Николая I: «Характер капитана намечен удачно. Когда я начал это сочинение, я надеялся и радовался, думая, что он будет, вероятно, героем нашего времени, потому что в этом классе есть гораздо более настоящие люди, чем те, которых обыкновенно так называют».

Если внимательно посмотреть роман, придется согласиться (кстати, проверьте это утверждение), что в авторском замысле доброму и славному Максиму Максимычу принадлежит иная роль. Не главного героя, но персонажа, вводящего в роман главного героя. Когда вы читали роман, то, наверное, почувствовали сходство старого капитана с другим героем Лермонтова: старым солдатом, «дядей» из «Бородино». Помните: «Да, были люди в наше время...»

Нам кажется, что Максим Максимыч привносит с собой в роман то, былое, героическое время. Зачем? Вспомните наш разговор о времени в девятом классе. Время как категория жизни может осмысливаться и оцениваться только в сравнении. Автор, обращаясь к «былому времени», ярче и зримее показывает «современное» время, воплощенное в других героях романа, да и в самом Печорине тоже.

Таким образом, мы видим, что в романе есть еще один главный герой — Наше время.

Но здесь хотелось бы уточнить смысл местоимения «наше». «Наше» — это чье? Героев, автора-повествователя, писателя Лермонтова? Безусловно. Ведь внешние реалии жизни героев романа — жизнь общества 30-х годов XIX века. Мы уже выяснили, что автора как раз не слишком занимает история жизни героя. Ему интересна и важна история души. А душа в христианском понимании, как вы знаете, бессмертна. Поэтому она вне времени, иначе говоря, в каждом времени. А значит, и в нашем...

Итак, в романе два главных героя: герой и время.

Вы уже знаете, что законы художественного мира также необратимы, как законы мира физического. Поэтому между двумя главными героями в художественном произведении неизбежен конфликт. Иначе просто не будет произведения. Поэтому герой неизбежно войдет в конфликт со временем или время начнет отторгать героя. Ответить на эти вопросы можно, только поняв суть конфликта. А он скрыт в соотношении проблематики произведения и авторского замысла. Ведь конфликт может возникнуть в душе героя, не принимающего свое время; а может быть конфликтом разных людей одного времени или личности и всего общества. А возможно, этот конфликт связан с трагедией чувств, например, трагедией любви.

Ответ вы найдете свой. Для этого необходимо проанализировать взаимосвязь проблематики и авторского замысла про-

изведения. Следовательно, как вы уже догадались, вам придется подумать об особенностях жанра, композиции, системе образов и, конечно, взаимоотношении автора-повествователя и автора романа.

А чтобы вы убедились, что не все еще тайны «Героя нашего времени» открыты, прочитайте, что пишет о романе один из очень известных его исследователей Б. Т. Удодов: «Роман Лермонтова весь как бы соткан из противоположностей, которые сливаются в единое гармоническое целое. Он классически прост, доступен каждому, даже самому неискушенному читателю, вместе с тем необыкновенно сложен и многозначен и в то же время глубок и непостижимо загадочен. Все это порождало и продолжает порождать постоянные споры и дискуссии о нем с момента его появления в свет и вплоть до наших дней. Для истории его изучения и интерпретирования характерна не только разноречивость, но и часто полярная противоположность точек зрения как на роман в целом, так и на его главного героя».

**Композиция романа.** Точнее было бы назвать этот раздел — «Содержательность композиции романа». Потому что в этом романе композиция приобретает особое содержательное значение.

«Герой нашего времени» имеет сложную структуру. Конечно, вы заметили, что последовательность событий не хронологическая и этапы истории Печорина следуют не в том порядке, в каком они даны в сюжете романа. Особое внимание обратите на авторские предислания к роману в целом и к «Журналу Печорина», содержащие общие идейные установки.

В романе есть своеобразное «композиционное кольцо». Действие его завершается в той же крепости («Фаталист»), в которой и началось («Бла»). В повести «Фаталист» скрыт глубокий философский смысл. Именно здесь «решается вопрос о том, предопределено ли высшей божественной волей назначение человека и нравственные законы его жизни или человек сам, своим свободным разумом, свободной своей волей определяет их и следует им» (И. Виноградов).



## Вопросы и задания

Чтобы понять, как автор раскрывает проблему взаимоотношения героя и времени, подумайте и ответьте на наши вопросы.

Какую форму имеет роман Лермонтова? Из скольких и каких частей он состоит?

**Кто в романе является повествователем и сколько в нем повествователей?**

**На какие две части можно разделить роман с точки зрения способов повествования?**

**Постройте хронологическую канву событий, происходящих в романе. Сравните хронологическую последовательность повестей с последовательностью, обусловленной художественным замыслом автора, и определите различия между двумя принципами расположения материала. Каковы, на ваш взгляд, сюжетные и идейные мотивировки композиции, нарушающей хронологию действия?**

**Как реализовался в романе замысел: «История души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа...»? В какой связи с психологической проблематикой лермонтовского произведения находится его композиция? Какие особенности судьбы Печорина отражает прерывистая и ломаная линия повествования о нем? Проследите, по каким этапам идет в романе раскрытие души Печорина.**

**Почему события романа начинаются «с середины»? Каким предстает образ героя в повести «Бэла»? Что дополняет к этому образу повесть «Максим Максимыч» и что она в нем меняет? «Разгадан» ли образ Печорина после первых двух повестей?**

**Для чего автор применяет прием «субъективно-исповедального» повествования в «Журнале Печорина»? Какова композиция «Журнала Печорина»?**

**Раскройте философский смысл повести «Фаталист» как финала романа.**

**Какую роль в раскрытии образа Печорина играет множественность взглядов на героя?**

**Каково художественное значение движения повествования по кругу? Каковы художественные задачи, которые автор решает с помощью такой композиции?**

***Печорин и Максим Максимыч. Печорин и автор-повествователь.*** М. Ю. Лермонтов намеренно избирает такую манеру повествования, чтобы читатель мог объективно представить себе характер главного героя. В начале романа сам автор-повествователь в предисловии говорит о том, что: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии... отчего же вы не веруете в действительность Печорина?.. Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..»

**Итак, автор называет героем века Печорина. И вот мнение знаменитого русского писателя В. В. Набокова: «Едва ли нам**



стоит принимать всерьез, как это делают многие русские комментаторы, слова Лермонтова, утверждающего в своем «Предисловии» (которое само по себе есть искусная мистификация), будто портрет Печорина «составлен из пороков всего нашего поколения». На самом деле, этот скучающий чужак — продукт нескольких поколений, в том числе нерусских».

Запомним это и двинемся дальше. Посмотрим на Печорина глазами Максима Максимыча — добродушного и отзывчивого человека, который готов видеть в людях только хорошее. Но и он не может объяснить противоречивой натуры главного героя, он ему непонятен. Хотя Максим Максимыч и чувствует, что этот человек незауряден.

Обратим внимание на то, что писатель использует прием контраста для представления героев повести. Штабс-капитан дан как собирательный образ, как тип «простого человека». Поэтому, видимо, применяется прием повторяемости имени и отчества, а фамилия отсутствует: «Да, пожалуйста, зовите меня просто Максим Максимыч... к чему эта полная форма?» И тут же: «Его звали... Григорьем Александровичем *Печорин*ым. Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен...» Курсивом выделяется фамилия, да и имя вполне символично — победоносец, властелин мира.

В характеристике главного героя, данной Максимом Максимычем, преобладает понятие «странный», так как поступки Печорина для него непредсказуемы: страстно полюбил Бэлу, потом вдруг стал равнодушен к ней, обманом получил коня Казбича и забыл об этом прекрасном скакуне, замкнут, но смел. И читателю главный герой кажется странным в первых двух повестях. Почему не обрадовался встрече с Максимом Максимычем, почему разлюбил Бэлу, почему равнодушно отдал свой дневник?

Ответы на все эти вопросы мы находим в «наблюдениях ума зрелого над самим собой», мы видим, что в Печорине соединились два мира, два человека: «Один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его».

В главе «Максим Максимыч» дается подробный психологический портрет главного героя. Писатель перепоручает повествование офицеру, автору-повествователю, который способен обобщить свои наблюдения и объяснить «странность» Печорина. И получается детализированный психологический портрет, по существу первый в русской литературе, где автор пред-

ставляет в определенной последовательности внешние детали и сразу же дает им психологическое и социальное толкование.



## Вопросы и задания

Обратите внимание на авторский комментарий «физиологии души», данный при описании внешности Печорина в главе «Максим Максимыч».

Как и для чего в портрете соотносятся два взгляда на Печорина: внешние черты, которые заметны всем, и анализ психологического состояния, который может дать только человек, очень наблюдательный и глубокий?

Что значит «привычки порядочного человека»? Подумайте, что означает слово «порядочный» сейчас и что означало в XIX веке. Помогут вам в этом пушкинская характеристика «прекрасного человека» Н. Н. в X строфе восьмой главы «Евгения Онегина» и его объяснения слова «комильфо» (глава восьмая, строфа XIV).

О чем говорит «некоторая скрытность характера» героя?

Почему Печорин сравнивается с балзаковской кокеткой?

Портрет заканчивается вопросом о том, что печаль в глазах, в которых не отражается смех, — следствие «или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». Кто дает ответ на этот вопрос?

*Печорин и другие персонажи.* Итак, мы увидели Печорина глазами автора-повествователя и Максима Максимыча. Но есть еще грани в неординарной личности героя, которые читатель увидит глазами других персонажей романа. Некоторые исследователи называют их второстепенными. Возможно, это и так. Но только разве смогли бы мы увидеть время и общество без Грушницкого, Вернера, контрабандистов, поручика Вулича? Конечно, нет. Поэтому эти персонажи очень важны.

Например, некоторые считают, что Грушницкий — это пародия на Печорина. Если это так, то зачем она автору понадобилась? Зачем появляется доктор Вернер?



## Вопросы и задания

Подготовьте краткий обзор «второстепенных» персонажей с объяснением художественной роли каждого из них.

Помните, что все персонажи романа являются своеобразными «двойниками» Печорина и в их характерах представлена одна из черт, присущая главному герою.

*Печорин и женские образы романа.* Женские образы, как и все другие, подчеркивают противоречивый душевный мир главного героя, выявляют скрытые мотивы поступков и побуждений Печорина. Нельзя не отметить, что при сравнительно небольшом объеме роман Лермонтова, как никакой другой в русской литературе, просто насыщен женскими образами и отличается обилием любовных коллизий. На наш взгляд, это не случайно. И вызвано это не только авторским желанием показать равнодушного губителя женских сердец.

Печорин действительно не верит в любовь? Почему он разбивает надежды Мери? Его слова звучат как приговор: «Я все это уж знаю наизусть — вот что скучно!» Сравните слова Печорина с репликой Арбенина в «Маскараде»:

Романа не начав, я знал уже развязку,  
И для других сердец твердил  
Слова любви, как няня сказку.  
И тяжело стало мне, и скучно жить!

Можно заметить, что в своей исповеди Мери Печорин не искренне рассказывает о своей «каменистой» душе, а лишь играет роль романтического героя, о котором и мечтает девушка. Вспомните, свое откровение герой предваряет уточнением: «Я задумался на минуту и потом сказал, приняв глубоко тронутый вид». Признание о том, как он готов был любить весь мир, Печорин заканчивает наблюдением над чувствами, переполнявшими Мери: «В эту минуту я встретил ее глаза; в них бегали слезы; рука ее, опираясь на мою, дрожала; щеки пылали; ей было жаль меня! Сострадание — чувство, которому покоряются так легко все женщины, впустило свои когти в ее неопытное сердце...»

Образ Веры — самый таинственный и сложный. Нет яркой портретной характеристики, нет и описания ее духовного мира. Она остается загадкой для многих читателей. Но ее жизнь в какой-то мере предваряет возможные варианты судьбы Мери. В юности Вера тоже пылко любила Печорина, надеялась на семейное счастье, но он, как Онегин, не захотел потерять «постылой свободы», верил в свое «назначение высокое». А в результате, потеряв Веру, потерял и веру в жизнь. Именно поэтому имя героини символично. Когда Печорин вновь с ней встречается, он надеется на взаимность, на любовь, но душа привыкла противиться счастью. Печорин боится спокойствия,

вся жизнь для него борьба. Когда герой «плакал, горько, не стараясь удержать слез и рыданий», душа его была обессилена, рассудок замолк.

История душевной драмы, переживаемой не только Печориным, но и женщинами, которых он любил, проходит несколько стадий: от пылкой страсти до обиды и равнодушия.



### **Вопросы и задания**

Подумайте, как женские образы отражают импульсы души Печорина.

Почему герой утверждает, что «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой»? Ведь Печорин поначалу искренне любил Бэлу, добивался ее ответного чувства. Он ее обманывал, искушал?

Как вы понимаете признание героя: «Я ничем не жертвовал для тех, кого любил...»?

Судьбы всех персонажей в конце концов исковерканы: гибнет Бэла, страдает Мери, бежит от любви Вера, убит Грушницкий, обижен равнодушием Максим Максимыч... Почему так представлены отношения Печорина с людьми, которых он любил, с которыми был близок? А может быть в ответе на этот вопрос скрыто понимание сути конфликта произведения?

**Пейзаж в романе.** Если у кого-то еще остались сомнения, что вы познакомились с первым русским психологическим романом, то развейте их, выяснив функцию пейзажа в художественной идее романа.



### **Вопросы и задания**

Как символические образы моря, гор, солнца, звезд помогают раскрыть темы свободы, недостижимой мечты, надежды и радости, вечности?

Какие художественные средства использует Лермонтов для создания пейзажных образов? Приведите примеры из текста. Обращается ли автор в романе к своим лирическим произведениям?

Как и для чего появляется в романе цветопись и звукопись в изображении картин природы?

Какую функцию выполняют образы дождя, ветра, бури?

Как выражается авторская концепция бытия в изображении пейзажа?



## Семинар

### *Раздумья о поколении в поэзии и прозе*

**М. Ю. Лермонтова**

Изучая художественный мир русских поэтов, вы, наверное, в очередной раз убедились в справедливости слов о взаимопроникновении поэзии и прозы, об общности пафоса лирических и эпических произведений. Мы надеемся, что наблюдения, находки помогут вам принять активное участие в уроке-семинаре. Для примера мы предлагаем вам **сравнить стихотворение «Дума» и роман «Герой нашего времени»**.

1. В чем состоит общность проблематики обоих произведений? Как это отражено в композициях стихотворения и романа?

2. Как соотносятся в обоих произведениях образы автора и героя? Определите назначение и функции системы рассказчиков в романе. Как сочетаются в стихотворении «я» и «мы»?

3. Как раскрываются в романе и в стихотворении тема бездействия, тема пресыщения жизнью?

4. В чем видит Лермонтов непривлекательность человека своего поколения в обоих произведениях?

5. Как развивается и осмысливается в произведениях мотив смерти (на уровне метафоры — в стихотворении, на уровне темы — в романе)?



## Творческий практикум

Напишите литературно-критическое эссе: «Кто такой Печорин, или В чем суть конфликта романа «Герой нашего времени»?»

Напомним вам две основные, но не единственные точки зрения на эту проблему: основной конфликт романа — конфликт человека и среды, личности и общества; сущность трагического конфликта романа — трагедия любви.

Перед выполнением этого задания обязательно познакомьтесь со статьей В. Г. Белинского о «Герое нашего времени».

В романе много упоминаний зарубежных писателей и их произведений. Покажите взаимосвязь романа с европейскими литературными движениями.



## Советы библиотеки

Еще в прошлом году вы познакомились с прозой М. Ю. Лермонтова. Уверены, вам будут интересны и его роман «Княгиня Лиговская» и неоконченное произведение роман «Вадим»,

а также драмы «Маскарад» и «Странный человек», поэма «Демон». Помочь разобраться в сложном мире М. Ю. Лермонтова вам помогут предлагаемые книги:

В. А ф а н а с ь е в. Лермонтов.

Н. Д о л и н и н а. Печорин и наше время.

Э. Г е р ш т е й н. Роман «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова.

Е. Г у с л я р о в, О. К а р п у х и н. Лермонтов в жизни.

С. К о р м и л о в. Поэзия М. Ю. Лермонтова.

Лермонтовская энциклопедия.

Ю. Л о т м а н. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.

В. М а н у й л о в. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий.

Б. У д о д о в. Роман Лермонтова «Герой нашего времени».



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ ВАСИЛЬЕВИЧА ГОГОЛЯ

Жизнь его представляет такую великую, грозную поэму, смысл которой останется долго неразгаданным.

И. С. Аксаков

*«Я почитаюсь загадкой для всех».* Именно так однажды сказал о себе Николай Васильевич Гоголь. Действительно, его жизненная дорога не была похожа на прямой Невский проспект, запечатленный им в одноименной повести. Были в ней ухабы, и неожиданные, необъяснимые повороты, и темные отрезки. Да и в самой биографии Гоголя было много непонятного, слишком много всяких «вдруг»: стремление мгновенно покорить столицу и незаметная служба писцом в одном из петербургских департаментов; страстное желание учить и учительствовать и оставление университетской кафедры; всепоглощающая любовь к России и многолетняя жизнь вдали от нее; стремление нести свое слово людям и сожжение второго тома «Мертвых душ». Оставаясь «загадкой для всех», Гоголь

тем не менее был очень цельной личностью, и цельность его натуре придавало в первую очередь отношение к своей жизни, к своему делу как к службе государственной. Если принять это за отправную точку, то станут совершенно понятны метания писателя в юности: он не просто меняет службы одна на другую — он ищет дело жизни.

Свидетельство тому — письмо матери из Нежинской гимназии высших наук, одного из лучших учебных заведений России, куда в одиннадцатилетнем возрасте определили его родители: «Что касается до меня, то я совершу свой путь в сем мире и ежели не так, как предназначено всякому человеку, по крайней мере буду стараться сколько возможно быть таковым». Примечательно, что эти строки написаны в 1825 году, а чуть позже та же мысль нашла свое, пусть наивное, воплощение в первом произведении будущего великого писателя — поэме «Ганц Кюхельgarten»:

Все решено. Теперь ужели  
Мне здесь душою погибать?  
И цели лучшей не сыскать?  
Себя обречь бесславыю в жертву?  
При жизни быть для мира мертву?

Осознание своей великой цели, пришедшее к Гоголю в пору ученичества, развивало волю, энергию, звало вперед к ее осуществлению, мечту надо было воплотить в «существенность». Где? Разумеется, в столице: «Во сне и наяву грезится мне Петербург». И вот долгожданная мечта сбылась. На исходе 1828 года молодой Гоголь прибывает в северную столицу с надеждой ее покорить: в заветном чемодане лежит поэма «Ганц Кюхельgarten», которая будет вскоре опубликована под псевдонимом В. Алов. Но покорение не состоялось, любимая «Северная пчела» поместила отрицательную рецензию. И Гоголь со своим верным слугой Якимом обойдет книжные лавки, купит неразошедшиеся экземпляры и предаст их огню. В надежде излечиться от душевных ран будущий писатель отправляется в путешествие, в дорогу...

В жизни Гоголя дорога занимала особое место: по преданию, он даже родился в дороге, она вдохновляла и лечила от душевных и даже телесных недугов. «Дорогою у меня обыкновенно развивается и приходит на ум содержание; все сюжеты почти я обделывал в дороге», — позже признается Гоголь од-

ному из своих корреспондентов. А пока, отправляясь в Любек, он мечтает «переделать себя, переродиться, оживиться новой жизнью, расцвести силою души и деятельности».

Из-за границы он, действительно, вернулся другим, и даже неудача, постигшая Гоголя, когда он попытался поступить актером в театр, но был признан «совершенно неспособным не только к трагедии или драме, но даже к комедии», не обескуражила его. Он словно смирился и поступил на службу переписчиком бумаг в один из петербургских департаментов. Помните: «...в одном департаменте служил один чиновник...»

Однако на самом деле он интенсивно работает, работает над сборником, который будет иметь ошеломляющий успех. «...Прочел «Вечера близ Диканьки». Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность!» — эти слова Пушкина стали поистине «общим местом». Однако мало кто обратил, да и сейчас обращает внимание на другой отзыв великого поэта о том же сборнике: «Как изумились мы русской книге!» Казалось бы, ничего примечательно в них на первый взгляд нет, но великий поэт очень тонко уловил сам дух не только настоящих, но и будущих творений Гоголя, обозначив его одним словосочетанием — «русская книга».

«*На поприще писателя*». «Казалось бы, с появлением «Вечеров на хуторе», имевших громадный успех, дорога наконец была найдена, но деятельность его еще удваивается после успеха», — пишет один из первых биографов Н. В. Гоголя П. Анненков. Однако государственная служба оказалась недолгой: в 1831 году Гоголь знакомится с Пушкиным и другими петербургскими литераторами и вскоре стараниями Жуковского оказывается на кафедре женского Патриотического института, а потом и Петербургского университета. С особым чувством ждет писатель новый 1834 год: «Таинственный, неизъяснимый 1834! Где означу я тебя великими трудами?» А пока адъюнкт-профессор по кафедре всеобщей истории Николай Гоголь начинает читать курс по истории средних веков, но история в этих лекциях предстает необычной, словно опоэтизированной, а исторические события поворачиваются к слушателю скрытой доселе от него стороной: они, в интерпретации Гоголя, оказывают «какое-то воодушевляющее к добру и к нравственной чистоте влияние...» — так характеризует лекции будущего писателя один из его студентов.



Но судьба вновь делает крутой поворот: «Неузнанный я взошел на кафедру и неузнанный схожу с нее», — скажет он об этом периоде своей жизни, забыв добавить, что случилось это прежде всего потому, что наконец-то было определено дело жизни — писательство, и один за другим вышли в свет новые сборники Гоголя «Миргород» (1835) и «Арабески» (1835), в последний, помимо художественных произведений, вошли статьи, в том числе «Несколько слов о Пушкине», «О малороссийских песнях» и некоторые другие. Писатель словно сомневается в избранном пути, он пробует себя не только как прозаик, публицист, но и драматург. Этот период жизни Николая Васильевича Гоголя достаточно точно охарактеризовал П. Анненков: «С 1830 по 1836 год, то есть вплоть до отъезда за границу, Гоголь был занят исключительно одной мыслью — открыть себе дорогу в этом свете... Гоголь перепробовал множество родов деятельности, — служебную, актерскую, художническую, писательскую». Однако Н. Г. Чернышевский, комментируя многочисленную мемуарную литературу о писателе, сказал: «Все эти сведения, конечно, не совершенно ничтожны, но они совершенно недостаточны для разрешения вопросов, имеющих наиболее важности в нравственной истории Гоголя». Действительно, нравственную историю писателя невозможно постичь без обращения к его произведениям.



## **Вопросы и задания**

Выполняя предложенные задания, постарайтесь посмотреть на уже изученные произведения Гоголя «другими глазами» и увидеть, как постепенно складывается художественный мир писателя.

### **«Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—1832)**

В чем особенности романтического изображения действительности в повести Гоголя «Сорочинская ярмарка» из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки»?

Сборник как специфическое литературное образование. «Сорочинская ярмарка» как своеобразная модель сборника.

Специфика сборника. Мир веселья: что сравнил Гоголь с изумрудами? Добро и зло: как одолеть черта и злую мачеху? Грустные ноты: где и почему грустит рассказчик?

Какие мотивы «Сорочинской ярмарки» нашли свое воплощение в других повестях этого цикла?

Как изменяются приемы изображения действительности в других сборниках Гоголя?

### «Миргород» (1835)

«Старосветские помещики». «Гоголь — поэт, поэт жизни действительной» (В. Белинский). Почему Белинский назвал Гоголя поэтом? «На минуту...»: где живет рассказчик? Ничтожность и величие: что уходит? Что пришло? Каков смысл сопоставлений в повести?

### «Петербургские повести» (1835—1842)

«Шинель». Человек, лицо и вещь в изображении Гоголя: в чем особенность портретов в повести?

«Портрет». «В этой повести... три темы: первая, главная, определяющая смысл других, — социальная тема власти «антихриста», власти денег, тема губящего людей соблазна продажности; вторая — тема искусства, которое должно отражать действительность и учить людей благу, не продаваясь жизни и не подчиняясь ей, не передавая высшей правды во имя копирования подлой внешней правды жизни; третья — тема поведения миру и людям их общего преступления, пробравшегося в них зла, в данном случае зла денег» — так интерпретирует повесть один из известных исследователей Гоголя Г. А. Гукровский. Опираясь на текст повести, прокомментируйте это высказывание. Согласны ли вы с таким истолкованием тематики произведения? Как вы думаете, почему такое большое внимание в «Портрете» автор уделяет теме искусства? Какова, по мысли Гоголя, миссия художника?

### «Ревизор» (1836)

«Пьеса имела успех колоссальный» (И. И. Панаев). «На сцене комедия имела огромный успех» (С. Т. Аксаков). «Ревизор» имел полный успех на сцене; общее внимание зрителей, рукоплескания, задушевный и единогласный хохот, вызов автора... ни в чем не было недостатка» (П. А. Вяземский). Так оценили успех пьесы современники Гоголя. Однако сам писатель воспринял случившееся, мягко говоря, иначе: для него постановка «Ревизора» была едва ли не крушением всех надежд, почти катастрофой. Как вы думаете, почему? Вспомните, что предпринимает писатель, желая объяснить современникам цель и истинный смысл «Ревизора»?



### В мастерской художника слова

«Поэзия повествовательная, в противоположность лирической, есть живое изображение красоты предметов, движения мыслей и чувств вне самого себя, отдельно от своей личности, до такой степени, что чем более автор умеет отделиться от самого себя и скрыться сам за лицами, им выведенными, тем более успевает он и становится сильнее и живей в этой поэзии... Значительность поэзии

повествовательной... увеличивается по мере того, как поэт стремится доказать какую-нибудь мысль и, чтобы развить эту мысль, призывает в действие живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает внимание читателя и, разыгрывая роль свою, ему данную автором, служит к доказательству его мысли.

*Эпопея.* Весь мир на великое пространство освещается вокруг самого героя, и не одни частные лица, но весь народ, а часто и многие народы, совокупясь в эпопею, оживают на миг и восстают точно в таком виде перед читателем, в каком представляет только намеки и догадки история.

*Роман.* Роман берет не всю жизнь, но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условленное пространство». (*Из «Учебной книги словесности для русского юношества».*)

«Прочсть как следует произведение лирическое — вовсе не безделья, для этого нужно долго его изучать. Нужно разделить искренно с поэтом высокое ощущение, наполнявшее его душу; нужно душой и сердцем почувствовать всякое слово его...» (*Из статьи «Чтения русских поэтов перед публикою».*)

«Я сказал, что два предмета вызывали у наших поэтов этот лиризм, близкий к библейскому. Первый из них — *Россия*. При одном этом имени как-то вдруг просветляется взгляд у нашего поэта, раздвигается дальше его кругозор, все становится у него шире, и он сам как бы облекается величию, становясь превыше обыкновенного человека. Это что-то более, нежели обыкновенная любовь к отечеству...

Это богатырски трезвая сила, которая временами даже соединяется с каким-то невольным пророчеством о России, рождается от невольного прикосновения мысли к верховному Промыслу, который так явно слышен в судьбе нашего отечества». (*Из статьи «О лиризме наших поэтов».*)

«Несмотря на внешние признаки подражания, в нашей поэзии есть очень много своего... в пословицах наших, в которых видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображенья, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое... в самом слове церковных пастырей — слове простом, некрасноречивом, но замечательном по стремлению стать на высоту того святого бесстрастия, на которую определено взойти христианину». (*Из статьи «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность».*)



## НОС (1836)

...Оригинальнейшее и причудливейшее произведение, где все фантастично и вместе с тем все — в высшей степени поэтическая правда, где все понятно без толкования и где всякое толкование убило бы поэзию.

*Ал. А. Григорьев*

Написанная в один год с «Ревизором», «шутка» Гоголя, а именно так назвал повесть «Нос» А. С. Пушкин, печатая ее в «Современнике», оказалась настоящей загадкой для исследователей. И как бы ни призывал один из известнейших критиков XIX века Аполлон Григорьев отказаться от ее толкования, пройти мимо этого «искушения» исследователям не удалось.

В повести требует интерпретации все и прежде всего — сюжет, очень простой и фантастический одновременно. Главный герой повести майор Ковалев, как-то поутру проснувшись, не обнаружил своего носа и в дикой панике кинулся на его розыски. По мере развития событий с героем случилось много неприятного и даже «недостойного», но через две недели нос как ни в чем не бывало очутился вновь «между двух щек майора Ковалева». Абсолютно невероятное событие, как невероятно, впрочем, и то, что у носа оказался более высокий чин, чем у самого героя. Вообще в повести автор громоздит нелепицу за нелепицей, но при этом сам постоянно настаивает на том, что это «необыкновенно странное происшествие», «чепуха совершенная», «вовсе нет никакого правдоподобия». Гоголь словно настаивает: в Петербурге, где разворачиваются события, неправдоподобно все! И прием фантастики, к которому прибегает писатель в этой повести, призван помочь читателю проникнуть в суть самых обыденных вещей.

Почему таким странным образом развиваются события? Вот майор Ковалев, пускаясь вслед за собственным носом и стремясь вернуть его на место, вдруг обнаруживает свое бессилие, и все потому, что нос «был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны;

при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника». Оказывается, что нос на три (!) чина старше майора Ковалева, поэтому и сделать с ним его хозяин ничего не может. В городе, где мундир, чин заменил человека, это совершенно нормально и естественно. Если у жителей Петербурга нет лиц (вспомним «Шинель»), а есть только чины и мундиры, то почему бы носу и впрямь не делать визитов, не служить по ученой части, не молиться в Казанском соборе. И нелепость, несуразность сложившейся ситуации — это подчеркивает писатель — не в том, что нос носит мундир или ездит в карете, и даже не в том, что он стал неуязвим для своего обладателя, а в том, что чин стал важнее человека. Человека вообще в этом мире нет, он исчез, растворился в иерархии чинов: «Вот какая странная история случилась в северной столице нашего обширного государства!»

Однако задумаемся, кому принадлежат эти слова. Безусловно, автору. Героев сложившаяся ситуация отнюдь не удивляет, они привыкли все мерить рамками чина («Нужно заметить, что Ковалев был чрезвычайно обидчивый человек. Он мог простить все, что ни говорили о нем самом, но никак не извинял, если это относилось к чину или званию») и ни на что, кроме чина, не реагируют. В мире, где чин правит бал, все может быть. Можно публиковать объявления о продаже коляски и продаже кучера, девки девятнадцати лет и прочных дрожek без одной рессоры. Можно жить в городе, где ходят бакенбарды, усы (их Гоголь изобразит в повести «Невский проспект»). А автор, нагнетая подобные нелепости, пытаясь преподнести историю как «всамделишную», словно стремится доказать: в этом мире исчезновение носа с лица его обладателя событие не более фантастичное, чем, например, объявление о пуделе черной шерсти, который оказался казначеем какого-то заведения. Таким образом, в «Носе» доведено до абсурда то, что было в самой жизни, что было ее сущностью.



### **Вопросы и задания**

Как вы поняли, что такое «нефантастическая фантастика»? Применимо ли это определение к повести Гоголя?

Как вы думаете, почему Гоголь убрал из повести мотив сна, который присутствовал в первоначальном варианте?

«Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты», — напишет Гоголь в финале. А как вы поняли, зачем Гоголь взялся за подобный сюжет?

Прокомментируйте слова Г. А. Гуковского: «...вопрос о вероятности странной истории носа майора Ковалева имеет две стороны: он рассмотрен в повести на взгляд автора и на взгляд героев». Как вы думаете, в чем смысл разделения этих двух взглядов?



## МЕРТВЫЕ ДУШИ (1842)

Но только я почувствовал, что на поприще писателя могу сослужить службу государственную, я бросил все: и прежние свои должности, и Петербург, и общества близких душе моей людей, и самую Россию, затем, чтобы вдали и в уединении от всех обсудить, как это сделать, как произвести таким образом свое творение, чтобы доказало оно, что я был также гражданином земли своей и хотел служить ей.

*Н. В. Гоголь. «Авторская исповедь»*

*Эволюция замысла, история создания и публикации.* «Все эти сведения, конечно, не совершенно ничтожны, но они совершенно недостаточны для разрешения вопросов, имеющих наиболее важности в нравственной истории Гоголя», — так однажды прокомментировал Н. Г. Чернышевский факты биографии Гоголя. Действительно, вы уже успели убедиться, жизнь Гоголя богата событиями не внешними — внутренними. К середине 30-х годов относится начало его работы над «Мертвыми душами». По свидетельству самого Гоголя (трудно сказать, насколько ему можно верить), сюжет будущего произведения, как, впрочем, и сюжет «Ревизора», подсказал (или подарил?) ему Пушкин. Однако случаи покупки «мертвых душ» были достаточно распространены в современной писателю России и наверняка известны ему. Не в этом суть, а в том, что под пером Гоголя ситуация покупки мертвых крестьян,

как и ситуация ревизора, была раскрыта с совершенно неожиданной стороны: «Вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет «Мертвых душ», — скажет Гоголь в 1845 году.

А пока замысел еще неясен: «Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры; что родившаяся во мне самом охота смеяться создаст сама собою множество смешных явлений, которые я намерен был перемешать с трогательными». Работа над поэмой идет неспешно, и хотя автор даже читает несколько глав Пушкину, видно, что замысел еще не овладел им целиком. Должно было что-то произойти, чтобы писатель сосредоточился исключительно на главном деле жизни. Таким событием стала премьера «Ревизора», которую писатель посчитал провалом и, чтобы в очередной раз залечить душевные раны, вновь кинулся в дорогу, прочь из России: «Еду за границу, там размыкаю ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники. Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен быть подальше от своей родины. Пророку нет славы в отчизне... Я не оттого еду за границу, чтобы не умел перенести этих неудовольствий. Мне хочется поправиться в своем здоровье, рассеяться, развлечься и потом, избравши несколько постоянное пребывание, обдумать труды будущие. Пора уже мне творить с большим размышлением».

Поспешный отъезд за границу после первого представления «Ревизора» позволил писателю вернуться к начатому недавно труду — это была книга о России. Хронологию работы над ней можно проследить по переписке Гоголя:

1835 год, октябрь. «Начал писать «Мертвых душ». Сюжет растянулся на предлинный роман, кажется, будет сильно смешон... Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь».

1836 год, ноябрь. «Осень в Веве, наконец, настала прекрасная, почти лето. У меня в комнате сделалось тепло, и я принялся за «Мертвых душ», которых было начал в Петербурге. Все начатое переделал я вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно, как летопись... Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем! Это будет первая моя порядочная вещь, вещь, которая вынесет мое имя».

1836 год, ноябрь. «Мертвые» текут живо, свежее и бодрее, чем в Веве, и мне совершенно кажется, что будто я в России: передо мной все наше, наши помещики, наши чиновники, наши офицеры, наши мужики, наши избы — словом, вся православная Русь».

1837 год, апрель. «Я должен продолжать мною начатый большой труд, который писать с меня взял слово Пушкин... и который обратился для меня с этих пор в священное завещание».

1840 год, октябрь. «Сюжет, который в последнее время лениво держал я в голове своей, не осмеливаясь даже принимать-ся за него, развернулся передо мной в величии таком, что все во мне почувствовало сладкий трепет».

1840 год, декабрь. «Я теперь przygotowляю к совершенной очистке первый том «Мертвых душ». Переменяю, перечищаю, многое перерабатываю вовсе... Между тем дальнейшее продолжение его выясняется в голове моей чище, величественней, и теперь я вижу, что может быть со временем кое-что колоссальное, если только позволят слабые мои силы. По крайней мере, верно, немногие знают, на какие сильные мысли и глубокие явления может навести незначачий сюжет...»

1842 год, май. «Мертвые души» — преддверие немного бледное той великой поэмы, которая таится во мне и разрешит, наконец, разгадку моего существования».

В мае 1842 года в книжных лавках обеих столиц появилось новое произведение Гоголя. Обложка книги была чрезвычайно затейлива, разглядывая ее, читатели и не знали, что выполнена она была по эскизу самого автора. Рисунок, помещенный на обложке, очевидно, был важен для Гоголя, так как повторился и во втором прижизненном издании поэмы в 1846 году.

Давайте познакомимся с историей замысла «Мертвых душ» и его осуществлением, посмотрим, как он менялся, как постепенно выкристаллизовывалась идея создания монументального эпического полотна, которое охватило бы собой все многообразие российской жизни: «Уже давно занимала меня мысль большого сочиненья, в котором бы предстало все, что ни есть хорошего и дурного в русском человеке, и обнаружилось бы пред нами видней свойство нашей русской природы». Воплощение такого грандиозного замысла требовало и соответствующих художественных средств, и адекватного жанра, и особого, символичного названия.



Опираясь на уже сложившуюся культурную традицию, в основу сюжета Гоголь кладет путешествие героя, однако перед нами путешествие особое: это не только и не столько передвижение человека во времени и пространстве, это путешествие человеческой души.

Попробуем прояснить нашу мысль и обратимся к опыту первых читателей поэмы: «Бедный читатель с жадностью схватил книгу, чтобы прочитать ее как занимательный, увлекательный роман, и, утомленный, опустил руки и голову, встретивши никак не предвиденную скуку... «Мертвые души» не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы». Действительно, вместо лихо закрученной интриги и рассказов о «похождениях Чичикова» взору читателя предстал один из российских губернских городов. Путешествие героя свелось к объезду пяти помещиков, живших неподалеку, а о самом главном герое и его истинных намерениях автор рассказал чуть прежде, чем расстался с ним. По мере повествования автор как будто забывает о сюжете и рассказывает о событиях, вроде бы даже и не связанных с интригой. Но это не небрежность, а сознательная установка писателя.

Дело в том, что, создавая «Мертвые души», Гоголь следовал и другой культурной традиции. Он предполагал создать произведение, состоящее из трех частей, по образу и подобию «Божественной комедии» Данте. В поэме великого итальянца путешествие человека, точнее — его души, представлено как восхождение от порока к совершенству, к осознанию истинного предназначения человека и мировой гармонии. Таким образом, дантовский «Ад» оказывался соотносимым с первым томом поэмы: как и лирический герой поэмы, совершающий паломничество к глубинам земли, гоголевский Чичиков постепенно погружается в бездну порока, перед читателем предстают характеры «один пошлее другого». А в финале вдруг звучит гимн России, «птице-тройке». Откуда? Почему? «Это пока еще тайна, — писал Гоголь по окончании работы над первым томом, — которая должна была вдруг, к изумлению всех... раскрыться в последующих томах... это тайна, и ключ от нее покамест в душе у одного только автора».

Во многом реализация замысла так и осталась тайной, недоступной читателю, но сохранившиеся главы второго тома, высказывания современников позволяют говорить о том, что по-

следующие два тома должны быть соотнесены с «Чистилищем» и «Раем», да и тот факт, что два героя — Чичиков и Плюшкин — должны были появиться на страницах последующих томов, подтверждает сам факт следования традициям дантовской «Божественной комедии».

Итак, перед нами путешествие души, но какой души? Мертвой? Но душа — бессмертна. На это указали автору в московском цензурном комитете, когда цензор Голохвастов буквально закричал, увидев только название рукописи: «Нет, этого я никогда не позволю: душа бессмертна, мертвой души не может быть, автор вооружается против бессмертия» — и не дал разрешения на печать. По совету друзей, Гоголь едет в Петербург, чтобы показать рукопись тамошней цензуре и там же книгу напечатать. Однако история в чем-то повторяется. Цензор Никитенко хоть и дал разрешение на печать, но потребовал внести в текст изменения: переменить название и убрать «Повесть о капитане Копейкине». Скрепя сердце Гоголь пошел на уступки, переделав «Повесть...» и слегка изменив название. Теперь оно звучало по-другому: «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Но на обложке первого издания сразу бросалось в глаза именно старое название. По настоянию автора, оно было выделено особо крупным шрифтом не только потому, что было связано с сюжетом: «мертвые души» оказались товаром, вокруг покупки и продажи которого и завертелась афера Чичикова. Однако в официальных документах умершие крестьяне, числившиеся по ревизским сказкам живыми, именовались «убылыми». На это указал писателю его современник М. П. Погодин: «...«мертвых душ» в русском языке нет. Есть души ревизские, приписные, убылые, прибылые». Трудно поверить, что Гоголь не знал этого, но все равно вложил в уста героев поэмы по отношению к приобретаемым Чичиковым душам слово «мертвые». (Заметим в скобках, что, совершая сделку с Плюшкиным, Чичиков покупает не только умерших, но и беглых, то есть «убылых» крестьян, отнеся их к разряду «мертвых».)

Таким образом, употребляя слово «мертвые», Гоголь хотел придать особый смысл всему произведению. Однако смысл поэмы оказывается доступным только внимательному читателю: «Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем... Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не «сюжет»... Сверх того, как вся-

кое глубокое создание, «Мертвые души» не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение. «Мертвые души» требуют изучения.



## Вопросы и задания

Прочитайте еще раз высказывания Н. В. Гоголя о работе над «Мертвыми душами». Определите, как менялся замысел произведения. Как относился Гоголь к своей работе?

Внимательно рассмотрите обложку первого издания поэмы Гоголя. Как вы думаете, что и почему было важно выделить на ней автору?

**Смысл названия поэмы.** Давайте вновь обратимся к той проблеме, которую Н. В. Гоголь обозначил как ключевую и вывел в названии произведения:

1. Заглавие поэмы символично и содержит в себе множество разных значений.

2. Словосочетание «мертвые души» противоречиво, потому что составлено из исключаяющих друг друга понятий. Его значение раскрывается перед читателем постепенно, по мере чтения поэмы.

3. Самое простое значение — «мертвыми душами» называются крестьяне, числящиеся живыми по ревизским сказкам, но на самом деле уже умершие. В этом образе уже видна мертвенность канцелярской формы, бюрократии, которой нет дела до реальных людей («один умер, другой родится — все в дело годится»). Эта мертвенность, бездушие, равнодушие к человеку свойственно не только провинциальным, но и столичным чиновникам, т. е. всей государственной системе России в целом.

4. Чичиков торгует мертвыми душами, но его авантюра построена на том, что в условиях крепостного права живых людей продают, словно вещи: в России «крестьянин в законе мертв». В этом еще один, трагический смысл заглавия.

5. Мертвые души — это те, кто продает и покупает крестьян, кто ими владеет и оформляет на них купчие крепости. Души помещиков и чиновников действительно мертвы: в них нет ни благородства, ни духовных запросов — ничего. «Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такою толстою скорлупою, что все, что ни

ворочалось на дне ее, не производило решительно никакого потрясения на поверхности», — скажет Гоголь про Собакевича, а о прокуроре напишет: «Увидели, что прокурор был уже одно бездушное тело. Только тогда с соболезнаванием узнали, что у покойника была точно душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал».

Давайте подумаем, сумеем ли мы дать исчерпывающий ответ о смысле названия поэмы, если поставим на этом точку. Наверное, нет, потому что невозможно в нескольких пунктах плана раскрыть такой сложный художественный образ. Каждое последующее поколение читателей будет по-своему его определять. И если некоторое время назад особое внимание в трактовке этого образа уделялось его обличительной силе, то сейчас все больше и больше говорят о глубоком духовном смысле названия книги.

Если мы обратимся к словарю В. И. Даля, то найдем в нем переносное значение слова «мертвый» — «невозрожденный, недуховный, плотский или чувственный». «Невозрожденный» — не значит не могущий возродиться, но способный к возрождению. Именно этот смысл и вкладывал в название своего произведения Н. В. Гоголь: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк, прелазай иначе, есть тать и разбойник».

Путь духовного возрождения хотел указать писатель своим читателям, открыв перед ними всю бездну пошлости их современного состояния. И это возрождение, по Гоголю, должно совершиться на основе «коренной природы» нашей, и указать этот путь, путь духовного возрождения, Россия должна всему человечеству. Вот почему «постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства». Подобные слова, писал А. И. Герцен, могли «вырваться из груди человека лишь при условии, если в нем не все больное и сохранилась громадная сила возрождения. Гоголь чувствовал — и многие другие чувствовали с ним — позади мертвых душ *души живые*». Значит, заглавие «Мертвые души» — это особый художественный образ, отражающий диалектически противоречивую картину русской жизни.

**Система художественных образов.** Прочитав поэму, вы, наверное, уже убедились в том, что ее название метафорично. «Мертвые души» — это помещики и чиновники, сам Чичиков. Этот смысл был очевиден уже для первых читателей Гоголя. Так, А. И. Герцен записал в своем дневнике в 1842 году: «...не

ревизские — мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti (все им подобные. — *Авт.*) — вот мертвые души, и мы их встречаем на каждом шагу». Давайте представим себя на месте первых читателей поэмы и постараемся понять ход их рассуждений на уроке-семинаре.



## Семинар

### «Великий омут ежедневно вращающихся образов»

1. Подготовьте рассказ о помещиках по следующему плану:

- а) внешность, черты характера, основные занятия и интересы помещика, его отношение к семье, хозяйству;
- б) описание деревни помещика, положение крестьян;
- в) описание господского дома и обеда, которым хозяин угощает гостя;
- г) отношение к Чичикову и его предложению;
- д) авторская характеристика героя.

Выполняя это задание, подумайте, какие детали и почему выбраны Гоголем для характеристики помещиков. Какие художественные средства использует писатель для создания образа героев?

2. Подумайте, почему, несмотря на стандартное построение глав о помещиках, у читателя не создается впечатления однообразного повествования.

А. И. Герцен: «Не все ли мы после юности, так или иначе, ведем одну из жизней гоголевских героев? Один остается при маниловской тупой мечтательности, другой буйствует а la Nostreff, третий — Плюшкин...»

В. Г. Белинский: «Каждый из нас, какой бы он ни был хороший человек, если вникнет в себя с тем беспристрастием, с каким вникает в других, — то непременно найдет в себе в большей или меньшей степени многие из элементов многих героев Гоголя».

На какие качества гоголевских героев указывают современники? Подтвердите или опровергните правоту их слов, опираясь на текст поэмы. Можно ли назвать помещиков литературными типами?

3. Как относятся помещики к предложению Чичикова? Что смущает их в такой странной сделке, а что не вызывает вопросов? Можно ли сказать, что такое отношение продиктовано только характером помещика? Что страшно в предложении Чичикова? Почему ему не удалось купить мертвых душ у Ноздрева?

4. Отвечая на эти вопросы, вы в основном шли по тому же пути, что и современники Гоголя. Однако каждое новое поколение вносит что-то свое в интерпретацию авторского замысла, ставит новые воп-

росы. Если первые читатели не задумывались о порядке расположения глав о помещиках, искренне полагая, что в поэме следуют герои «один пошлее другого», то в современном литературоведении вопрос о том, почему в ряду помещиков Плюшкин изображен последним, оказался дискуссионным. Мы предлагаем вам познакомиться с двумя точками зрения на этот вопрос, подобрать аргументацию к каждой из них и вынести свое суждение об их обоснованности.

**А. К. Воронский:** «Герои все более делаются мертвыми душами, чтобы потом почти совсем окаменеть в Плюшкине».

**Ю. В. Манн:** «Манилов, может быть, и «симпатичнее» Плюшкина, однако процесс в нем уже завершился, образ окаменел, тогда как в Плюшкине заметны еще последние отзвуки подземных ударов. Выходит, что он не мертвее, а живее предшествующих персонажей».

Чтобы подробнее разобраться в последнем высказывании, подумайте над следующими вопросами: чем глава о Плюшкине отличается от других глав о помещиках? Как переданы изменения в портрете героя? Почему в главе дважды звучит авторское отступление о юности? К кому оно обращено? Кто, по мысли писателя, виновен в том, что случилось с героем?

**Образ города.** Оказывается, у живого человека может быть мертвая душа. То, что, по сути своей, не может жить, живет, не должно существовать — существует. Появляется форма без содержания. «Идея города. Возникшая до высшей степени пустота. Пустословие. Сплетни, перешедшие пределы, как все это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени», — читаем мы в набросках к поэме. Закончено путешествие Чичикова к окрестным помещикам. Он вновь в городе.

Гоголь вообще любил создавать образ пространства: вот веселая Диканька, а в противовес ей — скучный и пошлый Миргород, вот уездный город в «Ревизоре» и чопорный и бездушный Петербург. Вся Российская империя ожила на страницах произведений писателя.



## **Вопросы и задания**

Вам вновь предстоит задуматься над нашими вопросами, а свои краткие ответы-тезисы оформить в виде плана к сочинению «Город в изображении Гоголя».

Образы каких городов созданы на страницах произведений Гоголя? Что отличает, а что объединяет эти города?

Вспомните комедию «Ревизор». Какие «грешки» водились за каждым из чиновников? Сопоставьте уездных чиновников и чиновников губернского города. Что дает нам такое сопоставление? Какими и почему изображены отцы города? Что составляло их основное времяпрепровождение? Докажите, что при создании образов чиновников Гоголь использует такой художественный прием, как алогизм.

Какой прием использует Гоголь при описании губернских дам? Кто и почему вдруг «разбудил» город? Почему нелепые слухи испугали «мужскую партию»?

Петербург называют героем повестей Гоголя. Почему? Вспомните, каким этот город изображен в «Ночи перед Рождеством», а каким — в повести «Шинель». В чем смысл упоминаний о Петербурге на страницах «Ревизора»?

Какое отношение имеет к действию поэмы история капитана Копейкина?

«Уничтожение Копейкина сильно меня смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него — прореха, которую я ничем не в силах залатать и зашить. Я лучше решился переделать его, чем лишиться вовсе» — такова была реакция Гоголя на цензурное требование убрать «Повесть о капитане Копейкине». Почему же этот фрагмент был так важен для писателя? Как обозначил почтмейстер жанр передаваемого им рассказа о капитане Копейкине? Что означает фамилия капитана? Дайте все возможные ее толкования. В какой «петербургской повести» Гоголя изображен финал, подобный финалу «Повести...»? В чем смысл такого своеобразного повтора?

**Чичиков.** Говоря о системе художественных образов и смысле названия поэмы, мы лишь мимоходом упоминали о ее главном герое — Павле Ивановиче Чичикове. Кто же он? Ответ на этот вопрос далеко не однозначен, а споры о гоголевском персонаже не утихают до сих пор. Мы приглашаем вас включиться в полемику.



## *Вопросы и задания*

Почему героем поэмы избран Чичиков?

Как сам автор отвечает на вопрос, кто такой Чичиков?

Как он относится к своему герою?

Считаете ли вы, что страсть Чичикова к деньгам заложена в нем изначально?

Можно ли говорить об омертвлении души Чичикова?

Почему Чичиков «окаменел» при встрече с губернаторской дочкой?

А теперь, когда вы ответили на эти вопросы, мы предлагаем устроить в классе небольшую дискуссию на тему «Чичиков: кто же он?». Материалом к размышлению могут послужить следующие высказывания:

*В. Ф. Переверзев:* «Правда, характер этот посложнее всех, с которыми приходилось Гоголю иметь дело раньше; но в нем нет новых психологических элементов, он лишь объединяет в своей особе все черты, разбросанные в более простых характерах... Он несомненно принадлежит к семейству небокоптителей, потому что в его существовании тоже нет решительно никакого смысла».

*В. В. Набоков:* «Колоссальный шарообразный пошляк Павел Чичиков, который вытаскивает пальцами фигу из молока, чтобы смягчить глотку, или отплясывает в ночной рубашке, отчего вещи на полке содрогаются в такт этой спартанской жиге... эти видения царят над более мелкими пошлостями убогого провинциального быта или маленьких подленьких чиновников. Но пошляк даже такого гигантского калибра, как Чичиков, непременно имеет какой-то изъян, дыру, через которую виден червяк, мизерный ссохшийся дурачок, который лежит, скорчившись, на глубине пропитанного пошлостью вакуума... Дурак в нем виден потому, что он с самого начала совершает промах за промахом. Глупостью было торговать мертвые души у старухи, которая боялась привидений, непростительным безрассудством — предлагать сомнительную сделку хвостуну и хаму Ноздреву».

*П. Вайль, А. Генис:* «Заурядность, серость Чичикова, этого «господина средней руки», постоянно подчеркивается автором. Ограниченность — главная черта Чичикова. И судьбу свою строит он из скучных кирпичиков — бережливости, терпения, усердия. Мечты его приземлены и ничтожны...»

Маленький человек с маленькими страстями, Чичиков знает одну цель — деньги... Однако маленький человек годится лишь для своей роли. И Чичикову не дано ни в чем добиться успеха. Вечно у него все рушится в последний момент, никак ему не удастся подрасти хотя бы до обещанного автором «подлеца»...

Чичиков слишком мелок для России».

*Ю. В. Манн:* «Но как раз трудностью и сложностью Чичикова предопределено не только его центральное место в первом томе поэмы, но и его предполагаемый жизненный путь в последующих томах... Ведь имея за спиной прошлое, он мог иметь и будущее. Развиваясь во времени, он способен претерпевать изменения. Да и сосредоточенность Чичикова на одной «идее», определенность страсти облегчили бы исправление. Легче освободиться от определенного порока, чем от порочности вообще. Что, например, нужно сделать Собакевичу, чтобы измениться? Стать менее прижимистым? Более обхо-



дительным? Что ни придумывай, а путь исправления никак не вяжется с обликом этого персонажа...»

**В. В. Кожин:** «Чичиков по-настоящему сильная личность, что особенно ярко раскрывается в заключительной главе «Мертвых душ».

*Задание не для всех.*

Иногда для того чтобы упростить ответ, надо усложнить вопрос. Вот и мы в заключение вашей дискуссии предлагаем познакомиться с рассказом В. Шукшина «Забуксовал». Его герой, известный вам шукшинский «чудик», слушает, как сын зубрит отрывок о птице-тройке и вдруг понимает, что в тройке-то подлец Чичиков. Как? Почему? Этот вопрос не дает покоя нашему герою, он хочет докопаться до сути, хочет, да не может, а односельчане лишь посмеиваются. А как бы вы ответили на вопросы, измучившие героя? Может ли Чичиков мчаться на этой самой птице-тройке?

**Своеобразие повествовательной манеры.** Читая поэму Гоголя, вы, наверное, отметили для себя своеобразие повествовательной манеры писателя. Один из исследователей заметил: «...перед нами произведение с особым типом художественного мышления», которое прежде всего характеризуется целостностью и всеохватностью. Автору все интересно в равной степени: бричка Чичикова, два русских мужика, молодой человек во «фраке с покушениями на моду», гостиница, трактирный слуга, шкатулка Чичикова... Примерам несть числа. Все в произведении имеет место и значение, все существует в неразрывной связи, образует единое целое. Поэтому и избирает Гоголь такую своеобразную манеру повествования, которую в литературоведении принято называть эпической. «...Эпическое созерцание Гоголя — древнее, истинное, то же, какое у Гомера», — заявил в своей статье о поэме К. С. Аксаков. Давайте не будем путать: Аксаков не отождествил манеру Гоголя с манерой древнего поэта, он указал лишь на существенную сторону «Мертвых душ» — эпическое мировосприятие автора. Все в художественном мире «Мертвых душ»: люди, животные, вещи — обладают определенными качествами, правда, проявляют эти качества в разной степени.

Талант Гоголя проявляется не только в эпически спокойном повествовании, не упускающем ничего из виду, но и в умении показать пошлость жизни. На эту черту писателя указал еще А. С. Пушкин: «...ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой си-

ле пошлого человека, чтобы вся та *мелочь*, которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* в глаза всем».

Прокомментируем это высказывание. Во времена Пушкина и Гоголя слово «пошлый» значило «заурядный, ничем не примечательный, обыкновенный». Сразу возникает вопрос: почему же писатель, в отличие от своих предшественников, избирает в герои пошлых, т. е. обыкновенных людей? Наверное, затем, чтобы пошлость, т. е. духовное убожество героя, да и жизни в целом, бросилась «крупно в глаза» читателю, чтобы от внимательного взгляда не ускользнуло ни одной мелочи.

Перед нами не эпос — поэма. В ней отчетливо звучит голос автора, авторское видение мира, героев, вещей и событий пронизывает все произведение. Многое, незамечаемое на первый взгляд, заставит увидеть автор своих читателей. Так, описывая жизнь губернского города, он словно мимоходом отметит и убожество провинциальных попыток подражать всему иностранному («иностранец Василий Федоров»), и социальное неравенство жителей («сильно била в глаза желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных»), и убожество провинциального существования. А как много скажет нам описание городского сада, точнее — использование в этом описании приема несоответствия (сравните, каков сад в действительности и каким он изображен в местных «Ведомостях»). И крупно бросится в глаза читателю пошлость современной ему жизни, ее бездуховность, ее мертвенность.

Все в «Мертвых душах», в том числе и повествовательная манера, подчинено единой художественной задаче. Что может быть интересно в художественном мире поэмы? Герои? События? Проблемы, поднятые автором? Думается, такая постановка вопроса неправомерна: интересно все, интересен мир, каким его увидел Гоголь, «занимает не то, как разрешится такое-то происшествие, но то, как разрешится самый эпос» (К. Аксаков).



## Вопросы и задания

В первой главе, рассказывая о въезде Чичикова в город, Гоголь упомянет о «двух русских мужиках». Разве могли быть в провинциальном городе какие-то другие мужики? Однако надо сказать, что слово «русский» достаточно часто встречается на страницах поэмы, порой даже в самых неожиданных местах.

Читая поэму, отмечайте все случаи употребления этого слова. Как вы думаете, почему оно встречается много раз?

В поэме люди иногда уподобляются животным или вещам, а их лица сравниваются с чем-то необычным. Найдите такие примеры и прокомментируйте их.

**Своеобразие жанра. Образ автора.** Жанровая природа гоголевского произведения сложна для определения. Сам писатель попытался указать на своеобразие «Мертвых душ», назвав свою книгу поэмой, однако не дал расшифровки этого понятия, что заставило и заставляет читателей и исследователей искать ключ к трактовке ее жанрового облика. Так, например, на сегодняшний день существует несколько точек зрения на жанр произведения: нравоописательная повесть (Г. Н. Пospelов), роман (М. Б. Храпченко, В. В. Ермаков), поэма (Г. А. Гувковский), роман-утопия (А. А. Елистратова).

Давайте не будем забывать, что сам писатель назвал свое произведение поэмой, подобно тому, как Пушкин определил «Евгения Онегина» как роман в стихах. А если так, то разговор о лирическом герое в поэме следует начать с образа автора и средств его создания. Это и будет, как вы уже сами догадались, темой следующей работы.



### Творческий практикум

Вам предстоит понять, какую роль образ автора играет в поэме и какими средствами Гоголь его изображает. Мы предлагаем план работы, который во многом поможет вам организовать материал.

1. Равноправие лирического и эпического начал как несомненное «требование» жанра. Автор в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: черты сходства и различия.

2. Автор как своеобразный «лирический герой» поэмы: его литературные взгляды, размышления, творческие замыслы, «тоска по идеалу». Автор и герой. Автор и читатель.

3. Автор как рассказчик.

4. Соотношение лирического и эпического как средство выражения авторской позиции. Тематические группы лирических отступлений:

а) группа отступлений, раскрывающих авторское отношение к персонажам и соотносящихся таким образом с сюжетной линией;

б) группа отступлений, раскрывающих образ автора и связанных с первой группой;

в) группа отступлений, раскрывающих образ России и связанных со второй группой.

В первой группе выделяются отступления первой и десятой глав, обрамляющие изображение чиновничества; отступления второй и в середине шестой главы, обрамляющие галерею помещиков; два отступления о подлеце в одиннадцатой главе — обрамляющие экспозицию Чичикова.

Группа отступлений, раскрывающих образ автора, четко делится на две подгруппы:

а) личность автора — начало шестой и середина одиннадцатой глав;

б) творческие задачи автора, его судьба как писателя — начало седьмой и конец одиннадцатой главы.

Отступления второй группы связаны с отступлениями, содержащими характеристику персонажей (смотри финал отступления «Счастлив путник...» в начале седьмой главы).

Третья группа отступлений создает образ России — конец пятой, середина и финал одиннадцатой главы, раскрывает отношение автора к России — середина одиннадцатой главы. Эта группа отступлений связывает тему России с образом автора.

Кульминационным становится отступление середины десятой главы о путях человечества. По месту расположения оно соответствует «пику» сюжетного плана — смерти прокурора.

5. Выражение авторской позиции через восприятие Чичикова: иногда мысли героя незаметно переходят в лирические отступления.

6. Связь образа автора и мотива дороги.

Из последнего пункта плана логично вытекает задание для подготовки сообщения, тему которого мы обозначим как «Сюжетно-композиционные особенности поэмы». При подготовке этого сообщения исходите из слов самого Гоголя, который однажды заметил: «Пушкин находил, что сюжет «Мертвых душ» хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Таким образом, мотив движения, дороги, пути оказывается лейтмотивом поэмы.

*Тема Родины и народа. «Сквозные» образы в поэме.* В первой главе, рассказывая о въезде Чичикова в город, Гоголь упомянет о «двух русских мужиках». Но если внимательно вдуматься в эти слова, то они явно вызовут недоумение: разве могли быть в провинциальном городе какие-то другие мужики? Но это не описка и не оговорка: дело в том, что центральной темой поэмы становится тема России, ибо именно в этот период Гоголь окончательно осознает себя национальным писателем.

Образ Родины на страницах «Мертвых душ» — один из самых сложных и противоречивых. С одной стороны, перед нами Россия «мертвых душ», ибо в каждом из героев поэмы проявляются черты русского человека, подчас гротескно заостренные. Но с другой, «чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постараниваются и дают ей дорогу другие народы и государства...». Откуда же этот лирический пафос? Почему первый том «Мертвых душ» заканчивается гимном России? Что дало право автору утверждать: у России — великое будущее. Безусловно, сила России в ее народе. И как тут не вспомнить размышления о мертвых крестьянах Собакевича или лирическое отступление о «метком русском слове», ибо «нельзя не верить, чтобы такой язык не был дан великому народу» — так продолжит эту мысль Гоголя его младший современник И. С. Тургенев.

Заметим, что в процессе рассказа о событиях (т. е. в эпической «части» поэмы) Гоголь не дает положительных образов людей из народа: Петрушку, Селифана, дворовую девчонку Пелагею, которая не знает, где право, где лево, дядю Митяя и дядю Миняя трудно причислить к их числу. Однако при этом нельзя отрицать, что «Мертвые души» — гимн России, русскому национальному характеру. Писателю удалось, вопреки всему, создать представление о величии и неиссякаемых силах России. Как? Разобраться в этом нам поможет сам автор, который так прокомментировал свой замысел: «Чем более обдумывал мое сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши... Я думал, что лирическая сила, которой у меня был запас, поможет мне изобразить так эти достоинства, что к ним возгорится любовью русский человек, а сила смеха, которой у меня также был запас, поможет мне так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель, если бы даже нашел их в себе самом...»

Гоголь искренне надеялся на то, что, прочитав его книгу, русские читатели ужаснутся увиденному и станут на путь духовного самовоспитания и исправления. В этой громадной, колоссальной работе человека над самим собой — залог будущего процветания его Родины. И такое будущее уготовано всякому русскому человеку и России в целом. Вот сокровенная мысль

Гоголя, мысль, которую он стремится донести до своих читателей, используя многочисленные художественные приемы, пронизывая все повествование сквозными образами.

Дорога... Образ, таящий в себе, как в зародыше, многое из того, чем своеобразна русская литература. Как география накладывает трудновыразимый, но несомненный отпечаток на то, что называется национальным характером, так и в нашей литературе проявилось осознание Родины как чего-то необъятного, и есть то, что способно дать человеку возможность постичь ее, — это дорога. Большую часть жизни русского человека издавна составляла дорога, и жизнь свою, и жизнь народа он сравнивал с дорогой. Мы уже говорили с вами о том, что мотив движения, дороги оказывается лейтмотивом поэмы, образ дороги обрамляет повествование, а смена прямых и метафорических значений этого образа обогащает смысл повествования.

И в заключение нашего разговора о «Мертвых душах» приведем высказывание Ю. В. Манна, который, анализируя образ дороги, однажды заметил, что «он не только пронизывает всю поэму, раскрывая различные грани, но и переходит из художественного произведения в реальную жизнь, чтобы затем возвратиться из реальности в мир вымысла.

Дорога — это художественный образ и часть гоголевской биографии.

Дорога — это способность к творчеству, и способность к познанию истинного («прямого») пути человека и всего человечества, и надежда на то, что такой путь удастся открыть современникам».



## **Вопросы и задания**

Проанализируйте мотив дороги в поэме, показав его многозначность.

Покажите, как и где образ дороги воплощается в прямом, непереносном значении, определите, в чем смысл использования данного образа.

Определите, какие символические значения приобретает образ дороги в поэме.

Подумайте, насколько правомерно разграничение понятий «дорога» и «путь», как это предлагает Ю. М. Лотман в своей статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» (Ю. Л о т м а н. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.).

Какие художественные детали связаны с образом дороги? Какую роль играет такая предметная деталь, как бричка Чичикова? Какова сюжетная роль этой детали?

*И вновь о тайне Гоголя.* «Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жизнь в Петербурге. И вздумает прилагать к молодому Гоголю нравственные черты, выработанные гораздо позднее, уже тогда, когда как свершился важный переворот в его существовании», — заметил однажды современник писателя П. В. Анненков.

Действительно, последнее десятилетие жизни Гоголя — самое мучительное и трагическое. В эти годы он словно отречется от пройденного пути, и в мае 1847 года напишет «Авторскую исповедь», в которой постарается объяснить, почему он оставил искусство ради проповеди, но уже в декабре того же года напишет Жуковскому: «В самом деле, не мое дело поучать проповедью. Мое дело говорить живыми образами, а не рассуждениями. Я должен выставить жизнь лицом, а не трактовать о жизни».

В эти же годы Гоголь переживет глубочайший религиозный кризис и почувствует себя богооставленным. Но жизнь будет благосклонна к писателю: она дарует ему духовное просветление и возможность вернуться на писательское поприще. Гоголь заканчивает второй том «Мертвых душ» и читает его в кругу близких. Впечатление было ошеломляющим: «Здесь юмор возведен был в высшую степень художественности и соединялся с пафосом, от которого захватывало дух» (А. О. Смирнова-Россет); «Теперь только я убедился вполне, что Гоголь может выполнить свою задачу, о которой так самонадеянно и дерзко, по-видимому, говорит в первом томе» (С. Т. Аксаков). Однако до нас дошли только эти восторженные отзывы и черновые наброски. Сам же второй том был сожжен писателем в ночь на 12 февраля 1852 года. Почему? Как это произошло? Споры об этом идут бесконечно, и какие бы толкования им ни давали — психологические ли (Гоголь сжег второй том, находясь в крайней степени нервного истощения), мистические ли («Как лукавый силен, — вот он к чему меня подвинул!») — события эти останутся тайной. Как останется тайной и причина смерти Гоголя, которая последовала очень скоро — 21 февраля 1852 года. После смерти писателя открылось читателям едва ли не самое светлое и чистое сочинение Н. В. Гоголя «Размыш-

ление о Божественной литургии». Его обнаружил в бумагах покойного граф А. П. Толстой. Замысел этой книги относится к зиме 1843/44 года. Тогда писатель в особую тетрадь делает выписки из творений святых отцов и учителей Церкви. Об этом периоде своей жизни он напишет в письме к Н. М. Языкову: «Жил внутренне, как в монастыре, и, в прибавку к тому, не пропустил почти ни одной обедни в нашей церкви». Именно тогда, по свидетельству современников, и приступил к работе над книгой о Божественной литургии. Цель этого духовно-просветительского труда, как ее определил Гоголь, — «показать, в какой полноте и глубокой связи совершается наша Литургия, юношам и людям, еще начинающим, еще мало ознакомленным с ее значением». Однако «юношам» при чтении «Размышления...» предстоит и еще одно открытие — открытие Николая Васильевича Гоголя как духовного писателя, а его книги как одного из лучших образцов духовной прозы XIX века.



## Вопросы и задания

Как вы думаете, почему произведения Гоголя «заставляют биться сердца повсюду»?

Чем интересно творчество Гоголя современному читателю? Почему споры о нем не утихают до сих пор?



## Творческий практикум

Готовясь к урокам, вы, наверное, заметили, что поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» была и остается предметом постоянных интерпретаций. Причем, как заметил один из современников писателя Н. Я. Прокопович, по выходе поэмы в свет, «между восторгом и ожесточенной ненавистью к «Мертвым душам» середины решительно нет». Но чтобы самим почувствовать это, нужно окунуться в эти споры. Поэтому для любознательных мы предлагаем поработать над рефератом «Мертвые души» Н. В. Гоголя глазами современников».

В процессе работы советуем вам сосредоточить внимание на полемике В. Г. Белинского со славянофилами, потому что, по существу, многие современные интерпретации поэмы своим истоком имеют именно этот спор. А разобраться в тонкостях их точек зрения вам поможет исследование Ю. В. Манна «В поисках живой души. «Мертвые души». Писатель — критики — читатель».





## ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ (1847)

Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами?

Н. В. Гоголь. «Мертвые души»

**История создания, замысел и жанр.** В умах и сердцах современников «Мертвые души» оставили больше вопросов, нежели дали на них ответов. Читающая Россия ждала продолжения. Однако Гоголь не спешит, он будто специально останавливается и заставляет читателей вновь и вновь задуматься, но не о будущем: «Стоит только попристальнее взглянуться в настоящее, будущее вдруг наступит само собой. Дурак тот, кто думает о будущем помимо настоящего... Позабыли все, что пути и дороги к этому светлomu будущему сокрыты именно в этом *темном* и *запутанном* настоящем, которого никто не хочет узнавать: всяк считает его низким и недостойным своего внимания». Именно заботами о настоящем и продиктованы «Выбранные места из переписки с друзьями». Причины, заставившие Гоголя обратиться к созданию книги, — в современном ему состоянии русского общества. В декабре 1844 года он пишет своей постоянной корреспондентке, калужской губернаторше А. О. Смирновой-Россет о том, что побудило его засесть за работу над новой книгой. Гоголь говорит о своем последнем приезде в Россию, о расколе общества на враждующие партии, о претензии каждой на истину в последней инстанции, о том, что «все эти славянисты и европеисты, или же староверы и нововеры, или же восточники и западники — все они говорят о двух разных сторонах одного и того же предмета, никак не догадываясь, что ничуть не спорят и не перечат друг другу». И Гоголь решается на великое дело объединения, просвещения враждующих сторон, при этом он стремится решительно отмежеваться от политики, он подходит к написанию своей книги как к исполнению великого долга, долга перед современниками, нравственного долга перед Отечеством. Он ощущает себя прежде всего художником, поэтом, которому дано свыше право просвещения, при этом и в само поня-

тие «просвещение» он вкладывает особый смысл: «Слова этого нет ни на каком языке, оно только у нас. Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь». Отсюда и книга его обращена к русскому помещику, к «занимающему важное место», к губернаторше, словом, ко всему образованному сословию.

Давайте внимательно вчитаемся в название глав. Часть из них носит императивный характер («Нужно любить Россию», «Нужно проездиться по России»), другие обозначены как вопрос («Что такое губернаторша?», «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность?»), третьи имеют подзаголовки («Два письма к Н. М. Я...ву», «Письмо к В. А. Ж...му»), и это действительно частные письма Гоголя современникам, письма, восстановленные по черновикам, слегка переработанные и включенные в книгу. В них затронуты волнующие автора проблемы, но, как считал писатель, их обсуждение никак не укладывалось в рамки частных писем: оно было слишком важным для общественного самосознания. Поэтому Гоголь принимает чисто писательское решение — опубликовать эту выбранную переписку. О чем же она? Главная тема «Выбранных мест» — тема России, но основное внимание писателя направлено на духовные начала русского национального характера. Да и сам жанр произведения не укладывается в традиционные представления о жанрах: в этом светском произведении Гоголь заговорил о таких вопросах, которые могла затрагивать только духовная проза. «С появлением «Выбранных мест...» кончилась пушкинская эпоха в литературе: Гоголю суждено было круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского» — так определил место этого произведения в истории русской литературы К. Мочульский.

*Полемика с Белинским.* Однако этот «поворот» был далеко не безболезненным. Свидетельство тому — отклики современников. С. Т. Аксаков так охарактеризовал начавшуюся по поводу книги бурную полемику: «Дело в том, что хвалители и ругатели Гоголя переменились местами: все мистики, все ханжи, все, примиряющиеся с подлой жизнью своею возгласами о христианском смирении, утопают в слезах и восхищении. Я думал, что вся Россия даст ему публичную оплеуху... но теперь вижу, что хвалителей будет очень много... Книга его может

быть вредна очень многим». Но Гоголь как будто сам провоцировал многочисленные высказывания, он не просто ждал, а жаждал критики, постоянно просил присылать отзывы о книге и принимал их с полным достоинством. «Удивительно, — писал один из его современников, — что после критик, более жестких и исполненных остервенения, он не только вовсе не раздражен, но, напротив, покойнее и светлее духом прежнего». Однако один из отзывов писатель воспринял крайне болезненно — это был отзыв Белинского. Может быть, это случилось потому, что оба они относились к слову как к деянию и видели в служении литературе свое единственное поприще, поэтому и спор их приобрел значение историческое, ибо в нем был затронуты вечные «проклятые вопросы» русской жизни.

О чем спорили Гоголь и Белинский? О цивилизации, о ее необходимости для России. «Поэтому вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, а в успехах цивилизации, просвещения и гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их), не молитвы, а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства... право и законы... и строгое по возможности их исполнение», — писал Белинский. А Гоголь возражал: «Вы говорите, что спасение России в европейской цивилизации. Но какое это беспредельное и безграничное слово... Тут и фаланстерьен, и красный, и всякий, и все друг друга готовы съесть, и все носит такие разрушающие, такие уничтожающие начала, что уже даже трепещет в Европе всякая мыслящая голова и спрашивает невольно, где ваша цивилизация». Это только небольшой эпизод спора, восстановить же его ход и смысл мы советуем вам самостоятельно.



## *Семинар* *В спорах о судьбе России*

Готовясь к уроку, прочитайте «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя и «Письмо Гоголю» (1847) В. Г. Белинского, а также ответ Гоголя (от 10 августа 1847) и приготовьтесь к обсуждению следующих вопросов:

1. По каким вопросам спорят Гоголь и Белинский? В чем суть этих споров?

2. Какой путь изменения сложившегося положения вещей предлагает Гоголь, а какой — Белинский? В чем суть их разногласий?

3. Почему Гоголя и Белинского можно назвать центральными фигурами в литературе 40-х годов, а их спор — историческим?

4. Как вы теперь понимаете слова К. Мочульского о том, что Гоголю суждено было «вернуть всю русскую литературу от эстетики к религии»? Согласны ли вы с этим утверждением?



### Советы библиотеки

Мы уверены, что много художественных произведений Н. В. Гоголя вами давно прочитано, поэтому в этом году советуем познакомиться с «Выбранными местами из переписки с друзьями». Предупреждаем: чтение не из легких, но ведь интересное всегда трудно.

О Гоголе же и его произведениях написано немало, особенно в последние годы. Мы же особо рекомендуем вам познакомиться с самыми интересными, на наш взгляд, исследованиями:

Ю. Барабаш. Гоголь. Загадка «прощальной повести».

П. Боголепов, Н. Верховская. Тропа к Гоголю: Книга-справочник.

В. Вересаев. Гоголь в жизни.

Г. Гуковский. Реализм Гоголя.

И. Золотусский. Гоголь.

Ю. Лотман. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь.

Ю. Манн. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя.

Ю. Манн. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809—1835.

К. Мочульский. Гоголь. Соловьев. Достоевский.

Е. Смирнова-Чикина. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Литературный комментарий.



### «ВЕЧНЫЕ» ОБРАЗЫ, «СКВОЗНЫЕ» ТЕМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Цель художника есть идеал, а не нравоучение.

*А. С. Пушкин*

Постигая тайны художественного мира русских писателей, вы еще и еще раз убедились в том, что художественный образ — это своего рода послание автора читателю, своему сов-

ременнику и потомку. Однако «путешествовать» из произведения в произведение может не только образ, но и тема, и поставленная, осмысленная автором проблема. Поэтому очень важно воспринять любое произведение в его внутренней взаимосвязи с другими. Это и позволяет читателю заглядывать в «колодез времени», проникать в тайну вечных загадок бытия и законов искусства. Все многообразие произведения и актуальность поставленных в нем проблем открываются тогда, когда мы воспринимаем его в контексте развитых в нем традиций и их новаторского осмысления.

**Тема героя своего времени.** «Золотой век» русской литературы открыл читателю множество «сквозных» тем. Именно о них и пойдет разговор в этом разделе.

Свой слог на важный лад настрая,  
Бывало, пламенный творец  
Являл нам своего героя  
Как совершенства образец... —

читаем в «Евгении Онегине». Так его создатель определил одну из важнейших тем русской литературы — тему героя своего времени. Термином «герой времени» мы будем определять характер, выражающий собой сущность той или иной эпохи и воплотивший в себе ее важнейшие закономерные черты.

Каков же он, герой своего времени? Ответить на этот вопрос не так легко, как кажется. Почему? Наверное, потому, что слишком по-разному отвечали писатели XIX века на этот вопрос.



## Вопросы и задания

Как вы думаете, когда и почему в русской литературе стало возможно говорить о герое времени?

«Питая жар чистейшей страсти, Всегда восторженный герой Готов был жертвовать собой...» К кому из героев русской литературы можно отнести эти слова А. С. Пушкина? Как вы определите такой характер?

Один из известных литературоведов заметил, что в русской литературе есть герои слова и герои дела. К какому типу вы отнесете Чацкого?

**Образ «лишнего человека».** Наряду с деятельными героями, подобными Чацкому, русская литература создавала новый тип героя — «лишнего человека», по определению В. Г. Белин-

ского. В русской литературе выстраивается целая галерея таких героев: Онегин («Евгений Онегин» А. С. Пушкина), Печорин («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова), Бельтов («Кто виноват?» А. И. Герцена), Рудин («Рудин» И. С. Тургенева), Обломов («Обломов» И. А. Гончарова). К их общим чертам относится прежде всего происхождение: все перечисленные герои — дворяне. «...Без чувства собственного достоинства, без уважения к самому себе, — а в аристократизме эти чувства развиты, — нет никакого прочного основания... общественному зданию» — так определит «лишних людей» И. С. Тургенев. Безусловно, это люди незаурядные, одаренные от природы умом, талантом, душой, может быть поэтому они не вписываются в жизнь людей своего круга, постоянно ищут себя. Но, самое главное, герои по тем или иным причинам остаются «лишними», и прежде всего для самих себя, их богато одаренным натурам не суждено реализоваться.



## Вопросы и задания

Познакомившись со статьями В. Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина» (статьи восьмая и девятая), «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова», ответьте на вопрос: как критик определяет причину появления «лишних людей» в русском обществе и русской литературе?

Дайте сравнительную характеристику Онегина и Печорина, в которой обратите внимание на следующие моменты: герой и время; проблема «лишних», или «странных», людей в русской литературе; различие героев как личностей и как людей, принадлежащих к близким, но все-таки разным эпохам; общие черты и различия в характере каждого.

*Задание на перспективу.*

Читая роман И. А. Гончарова «Обломов», определите, какие черты характера главного героя позволяют отнести его к типу «лишних людей».

**Образ дороги. Тема пути.** Дорога... Этот образ традиционен для русской литературы, он дает человеку осознание Родины, как чего-то необъятного. Анализируя мотив дороги в поэме, необходимо не только показать его многогранность, но и подчеркнуть взаимосвязь с другими произведениями отечественной словесности. Так, в «Слове о полку Игореве» основу

сюжета составляют две дороги — туда и обратно. Тема пути выводит нас к образу Родины: «О Русская земля! Ты уже за холмом...»

Размышляя над образами «лишних людей» в русской литературе первой половины XIX века, вы, наверное, заметили, что герои много путешествовали (как, впрочем, и их создатели, не всегда, правда, по своей воле). Само путешествие в какой-то мере стало знаком, своего рода характеристикой скупающей, мятущейся, неприкаянной личности. В этом сказалась связь русской литературы с романтической традицией. «Охота к перемене мест» — это состояние души человека, чувствующего свое противостояние миру, обществу, в котором он живет. Так, в литературе первой половины XIX века развивается тема пути. На этом этапе изучения русской литературы мы только начнем разговор о ней. Во многом, и в этом вы, безусловно, убедитесь сами, эта тема становится ключевой для русской литературы «золотого века».

Вы, наверное, заметили, что, не отказываясь от изображения на своих страницах реальной российской дороги, писатели все больше склоняются к воплощению ее метафорического образа:

\* \* \*

В дорогу жизни снаряжая  
Своих сынов, безумцев нас,  
Снов золотых судьба благая  
Дает известный нам запас:  
Нас быстро годы почтовые  
С корчмы довозят до корчмы,  
И снами теми путевыми  
Прогоны жизни платим мы.

Это стихи известного русского поэта Евгения Баратынского, а вот стихотворение Пушкина «Телега жизни»:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,  
Телега на ходу легка;  
Ямщик лихой, седое время,  
Везет, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу;  
Мы рады голову сломать  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: пошел!....,

Но в полдень нет уж той отваги;  
Порастрясло нас; нам страшней  
И косогоры и овраги;  
Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега;  
Под вечер мы привыкли к ней  
И дремля едем до ночлега,  
А время гонит лошадей.



## Вопросы и задания

У вас уже накопился достаточный материал для серьезного размышления (устного или письменного) над темой пути. Построить свою работу вы можете по следующему плану.

1. Путь как образ связи между двумя точками пространства и его воплощение в фольклоре (волшебные сказки), мифах, древнем эпосе («Одиссея» Гомера).

2. Мотив пути и традиции духовной литературы. Метафорический смысл пути как движения человеческой души (Евангелие, жития святых и хождения).

3. Путешествия «странных» героев русской классической литературы Онегина и Печорина и их духовный путь. Дорога как композиционный прием и средство раскрытия характера героя во времени. Образ дороги в «Евгении Онегине» и «Герое нашего времени».

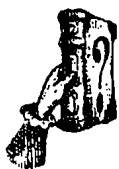
4. «Где выход? Где дорога?»: тема пути у Гоголя. Включение в тему социальных и нравственных вопросов жизни человека и человечества.

Какую традицию, романтическую или реалистическую, изображения жизни человека как пути потерь использовали Пушкин и Баратынский в прочитанных вами стихотворных строках?

Сопоставьте эти стихи с лирическим отступлением о юности из шестой главы «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Определите общие и отличительные черты в трактовке темы пути.

**Тема «униженных и оскорбленных».** Образ «маленького человека». Наряду с героем времени русская литература создала образ «маленького человека», поставила тему «униженных и оскорбленных». Изображение социального типа «маленького человека» стало одной из основных тем русской классической литературы, славящейся прежде всего своими гуманистическими и демократическими традициями. Об этом герое вы знаете уже достаточно много, разговор о «маленьких людях» шел в восьмом и девятом классах.





## Вопросы и задания

**Составьте план сочинения по теме «Маленький человек» в русской литературе.** Для этого вспомните героев, «маленьких людей»: Самсона Вырина («Станционный смотритель» А. С. Пушкина), Евгения («Медный всадник» А. С. Пушкина), Акакия Акакиевича Башмачкина («Шинель» Н. В. Гоголя), капитана Копейкина («Мертвые души» Н. В. Гоголя), Макара Девушкина («Бедные люди» Ф. М. Достоевского).

**Подумайте, насколько правомерно, как это предлагают некоторые исследователи, привлекать для раскрытия данной темы повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».**

*Задание на перспективу.*

**Читая роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, подумайте, кого из героев этого произведения можно отнести к «маленьким людям»? Как в романе поставлена и решена тема «униженных и оскорбленных»?**

**Гамлет и Дон Кихот: «вечные» образы.** В прошлом году, изучая произведения, созданные в эпоху Возрождения и Просвещения, вы уже говорили о тех образах, которые, постепенно обогащаясь все новыми и новыми «смыслами» в осознании читателей разных эпох, становились «вечными». В этом году вам предстоит продолжить разговор на эту тему и узнать, как их постигала и интерпретировала отечественная литература. Великие творения зарубежных писателей оказались очень привлекательны для наших соотечественников, ибо в них была «высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость Шекспира... Гёте в «Фаусте», Молиера в «Тартюфе» (А. С. Пушкин). Характеры же, созданные в этих произведениях, обладали определенным набором человеческих качеств, которые устойчиво сохранялись в читательском восприятии и осмыслялись как «вечные». Так, Достоевский говорил о «Дон Кихоте» как о произведении, которое человечество представит Богу в свое оправдание, когда придет конец света, Тургенев противопоставил Гамлета Дон Кихоту. Русским читателям интересны оба этих «вечных» образа. «Характер Гамлета до такой степени общечеловеческий, особенно в эпоху сомнений и раздумья, в эпоху сознания каких-то черных дел, совершившихся возле них, каких-то измен великому в пользу ничтожного и пошлого» — так определяет А. И. Герцен причины неусыпного интереса к этому «вечному» образу и его создателю.

Парадоксально, что ко времени появления шекспировской пьесы сама история о датском принце не представляла интереса: в основе ее содержания лежала легенда, записанная в конце XII века и уже не раз использованная в литературе. Однако великий драматург придал ей новое звучание: через борьбу героев старинной легенды он попытался осмыслить современную эпоху и ее противоречия. Именно это вызвало интерес А. С. Пушкина, когда он создавал своего «Бориса Годунова». Вспомните: «...Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов». С английским драматургом Пушкина сближает масштабность в передаче человеческих чувств, и показ противоречий в душе главного героя, ведущего сложную игру («Весь мир — театр...»), но одновременно испытывающего страх за содеянное, угрызения совести, — все это вместе создает трагическое действие.

Человеческая сущность героев Шекспира, их незащищенность перед лицом зла особенно была близка И. С. Тургеневу. В 1859 году он напишет статью «Гамлет и Дон Кихот», в которой попытается осовременить весь комплекс жизненных принципов героев Шекспира и Сервантеса. Он отдаст дань высочайшего уважения Гамлету, но и укажет на его глубочайшие противоречия: «В нем воплощено начало отрицания... его страдание не есть зло — оно само направлено противу зла. Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой. В добре же сомневается, т. е. оно заподозревает его истину и искренность и нападает на него не как на добро, а как на поддельное зло, под личиной которого опять-таки скрывается зло и ложь, его истинные враги». Поэтому «гамлетизм», т. е. склонность к углубленному самоанализу, рефлексии и нерешительность в действиях, Тургенев считает отрицательными и трудно преодолимыми качествами русского человека: «И вот, с одной стороны, стоят Гамлеты, мыслящие, сознательные, часто всеобъемлющие, но также часто бесполезные и осужденные на неподвижность, а с другой — полубезумные Дон Кихоты...»

Для того чтобы сопоставление «вечных» образов русской и мировой литератур не было голословным, мы предлагаем вам обратиться к шекспировской трагедии.



## Вопросы и задания

Кому принадлежат слова: «Весь мир — театр; в нем женщины, мужчины все — актеры»?

Какую «игру» ведут герои пьесы: Полоний, король Клавдий, Лаэрт? Сбрасывают ли они когда-нибудь свои роли-маски?

Согласны ли вы с утверждением, что Гамлет, как истинный гуманист, восхищен человеком, но в то же время в нем и разочарован? Как вы понимаете его слова «Мы все шуты природы»?

Прав ли был Белинский в своем определении характера Гамлета: «Что привело его в такую ужасную дисгармонию, ввергло в такую мучительную борьбу с самим собой? — несообразность действительности с его идеалом жизни: вот что. Из этого вышла слабость и нерешительность»?

Почему Гамлет — «лицо трагическое»? Чем привлекателен этот образ для читателей? Ответить на эти вопросы вам поможет высказывание И. С. Тургенева: «Вы у Шекспира нигде не видите его самого — везде перед вами только жизнь, так верно переданная, что вам кажется, будто все само совершается на ваших глазах».

Ответить на вопросы вам помогут книги:

И. Т у р г е н е в. Гамлет и Дон Кихот. Гамлет Щигровского уезда.

А. А н и к с т. Трагедия Шекспира «Гамлет».

А. Б а р т о ш е в и ч. Шекспир. Англия. XX век.

М. М о р о з о в. Шекспир.



## ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Как, кроме частных историй отдельных народов, есть еще история человечества, — точно так же, кроме частных историй отдельных литератур... есть еще история всемирной литературы.

*В. Г. Белинский*

Своеобразие литературного процесса XIX века в сравнении с предшествующими эпохами состоит в том, что новые художественные направления формируются в относительно короткие сроки. Появляются и достигают зрелости новые методы и стили, которые уживаются с классицистическими и просветительскими традициями. Их полемика и взаимовлияние отличают литературную ситуацию начала столетия.

**Романтизм**, ниспровергая рационалистическую эстетику, впитывает идею естественного человека, культ чувства и природы, проповедуемые Жаном Жаком Руссо (1712—1778) и сентименталистами.

Стремление к естественности вызвано желанием романтиков порвать с нормативными предписаниями классицизма, который резко разграничивал «высокий» и «низкий» стили, трагическое и комическое. Условности классицистических норм романтики противопоставили «жизненную правду», которую однако следовало изображать с максимальной выразительностью и «экстравагантностью». В. Гюго в предисловии к драме

«Кромвель» называет искусство «концентрирующим» зеркалом, отстаивает право художника строить конфликт произведений на подчеркнутых контрастах, по его мнению, и составляющих основу жизни.

Существенные особенности романтического мироощущения проявились в этике бунтарского индивидуализма, иронической самооценке, отрицании философии рационализма, создании новых представлений о народности и историзме. Писатели активно разрабатывают конфликт творческой личности и общества.

Романтизм обновляет всю систему литературных жанров, смело объединяет литературу с народным творчеством, лирику с эпосом и драмой. Характерными стилистическими приемами романтизма становятся гротеск и ирония. Особый интерес литература питает к Шекспиру и испанскому театру «золотого века». Прозаики, создавая жанры исторического и авантюрного повествований, обращаются к традициям рыцарского и плутовского романов.

Складывается и новая повествовательная структура, в центре ее герой, отмеченный особой духовной противоречивостью. Он совершает разнообразные поступки, анализирует себя и мир и в то же время становится объектом исследования со стороны автора или других персонажей. В итоге потаенный мир героя предстает во всей сложности и противоречивости.

У романтиков были разные философские и политические убеждения и эстетические вкусы. Неодинаково они оценивали место человека в мире, но их объединяло презрение к миру корысти и неприятие морали собственников, все они искали свой идеал за пределами буржуазной цивилизации. Особенностью романтического искусства является преобладание в нем субъективно-лирического начала и изображение духовных переживаний личности, находящейся в конфликте с меркантильной действительностью.

Романтики отстаивали свободу поэта в создании оригинальных художественных средств образного выражения своих мыслей и чувств. Этим объясняется исключительное богатство художественных форм в романтической поэзии. Отвергая повседневную жизнь как бесцветную и прозаическую, романтики устремлялись в мир иллюзий и фантастических образов. Стихотворения романтиков отражают интерес авторов к фантастике, народным преданиям, к событиям минувших эпох.

Экзотические картины природы, быт и нравы далеких стран и народов позволяют создать особую поэтическую атмосферу. Романтики открыли необычайную сложность и глубину духовного мира человека, безграничность человеческой индивидуальности. Напряженное внимание к сильным и ярким чувствам, к тайным движениям души, к интуитивному и бессознательному становятся главенствующими чертами романтического мировосприятия.

Признанный вождь европейского романтизма Джордж Ноэл Гордон Байрон (1788—1824) оказал значительное влияние на литературный процесс первой трети XIX века.

Если поэт и сомневался в идеях Просвещения и в возможности их практического воплощения, то он никогда не ставил под сомнение их нравственную и этическую ценность. Ощущение величия просветительских и революционных идеалов и горькие сомнения в возможности их воплощения породили сложный феномен байронизма с его глубокими противоречиями, метаниями между светом и тенью, с героическими порывами к невозможному и трагическим осознанием непреложности законов истории.

Противоречия времени породили парадоксальность позиции, которую занял Байрон. Тираноборец, остро ненавидящий гнет и деспотизм, он одновременно романтик, разочарованный в современной цивилизации. Крупным событием в истории европейского романтизма стало появление на свет поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда», принесшее автору мировую славу. Общей темой поэмы является трагедия послереволюционной Европы, чей освободительный порыв завершился воцарением тирании. Ощущение беспредельности человеческого духа, его слитности с миром в сочетании с глобальной широтой разработки темы, ослепительной яркостью красок, великолепными пейзажными зарисовками превращало произведение Байрона в наивысшее достижение романтического искусства начала XIX века.

Основной мотив своего времени, мотив разочарования, Байрон выразил в образе загадочного, таинственного, гордого, одинокого, погруженного в хандру героя, получившего наименование байронического. Впервые этот герой появляется в образе пресыщенного жизнью аристократа Чайльд-Гарольда. Он представлен на фоне разбушевавшейся стихии, бурной, загадочной, изменчивой. Образ моря был переосмыслен Байро-

ном с романтических позиций. Главным источником притягательной силы Чайльд-Гарольда для современников стал воплотившийся в поэме дух воинствующего свободолюбия.

Эпоха Байрона не завершилась с его смертью. В истории европейской общественной мысли был довольно длительный период, когда разочарование передовых умов в идеалах Просвещения и итогах революции, отвращение к буржуазной действительности сочеталось со скептицизмом, отсутствием веры в возможность перемен. Постепенно на смену преклонению байроновской поэзией пришла критика, переоценка творчества английского поэта. А между тем «словом «байронист» браниться нельзя», как отмечал Ф. М. Достоевский, пересмотревший многие идеалы своей молодости. Писатель выразительно обрисовал байронизм, напомнив о силе его воздействия. Это, по словам русского писателя, протест колоссальной личности, выражение бесконечности тоски, глубочайшего разочарования и одновременно призыв, пробудивший к действию сознание многих.

В Германии романтизм начал складываться в последние годы XVIII столетия.

На формирование литературы немецкого романтизма большое влияние оказала идеалистическая философия Фихте и Шеллинга. Шеллинг провозгласил тождество субъективного «я» и объекта. Таким образом, была выдвинута идея о свободе искусства от материалистического принципа познания. Искусство, утверждает философ, — не отражение, не подражание объективной реальности. Действительность, природа бывают совершенными лишь краткий миг. Искусство улавливает этот миг и, «запечатлевая сущность в этой ее мгновенности, представляет ее в жизненной извечности».

Одной из литературных особенностей жизни Германии того времени была тяга к организации различных группировок и школ. Наиболее крупными литературными объединениями были «Рейнский кружок», «Геттингенский союз поэтов» и «Швабская группа». Рейнское объединение было исторически сложившимся сообществом поэтов-штюрмеров — представителей движения «Бури и натиска», группировавшихся вокруг Иоганна Вольфганга Гёте (1749—1832) в Страсбурге.

Широта замыслов в сфере поэзии потребовала от Гёте использования разнообразной жанровой палитры: поэт следует традициям народных песен и баллад, обращается к богатому

арсеналу стихотворных размеров — от античных до современных, распространенных в немецкой лирике (дольник, ямб, свободный белый стих). В конце 80-х годов XVIII века Гёте и Шиллер разрабатывают эстетическую программу так называемого «веймарского классицизма», развивая идеи историка искусства И. И. Винкельмана, призывавшего возродить в искусстве античный образ гармоничного человека. Гейне справедливо отмечал, что для Гёте и «в античном мраморе бился пульс нового времени». Стихи в стиле античной поэзии составляют значимую грань исканий Гёте.

Любовные чувства в стихотворениях Гёте глубоко драматичны, нарисованы с особым художественным мастерством. Смело изображая природу, поэт видит в ней бурное движение жизни. Лирика Гёте нередко обретает характер философского раздумья, поэтического рассказа, бытовой или пейзажной зарисовки. Бунтарская направленность гётевской поэзии проявляется как в средствах выражения (сочетание мифологических образов, возвышенной лексики, руссоистского восприятия природы в стихотворении «Песнь странника в бурю»), придающих стихам динамичность и выразительность, так и в поисках нового героя. Таким героем часто выступает сам поэт, познающий себя в единении с природой, нередко главными персонажами его произведений становятся титаны и богоборцы (образ Прометея).

Позднее творчество Гёте обнаруживает объединение просветительских традиций XVIII века с романтизмом. Первая часть «Фауста» выдержана в стилистике прошедшего столетия, вторая — несет отпечаток воздействия художественных открытий новой эпохи. Крупнейший западноевропейский лирик, Гёте вместе с тем автор широко известных баллад («Лесной царь»), драматических и эпических поэм и, наконец, замечательный романист («Страдания юного Вертера», «Поэзия и правда»). Кроме того, в сферу исследований и научных интересов Гёте вошли геология и минералогия, оптика и ботаника, зоология и анатомия и современная мыслителю история.

Всю свою житейскую мудрость и исторический опыт своего времени великий поэт и мыслитель воплотил в гениальной трагедии «Фауст», над которой он работал в течение шестидесяти лет (впервые замысел возник у Гёте, когда ему было нем-



ногим более двадцати лет, а закончил поэт свое произведение за несколько месяцев до кончины).

Смелость замысла «Фауста» заключается в том, что предметом изображения становится не один жизненный случай, а последовательная цепь глубоких философских конфликтов на протяжении единого жизненного пути. Такой план трагедии противоречил всем принятым правилам драматического искусства. Сам образ Фауста возник в недрах народного творчества и только позднее вошел в книжную литературу, а под пером Гёте получил свое законченное воплощение, стал тем «вечным» образом, над разгадкой которого билась русская литература. Само имя Фауста стало нарицательным: оно обозначает во всем сомневающегося человека, несущего в себе стремление к идеалу и не останавливающегося на достигнутом. Однако раскрыть образ этого героя в нескольких строчках так же сложно, как и на нескольких десятках страниц, поскольку «Фауст» Гёте стал поэтической и вместе с тем философской энциклопедией духа европейской культуры.



## Семинар

### Трагедия Гёте «Фауст» и ее прологи

«Пройти мимо» этого великого произведения даже на первом этапе знакомства с ним невозможно, поэтому мы предлагаем вам провести урок-семинар. Этот семинар необычен прежде всего тем, что на обсуждение выносятся только два фрагмента из трагедии.

1. Прочитайте «Театральное вступление» и выпишите из него высказывания директора театра, поэта, комического актера, продолжив таблицу:

| <i>Директор<br/>театра</i>        | <i>Поэт</i>                                 | <i>Комический<br/>актер</i>                 |
|-----------------------------------|---------------------------------------------|---------------------------------------------|
| А главное, гоните<br>действий ход | Не говори мне о толпе,<br>повинной          | В согласье с веком быть<br>не так уж мелко. |
| Живей, за эпизодом<br>эпизод...   | В том, что пред ней нас<br>оторопь берет... | Восторги поколенья —<br>не безделка...      |

Подумайте, о чем идет спор? Какой точки зрения на театр и поэзию придерживается каждый из них? Как вы думаете, отдано ли предпочтение какому-либо мнению? Есть ли в русской литературе произведения, в которых высказываются аналогичные точки зрения?

2. В 1825 году в журнале «Полярная звезда» был напечатан отрывок из «Театрального вступления». Как вы думаете, случайно ли первый перевод этого фрагмента принадлежал автору «Горя от ума»?

3. Оправдано ли сближение «Театрального пролога» и «Театрального разъезда после представления новой комедии» Н. В. Гоголя?

4. «Пролог на небе» — введение в философскую концепцию трагедии. Определите наиболее значительные вопросы, поставленные в нем.

5. Каково место монолога Мефистофеля в этом прологе? Как и почему предсказано его будущее поражение?

Конечно, подготовиться к этому уроку невозможно без посещения библиотеки, начать работу там вам помогут книги:

И. Т у р г е н е в. «Фауст», трагедия. Сочинение Гёте.

А. А н и к с т. «Фауст» Гёте.

В позднем немецком романтизме нарастают мотивы трагической безысходности, критического отношения к современному обществу и ощущение разлада мечты и действительности. Демократические идеи позднего романтизма нашли свое выражение в творчестве Адельберта Шамиссо (1781—1838), Генриха Гейне (1797—1856).

Особое место в литературном процессе первых десятилетий XIX века занимал Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776—1822). Все свои лучшие произведения — сатирическую сказку «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», роман «Житейские воззрения Кота Мурра», повесть «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья», остроумную сказку «Повелитель блох» — он написал в последние годы жизни. В творчестве Гофмана столкнулись в неравном единоборстве великая, но одинокая в своих муках мятущаяся душа поэта, ищущая правды и красоты, и жестокий, несправедливо устроенный мир. Основной для всего романтизма конфликт — противостояние между мечтой и действительностью — приобретает у Гофмана трагический характер. В творчестве писателя ирония превращается в сатиру, сквозь изящный юмор просвечивает чувство безысходного одиночества.

В произведениях Гофмана таинственные обстоятельства и фантастика переплетаются с реальными, узнаваемыми ситуациями человеческой жизни. Романтическое «я» героя оказывается бессильным перед корыстолюбием и мелочными заботами окружающих. Чтобы смягчить трагическую развязку, писатель использует прием романтической иронии, снимая

таким образом напряженность драматического противостояния и не давая возможности читателю утвердиться в мысли, что торжество зла абсолютно. Писатель отказывается от многих иллюзий, свойственных романтикам. Столкновение мечты и реальности, как показывает творчество Гофмана, достигает в немецкой литературе трагической кульминации, радужные иллюзии и надежда на неминуемое торжество красоты разбиваются о печальную жизненную правду.

**Французский романтизм** формируется в 20-е годы XIX века, несколько позже в сравнении с другими западноевропейскими литературами. Романтическая концепция личности во многом определяется общественной и духовной атмосферой, воцарившейся в стране после Великой французской революции и эпохи Наполеона. Писателей захватывает идея всемогущества человека, рожденного для свободы и творческого поиска, которая уравнивает личность с самим Богом. Одним из главенствующих мотивов становится противопоставление души всему суетному и мирскому. Особое место в эстетических рассуждениях романтиков уделяется осмыслению проблемы национальной самобытности культур.

В 1827 году **Виктор Гюго** (1802—1885) создает историческую драму «Кромвель», и предисловие к ней становится манифестом французских романтиков. Остро ощущая движение и развитие, происходящее в природе и искусстве, Гюго провозгласил, что человечество переживает разные возрасты, каждому из которых соответствует своя форма искусства (лирическая, эпическая и драматическая). Он отстаивает новое понимание человека как существа двойственного, обладающего телом и душой, то есть началом животным и духовным, низменным и возвышенным одновременно. Именно эти рассуждения во многом определили романтическую теорию гротеска, уродливого или шутовского, выступающего в искусстве резким контрастом по отношению к категориям возвышенного и прекрасного.

Романтические тенденции в творчестве Гюго проявились прежде всего в особом представлении о месте художника в понимании истории. Писатель занимает оптимистическую позицию во взгляде на историю, которая открывает человеку смысл его предназначения, выражающийся в творчестве, в движении прогресса. Роман «Собор Парижской Богоматери»

объединяет темы истории и народа. Собор становится главным героем произведения, каменный язык архитектуры несет память о многих веках и изломанных судьбах. С помощью приема гротеска автор рисует ужасающего Клода Фролло, иссушившего свою душу схоластическими штудиями. С особой симпатией относится Гюго к Эсмеральде и Квазимодо, героям, олицетворяющим искренность душевных порывов, страстность и бескорыстное служение чувствам.

Роман Гюго, благодаря своей необычайной живописности и увлекательности, сразу получил признание публики.

Писательская биография Анри Мари Бейля (1783—1842), печатавшегося под псевдонимом Стендаль, во многом проходила под влиянием романтической поэтики. Писатель убежден, что «все укрепляющаяся потребность в сильных чувствах составляет характерный признак» XIX столетия, и эту потребность не способно удовлетворить процветавшее в искусстве начала века подражательство классикам прошлого.

«Хроника XIX века» — таков подзаголовок к роману «Красное и черное». Казалось бы, хроники обычно пишутся на исходе века. Стендаль наделяет подзаголовок особым философским содержанием. События, которые ранее происходили на протяжении целого столетия, в XIX веке успели осуществиться за три десятка лет: завершилась эпоха наполеоновских войн, когда была необходимость в энергии таких талантливых, страстных и целеустремленных людей, как герой романа Жюльен Сорель. Ныне мечты о генеральских погонах или титуле пэра Франции следует оставить, теперь можно стремиться лишь к черной сутане священника. Герой бросает вызов обществу, отправляет себя на гильотину, тем самым выносит приговор самому себе и безликости окружающих.

Роман Стендаля «Пармская обитель» открывается обширной экспозицией, охватывающей временной период с 1796 года вплоть до битвы при Ватерлоо 18 июня 1815 года, в которой в качестве неискушенного, удивленного свидетеля участвует юный Фабрицио дель Донго. Батальные главы повествования были высоко оценены Л. Н. Толстым. Русский писатель признавал: «Я больше, чем кто-либо другой, многим обязан Стендалю. Он научил меня понимать войну. Кто до него описал войну такую, какова она есть на самом деле?..» В этом описании нет красочных батальных сцен, отсутствует героический

масштаб и торжественный пафос. Взгляд писателя выхватывает отдельные эпизоды, за которыми вырастает панорама великой битвы. Несколько, на первый взгляд, незначительных наблюдений, штрихов — и читатель становится свидетелем великого разгрома некогда непобедимой армии.

Романтизм сделал предметом изображения необычное, создал особый мир воображаемых обстоятельств и исключительных страстей. Писатели-романтики показали личность более богатую в душевном, эмоциональном отношении, более сложную и противоречивую в сравнении с классицизмом, сентиментализмом.



### *Вопросы и задания*

Назовите художественные особенности романтизма, свойственные русской и западноевропейской литературе. Обратившись к сказке Гофмана «Крошка Цахес», найдите в ней основные черты художественного мира писателя.



### *Творческий практикум*

К сожалению, из-за ограниченности объема учебника многие знаменитые европейские поэты и писатели даже не упомянуты в обзоре. Напишите небольшую статью для словаря писателей о творчестве наиболее близкого вам художника слова этого времени.

Прочитайте на выбор два произведения из тех, что упоминаются в обзоре. Попытайтесь сравнить их с произведениями отечественной литературы и определить общие и отличительные признаки.

Как, по вашему мнению, происходит взаимовлияние национальных литератур?

*Русская  
литература  
второй  
половины  
XIX века*





## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТКРЫТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

*Эпоха русского романа.* «Русский роман» — понятие не национальное, а всемирное. Именно так принято называть одну из самых удивительных страниц мировой культуры. Искусство XX века стоит на плечах русских гигантов: Тургенева, Достоевского, Толстого. В духовную историю человечества они вошли как авторы великих романов. Что же такое русский роман?

Русский роман — это высший взлет литературы XIX века. Взлет не может быть долгим, вот и эпоха русского романа укладывается меньше чем в три десятилетия.

1855 — Тургенев. «Рудин».

1858 — Тургенев. «Дворянское гнездо».

1859 — Гончаров. «Обломов».

Тургенев. «Накануне».

1861 — Достоевский. «Униженные и оскорбленные».

1862 — Тургенев. «Отцы и дети».

1865 — Лесков. «Некуда».

1866 — Достоевский. «Преступление и наказание».

1867 — Тургенев. «Дым».

1868 — Гончаров. «Обрыв».

1869 — Достоевский. «Идиот».

Толстой. «Война и мир».

1871 — Достоевский. «Бесы».

1872 — Лесков. «Соборяне».

1875 — Достоевский. «Подросток».

1877 — Тургенев. «Новь».

Толстой. «Анна Каренина».

1880 — Достоевский. «Братья Карамазовы».

Такова хронология эпохи русского романа.

Конечно, и до тургеневского «Рудина» были романы: «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Герой нашего времени». «Роман и повесть стали теперь во главе всех других родов поэзии» — так охарактеризовал В. Г. Белинский литературную ситуацию, сложившуюся на исходе 40-х годов XIX столетия, а затем продолжил: «Причины этого — в самой сущности романа... как рода поэзии». Давайте прокомментируем цитату и разберемся, в чем же состоит «сама сущность романа». Белинский назвал его эпосом частной жизни. Действительно, роман появляется там и тогда, когда возникает интерес к отдельной личности, когда мотивы ее поступков, ее внутренний мир становятся не менее важны, чем сами действия и поступки. Но личность не существует сама по себе, вне связей с обществом, а шире — с миром. «Я» и мир, «я» в мире, «я» и судьба — вот вопросы, которые ставит роман. Таким образом, чтобы роман возник, нужно, чтобы «возникла» личность, но не только возникла, но и осознала себя и свое место в мире. Психологический анализ стал потребностью эпохи. Русская литература мгновенно откликнулась: появился русский роман.

Узловой проблемой русского романа стала проблема героя, ищущего пути обновления жизни, героя, который выражал движение времени. В центре первых русских романов именно такие герои — Евгений Онегин и Григорий Александрович Печорин. Сюжет романа Пушкина построен на частной интриге, однако склад характеров героев и их жизненные истории последовательно и многосторонне мотивированы. Правда, писатель еще только ищет новую форму, и поначалу рождается «не роман — роман в стихах». И разница, действительно, «дьявольская». Она — в свободном обращении автора с сюжетом, в смелом вторжении в ход событий, в «свободной болтовне» с читателем, — словом, во всем. Мог ли представить Пушкин, что и как он создал. Наверняка нет. Но традиция была заложена. От Пушкина потянулась череда романов, названных именами главных героев: «Обломов», «Рудин», «Господа Головле-



вы», «Анна Каренина», «Братья Карамазовы». Начались поиски новой романной формы.

Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» положит начало психологизму в русской прозе: писатель открыл совершенно «новый мир искусства» во «внутреннем человеке». Цикл повестей, объединенный образом главного героя, последовательно сменяемыми рассказчиками и авторским предисловием, превратился в роман. О его жанровой природе спорят до сих пор, ибо он синтезировал все достижения русской прозы первых десятилетий XIX века. А Гоголю романная форма показалась мала, и он создал прозаическую поэму.

Так, едва возникнув, русский роман смело нарушил жанровые каноны и стал развиваться столь стремительно, что едва ли не за четверть века если не исчерпал себя, то предельно раздвинул узкие рамки жанровой формы. Это и был самый существенный вклад русской литературы XIX века в мировую культуру.

Именно в 60—70-е годы были созданы произведения, которые и определили лицо, национальное своеобразие и величие нашей литературы. Романы писали и после 1880 года, но они уже не имели такого мирового значения. Дело не в отсутствии талантливых писателей — русская литература никогда не испытывала в них недостатка, а в том, что время романа прошло.

60—70-е годы XIX века были переломными в истории России. Это время точно охарактеризовал Л. Н. Толстой: «Все это перевернулось и только укладывается». «Это» — прежний, казавшийся незыблемым уклад жизни, «перевернутый» реформой 1861 года. Взорвана была прежде всего крестьянская жизнь, а крестьянство в России было синонимом слова «народ». Мировоззрение и образ жизни крестьянства были устойчивы и консервативны, и когда они начинают разрушаться, человек любого сословия ощущает, что из-под ног уходит почва. Как сказал Некрасов:

Порвалась цепь великая,  
Порвалась — расскочилась:  
Одним концом по барину,  
Другим — по мужику!..

*«Кому на Руси жить хорошо»*

Затрещала по швам вся прежняя система жизненных ценностей. Именно тогда возникает нигилизм, направленный на

разрушение сложившихся устоев. Был он не выдумкой молодых циников, для которых нет ничего святого. У русского нигилизма была очень серьезная почва. Базаров по-своему прав, говоря, что его «направление», то есть нигилизм, вызвано «народным духом». Ведь сам народ переживал в это время мучительную ломку традиций.

В середине XIX века началось, а после реформы пошло полным ходом расслоение, разрушение патриархальных идеалов крестьянского общинного мира. Выливалось это порой в трагические, порой в отвратительные формы. Шло разрушение, с одной стороны, древней крестьянской культуры, с другой — дворянской, а создание новой, общенациональной культуры — дело не одного столетия.

Для человека утрата привычных ценностей, ориентиров — это потеря смысла жизни. Жить без него нельзя, даже если сам человек этого не осознает. В каждой национальной культуре есть свои «носители ответа» на этот вопрос: или религия, или философия, или политика, или экономика, или общественное мнение. В России «ответственной за смысл жизни» была литература.

Почему так сложилось? Потому что в силу обстоятельств литература в России оставалась единственным относительно свободным видом деятельности, и она брала на себя вопросы и религиозные, и философские, и политические. Литература стала больше чем литературой, больше чем искусством. И именно литература взялась за поиск смысла жизни для человека, за поиск правильного пути для всего человечества. Так появился новый герой русской жизни — тургеневский Базаров. Так преодолевается в русской литературе тип «романа частной жизни» и «герой времени» становится «сыном века».

Почему же для ответа на вопрос о смысле жизни потребовался жанр романа, а не какой-то другой жанр? Потому что обретение смысла жизни требует духовного изменения самого человека. Человек, находящийся в поиске, меняется. Толкает же его на поиск смысла жизни сама эпоха, переломное время, в которое он живет. Невозможно представить путь Пьера Безухова вне войны 1812 года; метания Раскольникова — вне времени, когда только и могло произойти «дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с»; драму Базарова — вне предгрозовой атмосферы конца 50-х годов.

Эпоха в романе — это цепь столкновений человека с людьми в водовороте событий. И чтобы показать изменяющегося человека в изменяющемся времени, необходим большой жанр.

Романы Достоевского, романы полифонического типа, новаторство которых в «прямой соотнесенности «частного» человека с целым миром... У героя Достоевского исповедальное слово о себе слилось со словом о мире, интимнейшее переживание — с «капитальной» идеей, личная жизнь — с судьбой мироздания... Каждый его герой одержим «идеей-страстью», личной «правдой» о мире, и все они вместе образуют «большой» диалог о мире, о человеке, о Боге. Отсюда — предельная для романа полифония, многоголосие правд», — читаем в «Литературном энциклопедическом словаре». Отсюда — мощный толчок развитию психологизма, который в своей предельно обнаженной форме присущ не только полифоническому роману Достоевского.

На страницах «Войны и мира» Л. Н. Толстого была воссоздана «диалектика души» человека. И, хотя внутренняя жизнь личности у Толстого приобрела самоценную значимость, эпическое начало в повествовании только усилилось. «Какая громада и какая стройность! Ничего подобного не представит нам ни одна литература. Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, истории войн, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущения вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления, — все есть в этой картине», — писал Н. Н. Страхов о жанровом новаторстве произведения.

Но русский роман, поставивший перед собой такие высокие и сложные задачи, конечно, ломал привычные представления об этом жанре. Очень характерна реакция иностранных читателей на появление произведений Тургенева, Толстого, Достоевского. Прежде всего поражала простота сюжета, отсутствие острой интриги, внешней занимательности; композиция представлялась хаотичным нагромождением событий. Роман Толстого «Война и мир», например, произвел на французских писателей впечатление «бесформенной стихии». Англичанин

Соммерсет Моэм объяснял это тем, что русские — «полуварварский народ», и для них не существует европейских представлений об «изящной словесности». В этом, говорит он, и достоинство русской литературы: нецивилизованный человек способен «видеть вещи естественно, как они есть».

Однако уже скоро стало ясно, что необычная форма русского романа была выражением нового содержания, которого еще не знала европейская литература. Новым был прежде всего герой романа. Как писал австрийский писатель Стефан Цвейг, у героев Диккенса «цель всех стремлений — миловидный коттедж на лоне природы с веселой толпой детей»; у героев Бальзака — «замок с титулом пэра и миллионами». Люди в Европе «хотят быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один. Они нигде не хотят остановиться, даже в счастье. Они всегда стремятся дальше...» И в этом, кстати, еще одна жанровая особенность русского романа — сюжетная незавершенность. Раскольников на каторге, а Достоевский нам обещает продолжить его историю. Пьер в эпилоге — счастливый отец семейства, а мы ощущаем, как зреет драма. А главное, что важные, «проклятые» вопросы так до конца и не разрешены. Почему? Выводы вы сделаете сами с помощью наших вопросов, которые будут вашими лоцманами при чтении романов.



## Вопросы и задания

Почему во второй половине XIX века в русской литературе произошел расцвет романа? Чем отличается русский роман от традиционного романа, в чем его своеобразие, неповторимость? Почему он стал шагом вперед в художественном развитии человечества? Почему такой короткой была эта блестящая эпоха?

Философ М. Бахтин говорил, что роман — жанр, который сам себя разрушает. Как вы думаете, почему русский роман исчерпал свои возможности всего лишь за два десятилетия? А может быть, не исчерпал?

*Задания на перспективу.*

Что объединяет героев Тургенева, Толстого, Гончарова, Достоевского, Лескова? К какому жизненному результату приходит каждый из них?

Какую роль в русском романе играет тема народа и народной жизни? Как она связана с образом главного героя?

Во многих прочитанных вами романах возникает образ Наполеона. Что он символизирует в произведении?

*Русская драматургия XIX века.* Россия XVIII века. Господствует классицизм, а следовательно, и строгая иерархия жанров: комедия — «низкий» жанр, трагедия — «высокий», а драма — «средний». В наследство писатели XIX века получают только трагедию и комедию. Получают словно для того, чтобы немедленно нарушить все жанровые каноны. Пример тому комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», «высокая» комедия, которая, по словам А. С. Пушкина, «сродни трагедии».

Удивительно, что в один год (1824) начат «Борис Годунов» А. С. Пушкина и закончено «Горе от ума» Грибоедова — трагедия и комедия. Оба не разрешены к напечатанию, оба принципиально новаторские, оба — событие в литературной и общественной жизни. И хотя сам Пушкин еще вернется к жанру трагедии (Болдинской осенью 1830 года им будут созданы «маленькие трагедии»), направление в развитии русской драматургии будет задано комедией Грибоедова. Разумеется, комедией «высокой», потому что комедийный любовный конфликт отошел на второй план, а на первый выдвинулся социальный, потому что именно в этой пьесе появился новый герой русской литературы — «странный» человек («Я странен, а не странен кто ж? Тот, кто на всех людей похож?»), именно в ней прозвучала заявка на общенациональную проблематику: герой и время.

Казалось, начало положено. Но появился русский роман, который словно взял из «высокой» комедии и ее героя, напряженно размышляющего о проблемах бытия, стремящегося перестроить жизнь, и ее нравственную проблематику, и «отсроченную» завязку, и открытый финал, и заглавие, несущее особый смысл, и, между прочим, говорящие имена действующих лиц.

Что же осталось русской комедии? «Пошлость пошлого человека». Комедия строго уместилась в рамки жанра, построенного на несоответствии героя и его представлении о себе, реальных людей и высокого предназначения человека. Но «веселое вмиг обратилось в печальное», как только появился «Ревизор» Гоголя. Его комедия, в отличие от «Горя от ума»,

завязалась «сама собою, всей своей массой, в один большой общий узел», и вызвала недоумение зрителей: и отсутствием положительного героя («единственное положительное лицо моей комедии есть смех»), и миражной интригой. Понять и оценить комедию современники смогли много позднее, и автору для ее разъяснения понадобилось написать не только «Театральный разъезд...» и «Письмо к одному литератору...», но и «Мертвые души». «Неча на зеркало пенять, коли рожа крива» — так звучит эпиграф к комедии (заметим, кстати, что сам эпиграф как будто взял на себя роль хора из античной трагедии, задачей которого было растолковать зрителям смысл разыгрываемого на сцене действия, настроить на нужную волну восприятия). Эпиграф будет повторен в словах городничего: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь?» «Будьте не мертвые, а живые души» — по существу та же заветная авторская мысль воплотилась в поэме «Мертвые души». И вновь проблематика комедии ушла в другой текст, в русскую прозу.

Русская комедия на какое-то время исчерпала свои возможности, оставшись без героев и проблематики, и уступила место водевилю. Это связано с тем, что водевиль не предполагает сатиры, «грозного оружия» в борьбе с пороками, но является развлекательным жанром, что вполне соответствовало потребностям общества. Ведь театр — это место светского общения, где «блеск и мишура» — главные действующие лица и на сцене, и в зале. «Увы, — писал В. Г. Белинский в 1843 году, — словно нетопыри прекрасным зданием овладели нашею сценою пошлые комедии с пряничной любовью и неизбежною свадьбою!.. Смотря на наши комедии и водевили и принимая их за выражение действительности, вы подумаете, что наше общество только и занимается, что любовью, только и живет и дышит, что ею». Вернуть русскую комедию на национальную почву оказалось по силам только А. Н. Островскому.

«Нумер четвертый» — так вслед за «Недорослем», «Горем от ума» и «Ревизором» определил место пьесы Островского «Банкрот» («Свои люди — сочтемся!») Белинский. Действительно, через комедийный бытовой конфликт молодой драматург, как и его великие предшественники, сумел показать важные общерусские проблемы, создать яркие и узнаваемые характеры. «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему пока-

зять, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим», — писал Островский. Но соединение «высокого» с «низким» было уже у Гоголя, поэтому потребовалась новая жанровая форма — драма.

Исследователь творчества Островского Л. Штейн писал, что в пьесах драматурга «шел процесс перерастания комедии в драму. Дело не только в том, что некоторые комедии являются комедиями только по названию. Вводя термин «сцены», Островский сам освобождал себя от обязательства строго следовать законам жанра. Основной причиной этого была сама действительность, толкающая сценическую форму комедии к драме. Сюда относится возросшая необходимость обрисовывать обстановку... быт и нравы. Она приводит к тому, что стремительность комедийной интриги с самого начала ослаблена даже по сравнению с комедией Гоголя. Интрига Островского ближе к жизни, в ней приглушен элемент исключительного, из ряда вон выходящего. Другой причиной, приближающей комедию Островского к драме, было само появление положительных персонажей. В комедии Гоголя единственным положительным лицом был смех. В большинстве комедий Островского имеются положительные персонажи, и драматическое завершение их судьбы всегда существует как возможность. То, что это остается только возможностью, не снимает основной тенденции конфликта. Он тяготеет к драме.

Сам Островский писал, что русская веселость всегда оборачивается грустью...

Искусство Островского, несмотря на неистощимую веселость, которой драматург был обязан связью с народной жизнью, часто оборачивается грустью, трагизмом, навеянными противоречиями русской действительности. Веселому и комическому отпущены в этом мире узкие пределы и возможности».

И если, по словам одного из исследователей, Гоголь дал в «Ревизоре» синтетическую картину русской жизни, то у Островского такая картина складывалась из многих пьес, рисующих жизнь различных сословий.

Не прижившаяся в начале века на русской почве драма (исключение — лермонтовский «Маскарад») утвердилась во второй половине XIX века, получив и свою проблематику, и своего героя, точнее, героиню. Ведь именно женщина в драмах Островского (Катерина в «Грозе», Лариса в «Бесприданни-

це») стала главным действующим лицом. «В нашей женщине, — писал Ф. М. Достоевский, — все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честность, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине все это было выше, чем у мужчин... Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она *серьезнее*, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб *казаться*». Таковы героини новых драм Островского.

Жанр драмы утверждается на русской сцене и получает свое развитие не только в творчестве А. Н. Островского, но и Л. Н. Толстого: великим прозаиком создана народная драма «Власть тьмы» и социально-психологическая драма «Живой труп».

Мы лишь пунктирно обозначили пути развития комедии и драмы в XIX веке. А что же трагедия? Получает развитие и этот жанр. Во-первых, ее ответ явно ложится на русскую драму (например, «Гроза» Островского). Во-вторых, трагедия получает самостоятельное развитие в исторической трилогии А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»).

Казалось бы, каждый драматический жанр нашел свое место, но, как показала история русской литературы, очень ненадолго. В 1896 году появляется «Чайка» А. П. Чехова, появляется, чтобы нарушить все возможные каноны и опрокинуть представления читателей о драме как роде литературы. А поставленный на сцене в 1904 году «Вишневый сад» вновь смещал все жанровые формы. Так родился театр XX века.



## Вопросы и задания

Расскажите об особенностях развития русской драматургии в XIX веке.

Чем, на ваш взгляд, отличаются комедии Грибоедова «Горе от ума» и Гоголя «Ревизор»?

Как вы думаете, почему в один и тот же год созданы трагедия Пушкина «Борис Годунов» и комедия Грибоедова «Горе от ума»?

Какова роль творчества Островского в развитии русской драмы?  
*Задания на перспективу.*

Почему в пьесах Островского ведущее место занимают женские образы?

Какова основная проблематика пьес Островского?





## Советы библиотеки

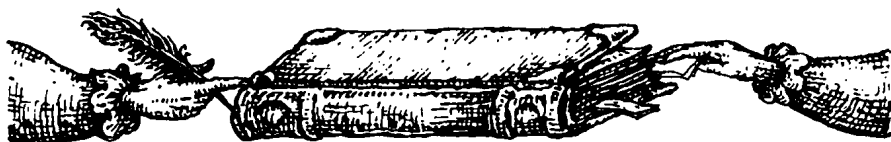
Наш небольшой обзор лишь помогает вам войти в мир русской литературы второй половины XIX века. Если же вам этого показалось недостаточно, то советуем вам обратиться к следующим книгам, которые их авторы написали словно специально для вас:

А. Е с и н. Психологизм русской классической литературы.

Е. Ж у к. Русская проза второй половины XIX века.

В. О с н о в и н. Русская драматургия второй половины XIX века.

Ю. С о х р я к о в. Художественные открытия русских писателей.



## Художественный мир Ивана Александровича Гончарова

...я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал, — словом, писал и свою жизнь, и то, что к ней пристало.

*И. А. Гончаров*

Посмотрите на портрет Гончарова... Это лицо созерцателя по преимуществу.

*И. Ф. Анненский*

*«Личность Гончарова тщательно пряталась в его художественные образы».* За свою долгую жизнь Иван Александрович Гончаров написал очень немного и поэтому постоянно выслушивал упреки в том, что для истинного художника это непозволительно, надо преодолеть себя и взяться за перо. На что писатель обычно отвечал, что может писать только о том, что «созрело и выросло» в нем самом. Поэтому путь в художественный мир Гончарова лежит через его личность. Кто же такой русский писатель Иван Александрович Гончаров?

Родился он на Волге в Симбирске, в богатой купеческой семье. Привязанность к родным местам будущий писатель со-

хранил на всю жизнь: «Небо там, кажется, напротив, ближе жметя к земле, но не с тем, чтоб метать сильнее стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью... Река бежит весело, шала и играя; она то разольется в широкий пруд, то стремится быстрой нитью, или присмирее, будто задумавшись...» И в центре этого рая земного — «...родительский дом, с покривившимися набок воротами, с севшей на середине деревянной кровлей, на которой рос нежный зеленый мох, с шатающимся крыльцом, разными пристройками и настройками и с запущенным садом». С какой любовью воссозданы им картины патриархальной жизни в Грачах («Обыкновенная история»), в Обломовке («Обломов»), в Малиновке («Обрыв»)!

Отец писателя рано умер, и заботу о семье взял на себя крестный отец Гончарова, отставной моряк, надворный советник Н. Н. Трегубов. Именно он, наверное, привил своему воспитаннику желание путешествовать. Чтобы продолжить семейное дело, Гончаров поступил в Московское коммерческое училище, но торговая стезя не привлекала молодого романтика, ему больше нравилось читать «старые романы, например, Стерна, «ключ к тайнствам натуры», богословские сочинения... путешествия в Африку, в Сибирь». В 1830 году Гончаров был отчислен из училища и по просьбе матери, «женщины замечательно умной», уволен из купеческого звания, что открывало ему путь в университет. В 1831 году Гончаров был принят на словесное отделение Московского университета.

Годы учебы в старинном учебном заведении писатель называл «золотым веком». Ведь именно здесь учились многие из тех, кого впоследствии стали называть «людьми 40-х годов» и кто осознал себя сторонниками и продолжателями идей свободомыслия и справедливости. Здесь царил дух товарищества и культ знания. Молоды были не только студенты, но и профессора, которые видели в слушателях своих единомышленников. Неизгладимые впечатления остались у него от лекций С. П. Шевырева. Некоторые черты характера и внешности преподавателя Н. И. Надеждина просматриваются в образе «профессора эстетики», одного из персонажей романа «Обыкновенная история». Навсегда осталось в памяти Гончарова посещение университета А. С. Пушкиным. Слушать выступление гениального поэта было для будущего писателя истинным наслаждением.

После окончания университета Гончаров вернулся в Симбирск, где и «началась служебная деятельность, которой крупнейший наш писатель отдаст тридцать лет жизни — лучших лет. Он наживет службой душевную усталость, болезни, а став цензором — еще и нелестную репутацию у некоторых собратьев по перу. Карьера его, стоившая стольких трудов и здоровья, не будет ни быстрой, ни очень блестящей — в отставку он выйдет в чине действительного статского советника. Не приобретет он службой ни состояния, ни связей, ни положения в свете», — пишет один из исследователей. Но служба навек свяжет его с Петербургом, куда он переедет в 1835 году.

Именно там начинается литературная деятельность Гончарова, там он становится членом литературного кружка Майковых, в рукописных журналах которого появились первые стихи Гончарова. Автор понимал всю незрелость своих поэтических опытов. Не случайно одно из стихотворений он приписал Александру Адуеву, главному герою романа «Обыкновенная история», который представлял себя гениальным поэтом.

С 1846 года начинается период активной и плодотворной писательской деятельности Гончарова, именно тогда и формируется отношение к писательскому труду: «...литератору, если он претендует не на дилетантизм... а на серьезное значение, надо положить в это дело чуть не всего себя и не всю жизнь!» Вышедший годом позже в самом популярном тогда журнале «Современник» первый роман «Обыкновенная история» был принят с восторгом и читателями, и критикой.

Неожиданно, на взлете активной литературной деятельности, Гончаров в 1852 году принимает решение участвовать в кругосветном плавании в качестве секретаря адмирала Е. В. Путятина. Яркие впечатления, полученные во время путешествия, Гончаров воплотил в книге очерков «Фрегат «Паллада». Это были не путевые записки, а наблюдения истинного художника. Д. И. Писарев отметил оригинальность художественной манеры писателя, избравшего особый жанр восприятия мира. В гончаровских очерках, отмечает критик, «мало научных данных... нет даже подробного описания земель и городов», но в картинах, «поражающих своею свежестью, законченностью и оригинальностью, схвачены разнородные типы...».

С 1855 года Гончаров служит цензором Петербургского цензурного комитета. Очень требовательно, как к собственному

труду, относился он к произведениям начинающих писателей. Тонкое чутье стилиста, благорасположенность и тактичность Гончарова помогли выходу в свет произведений А. Ф. Писемского «Тысяча душ», Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Благодаря настойчивости Гончарова-цензора были напечатаны некоторые ранее запрещенные произведения М. Ю. Лермонтова.

В этот период писатель активно работает над романом «Обломов». Первые наброски произведения были сделаны еще в 1847 году, а в 1849-м был опубликован «эпизод из незаконченного романа» «Сон Обломова», который стал предметом литературных дискуссий. И только в 1859 году роман вышел из печати полностью. Успех был выдающийся: «Обломов имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный», — писал Л. Н. Толстой.

Над своим третьим крупным произведением, романом «Обрыв», писатель работал еще дольше, почти 20 лет — с 1849 по 1869 год. «Этот роман, — писал Гончаров, — была моя жизнь: я вложил в него часть самого себя, близких мне лиц, родину, Волгу, родные места...» Однако ни столь же шумного успеха, ни благожелательной критики на этот раз не последовало, поэтому начало 70-х годов отмечено творческим кризисом.

Гончаров тяготится тем, что стал «забытым» писателем, вынашивает новые планы, но они не получают воплощения. Писатель пробует себя на поприще литературной критики. Самой известной работой в этом жанре стал этюд «Мильон терзаний», где Гончаров предложил интереснейший анализ «Горе от ума» Грибоедова, проследил развитие литературного типа «лишнего человека» в русской культуре. Гончаров показал, что изменение названия позволило драматургу расширить анализ главной идейно-тематической категории: «горе от ума» переживает не только Чацкий, но и Софья, и Фамусов. «Мильон терзаний» испытывает и Молчалин, чьим честолюбивым планам не суждено сбыться.

Гончаров написал три романа — «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», но рассматривал их как единое целое, где отображена жизнь дворянина, этапы русской действительности. В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров писал: «...скажу прежде всего, что они, особенно «Обломов» и «Обрыв», *тесно и последовательно связаны между собою, как связаны отразившиеся в них, как в капле воды, периоды рус-*

ской жизни». Писатель мечтал создать еще «Необыкновенную историю», в которой бы воплотились мечты о торжестве прогресса и о деятельном русском человеке, но в жизни подобных типов Гончаров не находил.



## В мастерской художника слова

«Талант имеет то драгоценное свойство, что он не может лгать, искажать истину; художник перестает быть художником, как скоро он станет защищать софизм (ложное умозаключение. — Авт.), а еще менее, если он вздумает изображать сознательно ложь. Перестанет он также быть художником и в таком случае, если удалится от образа и станет на почву мыслителя, умника или моралиста и проповедника. Его дело изображать и изображать...

Как скоро допустим, что на искусстве лежит серьезный долг — смягчать и улучшать человека, то мы должны допустить, что прежде всего оно должно представлять ему нелестливое зеркало его глупостей, уродливостей, страстей, со всеми последствиями, словом — осветить все глубины жизни, обнажить ее скрытые основы и весь механизм, — тогда с сознанием явится и знание, как остерегаться». (Из статьи «Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв».)

«Художественная правда есть прямая цель искусства, как правда историческая есть цель историка, археологии». (Из статьи «Христос в пустыне». Картина г. Крамского.)

«Рисую, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его живым перед собой — и смотрю, верно ли я рисую... вижу сцены и рисую... иногда далеко впереди, по плану романа, не предвидя еще вполне, как вместе свяжутся все пока разбросанные в голове части целого. Я спешу, чтоб не забыть, набрасывать сцены, характеры на листках, клочках — и иду вперед, как будто ощупью, пишу сначала вяло, неловко, скучно... и мне самому бывает скучно писать, пока вдруг не хлынет свет и не осветит дороги, куда мне идти. У меня всегда есть один образ и вместе главный мотив: он-то и ведет меня вперед — и по дороге я нечаянно захватываю, что попадется под руку, то есть что близко относится к нему. Тогда я работаю живо, бодро, рука едва успевает писать, пока опять не упрусь в стену. Работа, между тем, идет в голове, лица не дают покоя, пристают, позируют в сценах, я слышу отрывки их разговоров — и мне часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня и мне только надо смотреть и выдумываться...

Я сам и среда, в которой я родился, воспитывался, жил — все это, помимо моего сознания, само отразилось... у меня в воображении,

как отражается в зеркале пейзаж из окна, как отражается иногда в небольшом пруде громадная обстановка: и опрокинутое над прудом небо с узором облаков, и деревья, и гора с какими-нибудь зданиями, и люди, и животные, и суета, и неподвижность — все в миниатюрных подобиях... Не могу и не умею ничего писать иначе, как образами, картинами, и притом большими, следовательно писать долго, медленно трудно...

*...То, что не выросло и не созрело во мне самом, чего я не видел, не наблюдал, чем не жил, — то недоступно моему перу! У меня есть... своя нива, свой грунт, как есть своя родина, свой родной воздух, друзья и недруги, свой мир наблюдений, впечатлений и воспоминаний — и я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал, — словом, писал и свою жизнь и то, что к ней прирастало». (Из критических заметок «Лучше поздно, чем никогда».)*



## ОБЛОМОВ (1859)

Пока останется хоть один русский — до тех пор будут помнить Обломова.

*И. С. Тургенев*

«Обломов» — капитальнейшая вещь, какой давно не было.

*Л. Н. Толстой*

**Мариенбадское чудо.** Казалось, что «Обломов» был написан, чтобы опровергнуть устоявшееся мнение о характере Гончарова, такого «маркиза де Леня» (так в шутку называли писателя в кружке Майковых). 21 июня 1857 года Гончаров приезжает в Мариенбад, чтобы поправить свое порядком расстроенное в кругосветном плаваньи здоровье. У него впереди новое назначение в цензурный комитет и четыре месяца полной свободы. Неожиданно для самого себя берется за роман, первая глава которого уже написана, работает, по его собственным словам, «почти до обморока»: «Я писал как будто по диктовке. И право, многое явилось бессознательно; подле меня кто-то невидимо сидел и говорил мне, что писать».

Свершилось настоящее чудо: летом 1857 года писатель вчерне заканчивает роман, остается отделка, правка, правда, местами весьма значительная. Все это он будет делать по возвращении в столицу, на что уйдет почти год. Весь этот год читатели будут жить в ожидании события, нового романа Гончарова, публикация которого начнется с января 1859 года в «Отечественных записках».

*Название романа и его герой.* Имя главного героя, вынесенное в название романа Гончарова, — указание на верность пушкинской традиции «осмысления настоящего как органического продолжения прошлого»:

Понятна мне времен превратность,  
Не прекословлю, право, ей:  
У нас нова рождением знатность,  
И чем новее, тем знатней.  
Родов дряхлеющих обломок  
(И, по несчастью, не один)...

В своем произведении Гончаров выразил идею, которая была философски представлена А. С. Пушкиным в стихотворении «Моя родословная», но роман «Обломов» — это не только подбор новых доказательств к размышлениям великого предшественника о судьбах родового дворянства. История главного героя отражает духовный конфликт, возникновение которого было обусловлено тем, что дворянство переставало быть передовым сословием и постепенно утрачивало значимое место в общественном развитии.

В «Обломове» Гончаров впервые в русской литературе рассмотрел жизнь человека от «колыбели до могилы». Биография героя раскрывает перед читателем современную русскую жизнь и позволяет осмыслить ее историческую перспективу. Используя прием повторяемости имени и отчества, автор подчеркивает, что в жизни семейства Обломовых ничего не менялось, все шло по давно заведенному порядку — от деда к отцу, от отца к сыну. Гончаров показывает полную изолированность обитателей Обломовки; «интересы их были сосредоточены на них самих», в этом уголке, живущем по законам натурального хозяйства, «глухи были к политическим и экономическим истинам о необходимости быстрого и живого обращения капиталов... деньги здесь держали в сундуках». Роман Гончарова раскрывал страшную силу традиции, показывая трагизм существ-

вования, в котором «норма жизни была готова и преподана родителями, а те приняли ее, тоже готовую, от бабушки, а бабушка от прабабушки...». Об этой страшной привычке непонимания своего рабского положения писал автор романа.

Таким образом, название романа в той или иной степени затронуло многие аспекты русской национальной жизни: тему духовного оскудения человека, обломовщины, мотив «обломка», разрыва с теми связями, которые определяют смысл жизни русского семейства.



## Вопросы и задания

Прочитайте высказывание одного из исследователей романа и прокомментируйте его. Что добавляет оно к вашему пониманию смысла названия романа?

Ю. М. Лощиц: «В ином плане, выделяя во множестве ассоциаций, связанных с фамилией героя, значение «обломка»... В самом деле, что такое обломовское существование, как не обломок некогда полноценной и всеохватной жизни? И что такое Обломовка, как не всеми забытый, чудом уцелевший «блаженный уголок» — обломок Эдема? Здешним обитателям обломилось доедать археологический обломок, кусок громадного когда-то пирога. Вспомним, что пирог в народном мировоззрении — один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни... «Сонное царство» Обломовки вращается вокруг своего пирога, как вокруг жаркого светила».

Почему Гончаров выбирает для своего героя имя Илья? Отражаются ли в характере главного действующего лица черты русского богатыря?

Объясните, почему у героев Грибоедова (Сергей Сергеевич), Гоголя (Акакий Акакиевич), Лермонтова (Максим Максимыч), Гончарова (Илья Ильич) совпадают имена и отчества. Как вы думаете, одинаковы ли были задачи авторов?

*«Или не понял я этой жизни, или она никуда не годится».* Сюжетную основу романа составляет история любви главного героя, которого «превратили в кисель» обстоятельства и прежде всего воспитание. Истоки этой трагедии, когда патриархальный быт, барство развращают личность человека, были отмечены еще до Гончарова. П. Я. Чаадаев в «Философических письмах» писал о драме русской жизни: «Вот заколдованный круг, в нем все мы гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о нее мы все разбиваемся. Вот что



превращает... в ничто... все наши добродетели». Порочный круг повседневной действительности заставил героя забыть о переустройстве мира и, облачившись в халат, лечь на диван.

Халат в русской литературе стал своеобразной аллегорией духовного падения. Восходит эта тема к стихотворению П. А. Вяземского, в котором автор по-своему интерпретировал один из излюбленных романтических мотивов — мотив созерцательного бытия:

\* \* \*

Жизнь наша в старости — изношенный халат:  
И совестно носить его, и жаль оставить;  
Мы с ним давно сжились, давно, как с братом брат;  
Нельзя нас починить и заново исправить.

Как мы состарились, состарился и он;  
В лохмотьях наша жизнь, и он в лохмотьях тоже,  
Чернилами он весь расписан, окроплен,  
Но эти пятна нам узоров всех дороже;

В них отпрыски пера, которому во дни  
Мы светлой радости иль облачной печали  
Свои все помыслы, все таинства свои,  
Всю исповедь, всю быль свою передавали.

На жизни также есть минувшего следы:  
Записаны на ней и жалобы, и пени,  
И на нее легла тень скорби и беды,  
Но прелесть грустная таится в этой тени.

В ней есть предания, в ней отзыв наш родной  
Сердечной памятью еще живет в утрате,  
И утро свежее, и полдня блеск и зной  
Припоминаем мы и при дневном закате.

Еще люблю подчас жизнь старую свою  
С ее ущербами и грустным поворотом,  
И, как боец свой плащ, простреленный в бою,  
Я хожу свой халат с любовью и почетом.

Эта, не лишенная одновременно драматических и иронических интонаций, ода халату по-своему комментирует этапы жизни Обломова. Здесь и отражение прошлой активности героя, юношеской веры в идеалы, и позже наступившая абсо-

лютная апатия к жизни, осознание собственной никчемности и бессмысленности существования. Однако Обломов не может, как лирический герой Вяземского, воспринимать свой халат, как «плащ, простреленный в бою». Печальный удел героя — «холить» «свой халат с любовью и почетом» только потому, что это форма его освобождения от тревог мира, выбор, осуществленный в пользу покойной жизни.

Еще никогда взору русского читателя не представлялся такой герой. Казалось, ничего интересного в байбаке, лежебоке нет и быть не может, но давайте взглянем в черты его лица и вслед за автором увидим, что во всем облике Обломова «открыто и ясно» светится душа. Так не ошибся ли автор: что может быть симпатичного в человеке, у которого лежание на диване стало обычным состоянием? Чем привлекателен этот человек и может ли он вообще чем-нибудь привлекать? Давайте разберемся.



## Вопросы и задания

Сопоставьте Обломова и его посетителей: Волкова, Судьбинского, Пенкина. Обратите внимание на то, что интересует этих людей в жизни. На что уходит их жизнь? А жизнь Обломова? На чьей стороне симпатии автора?

На что так разгневался Обломов в разговоре с Пенкиным? Чем закончился его страстный монолог? Почему?

Как помогает понять характер Обломова образ его слуги Захара?

Прочитайте высказывания критиков об образе главного героя.

*Н. А. Добролюбов:* «...Обломов есть лицо не совсем новое в нашей литературе; но прежде оно не выставлялось пред нами так просто и естественно, как в романе Гончарова. Чтобы не заходить слишком далеко в старину, скажем, что родовые черты обломовского типа мы находим еще в Онегине и затем несколько раз встречаем их повторение в лучших наших литературных произведениях. Дело в том, что это коренной, народный наш тип, от которого не мог отделаться ни один из наших серьезных художников. Но с течением времени, по мере сознательного развития общества, тип этот изменял свои формы, становился в другие отношения к жизни, получал новое значение. Подметить эти новые фазы его существования, определить сущность его нового смысла — это всегда составляло громадную задачу, и талант, умевший сделать это, всегда делал существенный шаг вперед в истории нашей литературы. Такой шаг сделал и Гончаров своим «Обломо-

вым». Посмотрим на главные черты обломовского типа и потом попробуем провести маленькую параллель между ним и некоторыми типами того же рода, в разное время появлявшимися в нашей литературе.

В чем заключаются главные черты обломовского характера? В совершенной инертности, происходящей от его апатии ко всему, что делается на свете. Причина же апатии заключается отчасти в его внешнем положении, отчасти же в образе его умственного и нравственного развития. По внешнему своему положению — он барин; «у него есть Захар и еще триста Захаров», по выражению автора... И вот у него уже готово первое понятие — что сидеть сложа руки почетнее, нежели суетиться с работою...

Понятно, какое действие производится таким положением ребенка на все его нравственное и умственное образование. Внутренние силы «никнут и увядают» по необходимости...

Все эти черты превосходно подмечены и с необыкновенной силой и истиной сосредоточены в лице Ильи Ильича Обломова... И ведь Обломов не только своих сельских порядков не знает, не только положения своих дел не понимает... Но вот в чем главная беда: он вообще жизни не умел осмыслить для себя. В Обломовке никто не задавал себе вопроса: зачем жизнь, что она такое, какой ее смысл и назначение? Обломовцы очень просто понимали ее, «как идеал покоя и бездействия, нарушаемого по временам разными неприятными случайностями... Они сносили труд, как наказание, наложенное еще на праотцов наших».

*Д. И. Писарев:* «Сочувствовать таким личностям нельзя. Потому что они тяготят и себя, и общество; презирать их безусловно тоже нельзя; в них слишком много истинно человеческого, и сами они слишком много страдают от несовершенства своей природы. На подобные личности должно, по нашему мнению, смотреть как на жалкие, но неизбежные явления переходной эпохи; они стоят на рубеже двух жизней, старорусской и европейской, и не могут шагнуть решительно из одной в другую».

*А. В. Дружинин:* «Обломова изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиной, — и мало того, что узнал, но полюбил его всем сердцем, потому что невозможно узнать Обломова и не полюбить его глубоко».

*А. П. Чехов:* «Сам Илья Ильич утрированная фигура, не так уж крупен, чтобы из-за него стоило писать целую книгу. Обрюзглый лентяй, каких много, натура не сложная, дюжинная, мелкая; возводить сию персону в общественный тип — это дань не по чину. Я спрашиваю себя: если бы Обломов не был лентяем, то чем бы он был? И отвечаю: ничем. А коли так, то и пусть себе дрыхнет».

*Н. О. Лосский:* «В юности Обломов мечтал о «доблести, деятельности»; «ему были доступны наслаждения высоких помыслов», он воображал себя полководцем, мыслителем, великим художником... И это не пустые мечты: он в самом деле талантлив и умен. Один из его талантов живо обрисован в романе: в оживленной беседе с любимой девушкой, с Ольгой Ильинской, он проявляет выдающуюся чуткость к красоте; он талантливо описывает жизнь в деревне, рисует картины красоты жизни... Если бы к этому таланту присоединить упорный труд разработки деталей, он мог бы стать поэтом, дающим законченные художественные произведения. Для достижения этой цели нужно выработать привычку к систематическому труду. Но первые шаги самостоятельной жизни Обломова не содействовали выработке такой привычки. Поступив на службу в канцелярию, где нужно на первых порах выполнять мелкую, не творческую работу, Обломов почувствовал отвращение к такому труду. «Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?» Он не хочет «тратить мысль, душу свою на мелочи» и выходит в отставку. Общество, в котором ему случается бывать, не интересует его, потому что, говорит он, в нем нет идеалов, великой цели. Он замыкается в себе и, лежа на диване, отдается жизни, наполненной красивыми мечтами. Любовь к прекрасной девушке Ольге Ильинской воскресила его, но ненадолго. Когда Ольга согласилась стать его женой, в уме его начала вырисовываться рядом с поэзией любви другая сторона семейной жизни — мелкие заботы, обилие обязанностей, необходимость уже до свадьбы взяться за скучное устройство своих имущественных дел. Первые шаги на этом пути уже охлаждают его любовь. Ольга поняла, что ей не удалось действительно воскресить Обломова. Прощаясь с ним навсегда, она говорит ему: «Ты кроток, честен, Илья; ты нежен... голубь». Но — «что погубило тебя?» — «Обломовщина», — прошептал он, произнося слово, выдуманное Штольцем.

Окончательно опустившись, Обломов «иногда плачет холодными слезами безнадежности по светлом, навсегда утраченном идеале жизни»... Но Штольц и в это время говорит, что «в душе его всегда будет чисто, светло, честно», и после смерти Обломова Штольц вместе с Ольгой вспоминают «чистую, как хрусталь, душу покойного».

Какое из высказываний ближе вашему прочтению романа? Как вы думаете, почему к герою на долгие десятилетия было приковано внимание критики? Чем вы можете объяснить такую разноречивость мнений?

Перечитывая роман, проследите по тексту, когда появляется на его страницах упоминание о халате. Как возникновение этого образа помогает нам понять, что происходит с главным героем? Можно ли назвать этот образ символическим?

*«Увертюра всего романа»*. Что есть Обломов? На этот вопрос стремится ответить не только читатель, над ним задумывается сам герой: «Отчего я такой?» Ответ — в главе «Сон Обломова». «Увертюра всего романа» — так охарактеризовал Гончаров эту главу. Дело в том, что «Сон Обломова» опередил выход романа почти на десятилетие. Опубликованный как самостоятельное произведение в «Иллюстрированном сборнике» при «Современнике» в 1849 году, впоследствии он не только был включен в роман, но и стал его своеобразным композиционным центром.

В XIX столетии литературные критики обнаруживали в данном сюжете обличение крепостного права и «порочного круга жизни». Все же не стоит ограничиваться исключительно социологической трактовкой. Д. С. Лихачев отмечает, что «Гончаров и не пытается придать сну Обломова характер сна. Он описывает тот мир, в который переносит нас сон Обломова, но не самый сон».

Сюжет «Сна Обломова» не подчинен строгой логике развития событий, переход от одного эпизода к другому никак не мотивируется. И именно форма сна «узаконивает» ту произвольность, с которой одна картина сменяет другую, а факты и переживания переплетаются в единую картину прекрасного бытия.

Герою открывается возможность взглянуть на себя со стороны — так реализуется одна из традиционных функций литературного сна. Повествователь, от лица которого «рассказывается» сон, словно находится вне изображаемого мира Обломовки и вроде бы не участвует в происходящих событиях, тем не менее тон его повествования не нейтрален, за ним угадываются совершенно определенные оценки и отношение к тому, что видит герой.

Позиция автора по отношению к персонажам «Сна» часто носит разоблачительный характер. Когда обломовские мальчики нашли в канаве за околицей незнакомого мужика и сообщили в деревне, что они видели какого-то «странного змея или оборотня», то ни у кого этот факт не вызвал сомнения. Но повествователь опровергает эти предположения здравыми объяснениями: «...найден был лежащий за околицей, в канаве, у моста, видно, отставший от проходившей в город артели человек». Повествователь сознательно не отождествляет собственный взгляд на события с мистическими представлениями

деревенских жителей, он разоблачает суеверия, объясняя готовность обломовцев видеть во всем что-то необыкновенное, какую-то сверхъестественную силу: «...так сильна вера в чудесное в Обломовке!» Но оказывается, что взгляд обломовцев на собственную жизнь не соответствует истинному положению дел. Мифическая правда обломовского мира рассыпается прямо на глазах у читателя.

Гончаров не задается целью воссоздать во всей полноте прошлое главного героя, он рисует образ «благословенного уголка земли», привлекательный для всех, кто способен оценить искреннюю простоту патриархальной жизни, увидеть в ней заповедное место наивной чистоты. Обломовцы изображены представителями не только русской крепостной деревни, но и всего «древнего» мира. Этим объясняется насыщенность сна античными реминисценциями. Крестьяне сравниваются с древними греками, няня Илюши с Гомером: «Няня между тем уж рисует другую картину воображению ребенка. Она повествует ему о подвигах наших Ахиллов и Улиссов... Она с простотою и добродушием Гомера, с тою же животрепещущею верностью подробностей и рельефностью картин влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни, созданную нашими гомегидами...»



## Вопросы и задания

Познакомьтесь с высказываниями критиков о «Сне Обломова». Чье мнение вам ближе? Почему? Кто из критиков точнее понял авторский замысел?

Ю. Н. Говоруха-Отрок: «Во всем романе нет ничего более безжизненного, более отталкивающего, чем этот эпизод. Поэтическая струя теплого чувства и сочувствия, местами просачивающаяся в этом эпизоде сквозь сухость тона рассказчика, так и застревает среди этой сухости. В этом эпизоде предвзятая мысль, с которой написан роман и которая потом была подавлена живыми картинками, возникшими в воображении автора, выступает во всей своей обнаженности.

Совершенно захваченный предвзятою идеей, Гончаров рисует с какой-то странной сухостью это, по его мнению, мертвое царство. В общем тоне этого эпизода нет не только поэзии, не только скрытого, но все проникающего собою лиризма, как в гоголевских повестях, — тут нет даже беспристрастия, а есть лишь реализм в грубом смысле этого слова. Талант рисовальщика тут покидает Гончарова, и его «об-

ломовцы», появившиеся в «Сне», напоминают каких-то затхлых и заплесневелых мумий, а не людей. Так изображает Гончаров целую огромную полосу русской жизни — дореформенный помещичий быт».

*А. В. Дружинин:* «Сон Обломова»! — этот великолепнейший эпизод, который останется в нашей словесности на вечные времена, был первым, могущественным шагом к уяснению Обломова с его обломовщиной. Романист, жаждущий разгадки вопросам, занесенным в его душу его же созданием, потребовал ответа на эти вопросы; за ответами обратился он к тому источнику, к которому ни один человек с истинным дарованием не обращается напрасно. Ему надобно было наконец узнать, из-за какой же причины Обломов владеет его помыслами, отчего ему мил Обломов, из-за чего он недоволен первоначальным объективно верным, но неполным, не высказывающим его помыслов Обломовым. Конечного слова на свои колебания г. Гончаров стал выпрашивать у поэзии русской жизни, у своих воспоминаний детства и, разъясняя прошлую жизнь своего героя, со всей свободой погрузился в ту сферу, которая ее окружала. Следом за Пушкиным, своим учителем, по примеру Гоголя, своего старшего товарища, он ласково отнесся к жизни действительной и отнесся не напрасно. «Сон Обломова» не только осветил, уяснил и разумно опозитизировал все лицо героя, но еще тысячью невидимых скреп связал его с сердцем каждого русского читателя. В этом отношении «Сон», сам по себе разительный как отдельное художественное создание, еще больше поражает своим значением во всем романе. Глубокий по чувству, его внушившему, светлый по смыслу, в нем заключенному, он в одно время и поясняет и просветляет собою то типическое лицо, в котором сосредоточивается интерес всего произведения. Обломов без своего «Сна» был бы созданием неоконченным, не родным всякому из нас, как теперь, — «Сон» его разъясняет все наши недоумения и, не давая нам ни одного голого толкования, повелевает нам понимать и любить Обломова. Нужно ли говорить о чудесах тонкой поэзии, о лучезарном свете правды, с помощью которых происходит это сближение между героем и его ценителями. Тут нет ничего лишнего, тут не найдете вы неясной черты или слова, сказанного попусту, все мелочи обстановки необходимы, все законны и прекрасны».

**Почему сон заканчивается появлением Штольца?**

Перечитайте разговор Обломова и Штольца в четвертой главе второй части. О чем спорят герои? Какой идеал жизни рисует перед другом Обломов? Похож ли он на ту Обломовку, которая предстала перед нами в сне героя? Можно ли назвать картину, созданную героем, утопической?

**Почему Штолец называет Обломова «поэтом»? Как это помогает понять характер героя?**

Что Штольц противопоставляет идеалу Обломова? Как вы понимаете его слова: «Труд — содержание, стихия и цель жизни»?

Согласны ли вы с мнением критика, который сказал: «Несчастье Обломова, крушение его жизни вовсе не в том, что идеал его жалок и убог, а в том, что для осуществления этого своего вроде уж недостижимого идеала он тоже не пригоден»?

**Обломов и Штольц.** Писатель воспринимал свою эпоху как период глубочайших сломов. С Обломовкой для Гончарова уходила в историю не только крепостная деревня, но в известном смысле образ жизни и сознание, развивавшееся в течение столетий. Обломовка уходит? Но ушла ли? Ведь не случайно ее вспоминает Захар, не отпускает образ земного рая и самого героя.

Так что же все-таки лучше: сон, пусть и сказочный, Обломова или кипучая жизнь Штольца? Вопрос поставлен, но роман — это не трактат о нравственности, а художественное произведение, где у автора несколько иные доказательства. Оба героя, их идеалы должны пройти испытание жизнью.



## Вопросы и задания

Подготовьтесь к устному сочинению «Образ Штольца на страницах романа»: определите его главную мысль, продумайте композицию и составьте план, отберите необходимые для анализа эпизоды.

Найдите портреты героев. Какие портретные детали особенно тщательно выписаны Гончаровым? Как вы понимаете мысль современного исследователя о том, что «портрет у Гончарова всегда социально характерен и психологически мотивирован»?

Штольца часто противопоставляют Обломову и в полемическом запале упускают главное: в чем смысл сопоставления? А как бы вы ответили на этот вопрос? Подумайте, почему Обломов и Штольц — друзья.

Гончаров мечтал о том, что много «Штольцев явится под русскими именами». Как вы думаете, почему этому замыслу не суждено было воплотиться на страницах романа? Кому — Обломову или Штольцу — симпатизирует автор?

Посмотрите фильм Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова». Какими в фильме изображены главные герои романа — Обломов и Штольц? Какова интерпретация режиссера?



*Женские образы на страницах романа.* «Прощай, поэтический идеал жизни!.. когда же пожить? Не лучше ли остаться?» — эти поистине гамлетовские вопросы мучают главного героя. Поначалу любовь к Ольге дает ему силы жить. Но как же поведет себя Илья Ильич Обломов, когда окунется в реальную жизнь? Как сама жизнь примет Обломова, чем ответит на его доброту и привычку к покою? Чем кончится для Обломова столкновение с реальной действительностью? Поначалу даст силы жить Обломову любовь к Ольге, а потом все кончится женитьбой на вдове Пшеницыной. Что же помешало соединить свою судьбу с Ольгой и помешало ли? Чтобы ответить на эти вопросы, надо понять, а кто такая Ольга Ильинская.

Уже после выхода в свет первых произведений писателя В. Г. Белинский отметил «необыкновенное мастерство Гончарова рисовать женские характеры». Автор преднамеренно не дает подробного описания внешности Ольги Ильинской. Как и Пушкин в образе Татьяны, Гончаров подмечает прежде всего неординарность натуры героини: «она была... чудесным созданием, с благоухающей свежестью ума и чувств... прелестный, подающий большие надежды ребенок... В редкой девице встретишь такую простоту и естественную свободу взгляда, слова, поступка».

Автор создает многогранный характер героини, использует всю палитру поэтических средств, открывающих возможность постичь ее внутренний мир: «У ней никогда не прочтешь в глазах: «теперь я подожду немного губу и задумаюсь — я так недурна. Взгляну туда и испугаюсь, слегка вскрикну, сейчас подбегут ко мне. Сяду у фортепьяно и выставлю чуть-чуть кончик ноги...» Все жесты героини естественны, она не стесняется показаться странной, даже неумной. Обыватели, проводящие жизнь свою в суеде повседневности, в застольях, на которых ценились претенциозные фразы и суждения, не могут оценить достоинств Ольги Ильинской, понять ее душу. Гончаров не случайно отмечает, что «ее и ценил почти один Штольц... одни считали ее простой, недалекой, неглубокой, потому что не сыпались с языка ее ни мудрые сентенции о жизни, о любви, ни быстрые, неожиданные и смелые реплики...».

Автор не дает описания внешности Ольги еще и потому, что портрет героини уже был представлен в романе в аллегорическом видении главного героя. Обломову во сне давно представ-

лялся образ его будущей жены: «В мечтах перед ним носился образ высокой, стройной женщины, с покойно сложенными на груди руками, с тихим, но гордым взглядом... с колеблющейся талией, с грациозно положенной на плечи головой, с задумчивым выражением — как идеал, как воплощение целой жизни, исполненной неги и торжественного покоя, как сам покой». Прием иносказательной характеристики не случайно используется автором. Открывается возможность создать идеальный образ женщины, свободной от прозы реальности, поэтической, устремленной к счастью, обещающей избраннику радость жизни.

Поначалу любовь к Ольге дает герою силы жить. Эта тема символически выражается в одежде Обломова: он носит дома «легкий сюртучок». Но как только прекращаются отношения с любимой девушкой, возвращается из небытия удобный халат, который, оказывается, можно «починить и вымыть». И герой вновь облачается в него. И достаточно жизни войти в привычную колею, меняется и внешний вид излюбленного платья: Агафья Матвеевна «собственноручно кроила, подкладывала ватой и простегивала» халат.

Женские образы романа «Обломов» иллюстрируют различные стороны характера главного героя. При всей несхожести натур Ольги Ильинской и Агафьи Матвеевны Пшеницыной в структуре произведения они дополняют друг друга, пересечение их характеров символично. Сон Обломова рисует портрет идеальной избранницы, в котором на первый взгляд нетрудно узнать Ольгу. Однако воплощением «ненарушимого покоя жизни» для героя стала Пшеницына. Она интуитивно поняла, какую женщину может любить Илья Ильич, «она как будто вдруг перешла в другую веру и стала исповедовать ее, не рассуждая... слепо повинаясь ее законам... полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку...». Агафья Матвеевна подарила Обломову счастье умиротворения, и сама, обретя покой, ощутила всю полноту жизни. Автор, не скрывая симпатии, изображает перемены в жизни героини и то, что она изменилась даже внешне: «Она пополнела; грудь и плечи сияли тем же довольством и полнотой, в глазах светились кротость и только хозяйственная заботливость...» Однако критики далеко не единодушны в оценке образа этой героини.



## Вопросы и задания

Воссоздайте историю отношений Ольги и Обломова. В свой рассказ включите ответы на следующие вопросы: когда и при каких обстоятельствах они познакомились? Какое впечатление произвели друг на друга? Что привлекло их друг в друга?

Можно ли сказать, что в Ольге воплотился обломовский идеал жены? Как и чем кончилось прозрение Обломова?

Внимательно перечитайте эпизоды, связанные с письмом Обломова к Ольге. С каким настроением и почему он его пишет? Зачем Обломов подсматривает, как Ольга читает письмо? Чем кончается сцена? Отчего так устал Обломов?

Почему же не сложилось счастье Обломова и Ольги? Как бы вы ответили на этот вопрос? А как на этот вопрос отвечает автор?

Сопоставьте два высказывания. Какое из них, на ваш взгляд, ближе к авторской оценке образа Пшеницыной? А к вашей? Почему?

*Д. И. Писарев:* «Из них особенно замечательна вдова Пшеницына, в лице которой г. Гончаров воплотил чистое чувство, не возвышенное образованием и не основанное на сознании».

*А. В. Дружнин:* «Но ничье обожание... не трогает нас так сильно, как любовь Агафьи Матвеевны к Обломову, той самой Агафьи Матвеевны Пшеницыной, которая с первого своего появления показалась нам злым ангелом Ильи Ильича, — и увы! Действительно сделалась его злым ангелом. Агафья Матвеевна, тихая, преданная, всякую минуту готовая умереть за нашего друга, действительно загубила его вконец, навалила гробовой камень над всеми его стремлениями, ввергнула его в зияющую пучину на миг оставленной обломовщицы...»

Подумайте, почему в фильме Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» нет Выборгской стороны?

«Обломовщина... одно слово, а какое ядовитое». Мы не случайно отнесли эту тему в конец нашего с вами разговора о романе. Обломовщина... Это слово помнят все читатели романа. Для многих оно стало главной идеей произведения. И виновником тому — статья Н. А. Добролюбова «Что же такое обломовщина?». Мы не хотели, чтобы то же самое произошло с вами. Но как бы ни ответил на поставленный вопрос в своей статье русский критик, вопрос: «что же такое обломовщина?» — поставлен не им, а автором романа.

Впервые это слово произнесет Андрей Штольц, позже он же и объяснит его сущность: «Все началось с неумения надевать

чулки, а закончилось неумением жить». Но, как мы с вами убедились, «жизнь тревожит» героя. Так почему же не удалось ему «сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума, вместе с пылью и с паутиной со стен, смести паутину с глаз и прозреть»? Ответить на этот вопрос вам помогут критики, которые по-разному определяли идею романа и вслед за автором попытались проследить причины возникновения и определить сущность обломовщины в совокупности ее социальных и нравственных проявлений.



## Вопросы и задания

Сопоставьте интерпретации темы обломовщины Н. А. Добролюбовым и А. В. Дружининым. Чем различаются их позиции? В чем вы видите причину таких различий?

*Н. А. Добролюбов:* «История о том, как лежит и спит добряк-ленивец Обломов и как ни дружба, ни любовь не могут пробудить и поднять его, — не Бог весть какая важная история. Но в ней отразилась русская жизнь, в ней предстает перед нами живой, современный русский тип, отчеканенный с беспощадной строгостью и правильностью; в ней сказалось новое слово нашего общественного развития, произнесенное ясно и твердо, без отчаяния и без ребяческих надежд, но с полным сознанием истины. Слово это — *обломовщина*; оно служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни, и оно придает роману Гончарова гораздо более общественного значения, нежели сколько имеют его все наши обличительные повести. В типе Обломова и во всей этой обломовщине мы видим нечто более, нежели просто удачное создание сильного таланта; мы находим в нем произведение русской жизни, знамение времени».

*А. В. Дружинин:* «...Нехорошо той земле, где нет добрых и неспособных на зло чудаков вроде Обломова! Обломовщина, так полно обрисованная г. Гончаровым, захватывает собою огромное количество сторон русской жизни, — но из того, что она развилась и живет у нас с необыкновенной силой, еще не следует думать, чтобы обломовщина принадлежала одной России... По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича, то есть люди, не подготовленные к практической жизни, мирно укрывшиеся от столкновений с нею и не кидающие своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны. Такие люди иногда смешны, иногда вредны, но очень часто симпатичны и даже разумны. Обломовщина относительно вседневной жизни то же, что, относительно политической жизни, консерватизм... она, в слишком обширном развитии, вещь нестерпи-

мая... Обломовщина гадка, ежели она происходит от гнилости, безнадёжности, растления и злого упорства...

Русская обломовщина, так как она уловлена г. Гончаровым, во многом возбуждает наше негодование, но мы не признаем ее плодом гнилости или растления. В том-то и заслуга романиста, что он крепко сцепил все корни обломовщины с почвой народной жизни и поэзии — проявил нам ее мирные и незлобные стороны, не скрыв ни одного из ее недостатков...»

**Как вы думаете, какая из интерпретаций ближе к современному прочтению романа?**

**Как бы вы объяснили сущность обломовщины? Чтобы вам было легче ответить на этот вопрос, вспомните, когда возникает на страницах романа слово «обломовщина». Кто его произносит? Какой смысл вкладывает? Как этот мотив помогает понять происходящее с героем?**

**В какие исторические эпохи это произведение становится особенно актуальным? Чем интересен роман современному читателю и интересен ли?**

*Историко-философский смысл финала.* Роман, как вы помните, закончился смертью героя. Не суждено было воплотиться мечте о земном рае — Обломовке. Она перешла под управление Штольца, а сын главного героя взят им на воспитание. Почему же так произошло? И могло ли быть по-другому? Давайте задумаемся в слова главного героя: «Я прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать — будет смерть». Почему же для героя жизнь в любом случае имела бы трагический исход? Посмотрим, как отвечает на этот вопрос Гончаров. По мысли автора, жизнь — это процесс, и общество не может лишь усилием воли стряхнуть с себя прошлое. «И сама история только в тоску повергает: учишь, читаешь, что вот-де настала година бедствий, несчастлив человек; вот собирается с силами, работает, гомозится, страшно терпит и трудится, все готовит ясные дали. Вот настали они — тут бы хоть сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло, опять работать, гомозиться... Не останятся ясные дни, бегут — и все опять течет жизнь, все течет, все ломка да ломка».

Итак, умер Обломов, ушла в небытие Обломовка? А кто пришел? И каково человеку в этом мире? Об этом вам предстоит поговорить на уроке-семинаре.



## Семинар

### Обломов, Обломовка, обломовцы

Подготовиться к семинару вам помогут вопросы.

1. Воссоздайте историю Обломовки. Как вы думаете, почему этому образу отводится такое внимание на страницах романа Гончарова? На формирование кого из героев Обломовка оказала самое непосредственное влияние? Как это помогает нам понять авторскую концепцию образа?

2. Почему сына главного героя автор называет Андреем, а не Ильей, как было заведено в роду Обломовых?

3. Согласны ли вы с такой интерпретацией финала романа, которая дана Д. С. Мережковским: «Степень оптимизма писателя лучше всего определяется его отношением к смерти... Обломов умер мгновенно, от апоплексического удара; никто и не видел, как он незаметно перешел в другой мир. Хозяйка «застала его, так же кротко покоящегося на одре смерти, как на ложе сна...». «Что же стало с Обломовым? — спрашивает автор. — Где он? где? На ближайшем кладбище, под скромной урной, покоится тело его между кустов, в затишье. Ветки сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь. Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его». Вот спокойный взгляд на смерть, каким он был в древности, у простых и здоровых людей?»

Как теперь вы ответите на вопрос, почему автор отказывается от трагедийного пафоса в описании смерти Ильи Ильича Обломова?



## Творческий практикум

Если вас заинтересовало творчество Гончарова и вы прочли не только роман «Обломов», то вам будет интересно поработать над рефератом «Тема «дворянских гнезд» в романах

**И. А. Гончарова**. Мы предлагаем вам план такого реферата:

1. Воспоминания детства и их воплощение на страницах романов.

2. Описание усадьбы «Грачи» (роман «Обыкновенная история») и пушкинская традиция «тихого семейства», хранящего «привычки милой старины».

3. Обломовка (роман «Обломов») как «благословенный уголок земли», как идея «сна жизни».

4. Усадьба Малиновка (роман «Обрыв») как выражение идеи красоты и гармонии человека и природы.

5. Символический образ обрыва в романах «Обломов» и «Обрыв».

6. «Пробуждение» усадеб родовитых дворян: сюжетная роль героев-прагматиков Штольца («Обломов») и Тушина («Обрыв»), воплощающих идею «трезвого, делового, нужного».

7. «Тема Дома» в русской литературе и взгляд на нее в произведениях Гончарова.



### Советы библиотеки

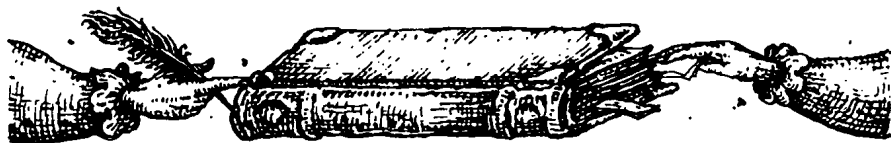
Трудно выбирать, если выбор большой. А как быть в случае с Гончаровым, который вошел в историю как автор очень небольшого количества произведений: трех романов и книги очерков. С чего начать? Поэтому, если вы еще не определились, начните с «Обыкновенной истории», уверены, она доставит вам настоящее наслаждение. О жизни же Гончарова, о том, как складывалась его личная судьба и судьба его творений, вы можете узнать из книг:

В. Котельников. Иван Александрович Гончаров.

Ю. Лощиц. Гончаров.

В. Недзвецкий. Романы И. А. Гончарова.

А. Чудаков. Слово — Вещь — Мир.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА ОСТРОВСКОГО

Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир... после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр».

*И. А. Гончаров*

Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы...

*Ю. И. Айхенвальд*

*«Колумб Замоскворечья» или чужестранец?* На фоне трагических судеб русских писателей XIX века судьба А. Н. Островского кажется на редкость спокойной и беспечальной. Родился он в старинном купеческом и чиновничьем За-

москворечье, районе Москвы, который, казалось, был отделен от Кремля, да и города в целом, не только рекой, а некой невидимой границей, где царил свой особый мир. Именно Островскому было суждено открыть этот неизвестный доселе мир своим современникам.

Один из его героев так охарактеризовал эту небывалую страну — Замоскворечье: «...живу в той стороне, где дни разделяются на легкие и тяжелые; где люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что по последним известиям, кажется, она начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями... Одним словом, я живу в пучине». Для литературы Замоскворечье было тогда и впрямь незнакомым, неизученным. Глухие длинные заборы, одноэтажные домики в пять окон, герань на подоконниках... жизнь сонная, однообразная, но внутри этих домов кипели страсти, страдали люди. Драматург, создавая образы своих героев, живущих в этой стране, открывал невиданные чувства, свойственные только русскому человеку, такие, как жертвенность и самодурство. Открывал потому, что знал и страну, и ее жителей.

Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года. Отец его — сын священника, он поступил на государственную службу и получил дворянское звание. Мать — из бедного духовенства, очень набожная женщина. Александр рано остался без матери, но мачеха заботилась о хорошем воспитании и была ласкова не только с родными детьми, но и пасынками. Сначала казалось, что дальнейшая жизнь Островского так и будет связана с Замоскворечьем, где он окончил гимназию и служил в судах, но судьба распорядилась по-своему.

В 1841 году Островский поступил на юридический факультет Московского университета, но не закончил курса наук, потому что увлекся театром и начал пробовать силы на этом поприще: писал стихи, очерки, однако это были не те жанры, где он мог бы реализовать свой талант. Началом профессиональной литературной деятельности драматург считал пьесу «Картины семейного счастья», а самым памятным днем своей жизни — день 14 февраля 1847 года. В этот день в доме университетского профессора С. П. Шевырева Островский прочитал свою пьесу и услышал слова: «Поздравляю вас, господа, с новым драматическим светилом в русской литературе». Настоящий успех принесла комедия «Свои люди — сочтемся!», ее первоначальное название «Банкрот». Хотя цензура не разрешила



эту пьесу к постановке, Островского как драматурга признали читатели, увидев в героях его комедии истинные черты русского человека. Именно к этому и стремился молодой драматург, утверждая, что «только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения делаются понятными и ценными и для других народов, а, наконец, и для всего света».

Островский ввел в литературу слово «самодур» и так объяснил его в одной из своих пьес: «Самодур — это называется, коли вот человек никого не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежать, а то беда...» Тупое упоение своей властью, презрение ко всякому праву и законности, насмешка над чужой мыслью и чувством — вот основные черты мира, в котором живут герои пьес Островского. Именно этот мир, воссозданный драматургом на страницах своих произведений, и назвал Н. А. Добролюбов «темным царством».

Драматург хорошо знал не только купеческую жизнь Москвы, но и русскую жизнь вообще. Как и Гоголь, он отмечал повсеместное зло безнравственной жизни, как и его великий предшественник, ездил по России, участвовал в этнографической экспедиции литераторов по Волге. Однако, как отмечает один из исследователей, «цель поездки была не в последнюю очередь связана со стремлением придать своему творчеству новый импульс, выйти за пределы Замоскворечья, излюбленного места действия предшествующих пьес, и расширить масштаб».

Последние годы жизни Островский отдал борьбе за реформу русского театра. В театре Островский видел больше, чем подмостки для своих пьес, он видел в нем огромное духовное средство просвещения, воспитания и объединения народа. Драматург умер в 1886 году за письменным столом, когда переводил пьесу Шекспира, а рядом лежали несколько томов рукописных тетрадей — дополнение к «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, которое мечтал сделать Островский.



## **Вопросы и задания**

В качестве эпиграфа к главе мы взяли отрывки из высказываний Гончарова и Айхенвальда, которые ниже приводим полностью. Как вы думаете, что дает основания для

таких полярных точек зрения? Мнение кого из критиков вам ближе? Почему?

**И. А. Гончаров:** «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»».

**Ю. И. Айхенвальд:** «Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы: в своих главных очертаниях он лежит перед нами лишь как объект постороннего наблюдения, как сценическое зрелище. Далеко от его существа обычный строй наших помыслов, воззрений и нравов... Он (Островский. — *Авт.*) дал некоторое отражение известной среды, определенных кварталов русского города, но не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец».



### *В мастерской художника слова*

«Художественная литература... дает отдельные типы и характеры с их национальными особенностями, она рисует различные виды и классы общества и их взаимные отношения; мало того, художественная литература иллюстрирует историю, оживляет голые... факты и делает их понятными, из исторических имен творит живых людей. Историк-ученый только объясняет историю, указывает причинную связь явлений; а историк-художник пишет как очевидец, он переносит вас в прошлые века и ставит зрителем события. Только тогда мы можем сказать, что знаем какой-нибудь народ, когда хорошо знаем его художественную литературу. И каждый народ знает себя через свое искусство. По мере того как народ узнает себя — и жизнь для каждого отдельного лица становится яснее и проще... Искусство является светочем, освещающим жизненный путь для каждого вступающего в жизнь». (*Из статьи «По случаю открытия памятника Пушкину». Черновая редакция.*)

«Чтобы образовать нацию, не довольно выстроить университеты. Умы, чтобы быть готовыми к восприятию научных истин, нуждаются в предварительной культуре. Процессы общения и отвлечения не сразу даются мозгу; они должны быть подготовлены. Обобщения, представляемые искусством, легче воспринимаются и постигаются и, практикуя ум, готовят его к научным отвлечениям». (*Из «Литературных записей».*)



## ГРОЗА (1859)

Она, бесспорно, занимает и, вероятно, долго будет занимать первое место по высоким классическим красотам.

*И. А. Гончаров*

**Смысл названия.** Зрители, воспитанные на комедиях Островского, привыкли к тому, что названия его пьес отражали содержание, отчасти предсказывая его («Бедная невеста», «Доходное место»), или же прямо указывали на дидактизм проблематики, выраженный пословицами, поговорками («Свои люди — сочтемся!», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок»), т. е. в той или иной степени предвосхищали читательское ожидание. Некоторые драмы в заглавии представлены метафорами, например, «Гроза». Это связано с тем, что Островский не стремится к назидательности, он представляет «драму самой жизни».

Постоянно задумываясь над названиями художественных произведений, вы наверняка заметили, что русская национальная культура создала ряд выразительных символических образов, насыщенных этическим и эстетическим содержанием. И гроза заняла среди них далеко не последнее место. Этот образ стал особенно популярным в художественных произведениях русской литературы в 50-е годы XIX века. В романе Тургенева «Накануне» объяснение в любви главных героев происходит на фоне грозы, что олицетворяет решительные перемены в их жизни. А у Достоевского в «Белых ночах» это воплощение стихийной, неподвластной человеку силы.

Островский в своей драме универсально реализует метафору грозы. «Гроза» — пьеса из современной жизни, написана в прозе на основе бытового материала. Название представляет собой образ, символизирующий не только стихийную силу природы, но и грозное состояние общества, грозу в душах людей. Природа — олицетворение гармонии, которая против-

поставляется миру, исполненному противоречий. Первая ре-марка создает особый настрой в восприятии пьесы: представляется красота волжского пейзажа, а свободная и многоводная река — метафора мощи русского духа. Реплика Кулигина дополняет и комментирует эту картину: «Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! Кудряш! Вот, братец ты мой, пятьдесят лет я каждый день гляжу на Волгу и все наглядеться не могу». Эти слова героя и песня на стихи Мерзлякова «Среди долины ровныя на гладкой высоте...» предваряют появление главной героини — Катерины.

Перед зрителями предстает не частная жизнь одной семьи, а «жестокые нравы» города Калинова. Островский показывает, как по-разному относятся к стихийной силе природы обыватели. Для «горячих» сердец, как Кулигин, гроза — Божья благодать, а для Кабанихи и Дикого — кара небесная, для Феклуши — Илья Пророк по небу катится, для Катерины — возмездие за грехи.

С образом грозы связаны все важные моменты сюжета. В душе Катерины под влиянием чувства любви к Борису начинается смятение. Она чувствует, будто надвигается какая-то беда, страшная и неотвратимая. В сцене на бульваре обитатели города вновь говорят про грозу: «Уж ты помятай мое слово, что эта гроза даром не пройдет!.. Либо уж убьет кого-нибудь, либо дом сгорит». Она признается всем в своем грехе в кульминационной сцене пьесы.

Гроза — это угроза уходящему, внутренне неправому, но еще внешне сильному миру «темного царства». Вместе с тем гроза — это и благая весть о новых силах, призванных очистить воздух гнетущей деспотии.



## Вопросы и задания

Что значит слово «гроза» в пьесе? Найдите все упоминания этого слова на страницах драмы. Какой смысл вкладывает в него каждый из героев?

Как вы думаете, почему в толковом словаре В. И. Даля, старшего современника А. Н. Островского, первым значением этого слова было «угроза, острастка», а «гром и молния» — только пятым? Как это помогает понять позицию персонажей пьесы?

Драматург писал: «Мы не подберем названия — что это значит? Это значит, что идея пьесы не ясна; что сюжет не освещен как следу-

ет... что самое существование пьесы не оправдано; зачем она написана, что нового хочет сказать автор?» Ищите свой ответ-реплику в вашем диалоге с классиком.

**Система художественных образов.** Создатель русского национального театра А. Н. Островский существенно развил и обогатил искусство драматургии, приемы создания характера в драме. Это касается и развернутой экспозиции, и режиссерского характера ремарок, и того, что еще до появления героя на сцене оценку ему дают другие персонажи, что черты героя сразу выявляет первая реплика, с какой он вступает в действие. Для понимания замысла автора «важно также то, как в списке действующих лиц именуется тот или иной персонаж: по имени, отчеству и фамилии или сокращенно. Так, в «Грозе» только три героя названы полностью: Савёл Прокофьевич Дикой, Марфа Игнатьевна Кабанова и Тихон Иванович Кабанов — они главные лица в городе. Кулигина зовут не иначе как по фамилии, а Феклушу — только по имени. Борис Григорьевич, племянник Дикого, сын его брата, тоже Дикой. Но фамилия Бориса... ни разу не звучит в пьесе — настолько она не сочетается с его характером.

Фамилия Дикой говорит сама за себя. А имя Савёл напоминает имя евангельского персонажа Савла, гонителя христиан... Прокофий — значит «преуспевающий».

Имя Кабанихи Марфа в переводе с греческого — «госпожа», «хозяйка», что вполне согласуется с положением героини. Тихон, ее сын, тоже Кабанов, но он «тихий» Кабанов...

Катерина — тоже имя не случайное. По-гречески оно означает «чистая», т. е. опять-таки характеризует героиню» (Л. Соколов).

Думаем, что, анализируя драму, вы будете обращать внимание на то, как и с помощью каких приемов Островский создает образы героев.

Действие драмы «Гроза» разворачивается в купеческой среде. Вымышленный город Калинов обрисован подробно и очень конкретно. Вновь перед нами предстают вроде бы знакомые герои. Однако автор словно не торопится начать действие: так нетороплива и пространна экспозиция пьесы.

Каждый режиссер по-своему прочитывает пьесу, как и каждый читатель в ней находит что-то свое. Для одних — это трагедия женщины, которая страстно полюбила, но не смогла

жить во лжи, приносить другим людям страдания. А для других — это драма общественной жизни, где «обстоятельства сильнее характера». Но конфликт «Грозы» по-прежнему интересен и читателям, и зрителям.

Система образов произведения выявляет конфликт хозяев жизни с людьми, испытывающими каждодневное унижение. Характер Кабанихи представлен олицетворением ревностной защиты патриархальной старины. В отличие от Дикого, не признающего доводов разума и нравственных правил, нелепого в своей грубости, властная купчиха является строгим блюстителем ритуальных форм жизни.

Обычаи становятся законом повседневности, который диктуется всему городу. В образах Катерины, Варвары и Кулигина представлены иные принципы жизни.



### **Вопросы и задания**

Подумайте, какую задачу ставил перед собой драматург, создавая столь объемную экспозицию? Почему в пьесе так много действующих лиц, непосредственно не задействованных в интриге? Зачем в пьесе нужны Феклуша, сумасшедшая барыня?

Определите содержание понятия «темное царство» применительно к драме «Гроза».

Подумайте, какую роль в пьесе играет пейзаж. Кому из героев и почему дано почувствовать красоту окружающего мира? Как помогает понять конфликт пьесы возникшая буквально в первых репликах героев тема красоты? Как развивается эта тема в дальнейшем?

Опираясь на предшествующие вопросы, охарактеризуйте систему художественных образов драмы. Кого и почему в «Грозе» можно отнести к «темному царству»? Как вы считаете, прав ли исследователь, утверждая, что «среди действующих лиц пьесы нет никого, кто бы не принадлежал к калиновскому миру» (А. Журавлева)? Справедливо ли это высказывание в отношении Бориса, Кулигина, Варвары, Катерины? Сравните свой ответ с выводами в учебнике.

**Что же такое «гроза» в драме?** Бунтующие персонажи «Грозы» представляют различные варианты несогласия с традициями старого мира. Поэтическое созерцание красоты природы для Кулигина неотделимо от стремления к познанию,

к изобретательству, цель которого облегчить положение обитателей города Калинова. Но и его стремления к всеобщему счастью обречены на неудачу.

Были попытки в литературоведении и на сцене театра представить «лучом света в темном царстве» Кулигина, попытки, как правило, неудачные. В нем Островский показал не только сильные, но и слабые стороны русского просветительства, стремившегося создать рациональную культуру на основе естественно-научных знаний без достаточных опор на культуру народную. Ю. В. Лебедев так объясняет роль в драме образа Кулигина: «Мудрый Островский обнажает в «Грозе» коренную слабость просветительского мышления, здесь есть скрытая полемика с некоторыми положениями статьи Добролюбова «Темное царство». Известно, что эта статья пришлась драматургу по сердцу, многое совпало в ней с его собственными размышлениями («это будто я сам написал»), многое заставило взглянуть на жизнь под иным углом зрения, но кое-что не могло не насторожить. Добролюбов был глубоко убежден, что самодура легко «прекратить» силою рассудительного, просвещенного ума, что самодур мгновенно пасует перед логически строгими убеждениями. «Самодур, — писал критик, — также почти не имеет истинных нравственных понятий и, следовательно, не может правильно различать добро и зло и по необходимости должен руководствоваться произволом». И потому «не бойтесь вступать в серьезный и решительный спор с самодурами. Из ста случаев в девяноста девяти вы возьмете верх, только решитесь заранее: что вы на полуслове не остановитесь и пойдете до конца, хотя бы от того угрожала вам действительная опасность — потерять место или лишиться каких-нибудь милостей. Первая ваша попытка заикнуться о вашем мнении будет предупреждена возвышением голоса самодура; но вы все-таки возражайте. Возражение ваше будет встречено бранью или выговором... Но вы не смущайтесь: возвышайте ваш голос наравне с голосом самодура, усиливайте ваши выражения соразмерно с его речью, принимайте более и более решительный тон, смотря по степени его раздражения. Если разговор прекратился, возобновляйте его на другой и на третий день, не возвращаясь назад, а начиная с того, на чем остановились вчера, — и будьте уверены, что ваше дело выиграно. Самодур возненавидит вас, но еще более испугается».

Сцена решительного разговора Кулигина с Диким создана буквально «по рецепту» Добролюбова. Просвещенный человек не отступает, пытается внушить Дикому мысль о пользе солнечных часов и спасительной силе громоотводов. Кулигин настойчив и смел, его рассуждения, с точки зрения образованного человека, здравы и убедительны. Но они вызывают сокрушительную брань и решительную неуступчивость Дикого, как только речь заходит о... грозе! Причем в брани этой Дикой как бы и не самодурствует: он опирается здесь на авторитет нравственного закона: «Какое еще там елестричество! Ну как же ты не разбойник! Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости Господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А? Говори! Татарин?»

У Дикого не простой сумбур в голове, как казалось Добролюбову. В нем еще живет народная культура, тысячелетняя мифология, перед которой язык логического ума бессилён. Дикой не случайно обращается здесь за поддержкой к миру, к народной толпе: «Эй, почтенные! прислушайте-ка, что он говорит!» Народное сознание — не сброд суеверий, не «темнота разумения», а стройная, освященная нравственным светом космогония, все элементы которой органически связаны друг с другом. Гроза для калиновцев, и для Катерины в их числе, — не глупый страх, а напоминание человеку об ответственности перед высшими силами добра и правды. Просветитель Кулигин этот этический смысл не берет в расчет, а потому его пропаганда воспринимается калиновским сознанием как бунт чудака-анархиста, «антика» и «химика» против непреложных нравственных истин.

Вот почему гроза так пугает Катерину: для нее, как сказал один из современников великого драматурга, однофамилец великого критика, М. Писарев, «небесная гроза... только гармонирует с грозой нравственною, еще более ужасною. И свекровь — гроза, и сознание преступления — гроза». Наверное, поэтому после слов барыни Варвара улыбается, а Катерина дрожит.

**«Безгеройная драма».** Традиционно драму Островского принято считать «безгеройной». Действительно, по сравнению с чистой натурой Катерины характеры ее мужа и возлюбленного оказываются нравственно несостоятельными. И Борис, и Тихон боятся ее самоотверженной искренности, ее нравственных порывов.



По рождению и воспитанию Борис не принадлежит к миру города Калинова, но он взят в плен «темным царством»: ведь в конце концов его зависимость от дяди даже не материальная. Очевидно, что наследства ему не видать, но и не ехать он не может: «дядя посылает».

И Тихону тоже чужд нравственный максимализм Катерины. Тихий и слабый человек («то ласков, то сердится, то пьет все»), он мечется между суровой и непреклонной матерью («родительской грозой») и состраданием к жене, в конечном счете он оказывается способен только на обман грозной Кабанихи да на отчаянный крик в финале: «Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы...»

Есть и иная версия подлинного героя пьесы, воплотившего идею правильного жизненного выбора. Н. Д. Тамарченко в статье «Точка зрения персонажа и авторская позиция в драме «Гроза» пишет: «Если в «Грозе» противостоят друг другу «свободное чувство» и определенный строй бытовых отношений и представлений, то почему главной героиней оказывается Катерина? Принцип полной внутренней свободы — «делай, что хочешь» — здесь исповедует Варвара. Ее «естественным стремлениям» мешают, видимо, лишь внутренние условия. Побег с Кудряшом устраняет это препятствие: стало быть, впредь и не надо будет заботиться о том, чтобы было «шито да крыто». Не следует ли отсюда, что «протест» Варвары более «решителен»?»

Надо сказать, что вопрос об образе Варвары вряд ли можно отнести к числу простых. Один из исследователей заметил, что ремарки в пьесах Островского носят «режиссерский», однако далеко не однозначный характер. Так, например, ремарка «глядя в сторону», которая сопровождает первые слова «Разумеется, жалко» в диалоге Катерины и Варвары «дает возможность для трех интерпретаций характера Варвары.

Первая: Варваре, эгоистичной и лживой, нисколько не жаль Катерину; она к ней совершенно равнодушна, думает только о себе и, чтобы скрыть это, разговаривает с ней, «глядя в сторону».

Вторая: Варваре, доброй и «хорошему человеку», конечно, жаль Катерину, но говорить прямо о своих чувствах, о любви и жалости ей неудобно, непривычно, это не принято в их семье, в атмосфере строгости, дисциплины и «порядка».

Третья: Варвара искренне и глубоко жалеет и любит Катерину, а говорит, «глядя в сторону», потому, что испытывает

мучительное чувство стыда, осознает свою вину за родную мать-тирана и безвольного брата, за то, что она сама ничем не может помочь и защитить Катерину.

Какая же из этих трех интерпретаций соответствует замыслу автора?» (В. Влащенко).



## Вопросы и задания

Прочитайте сцену первого свидания Катерины с Борисом. Обратите внимание на ремарки, сопровождающие появление героев и их реплики. Как раскрываются в ней характеры Катерины и Бориса?

Почему драматург нам рассказывает о двух свиданиях: Варвары с Кудряшом и Катерины с Борисом? В чем смысл подобного сопоставления?

Как вы понимаете слова исследователя: «Впоследствии, когда ее любовь к Борису из мечты превращается в реальность, ее тяготит не возможность разоблачения ее тайны, а то, что форма ее жизни не меняется и вступает в резкое противоречие со своим содержанием» (Ю. Лощиц)?

Почему в своем грехе Катерина кается публично?

Как помогает понять поступок героини разразившаяся внезапно гроза? Как связаны в пьесе мотивы грозы и любви?

Сопоставьте две сцены: первого и последнего свидания Катерины с Борисом. Слышат ли герои друг друга, понимают ли?

Проведите в классе дискуссию на тему «Режиссерская интерпретация роли Варвары в «Грозе» А. Н. Островского».

**Споры о характере главной героини.** Пьеса А. Н. Островского «Гроза» и в первую очередь ее главная героиня вызвали живой интерес русской критики. Действия Катерины были оценены по-разному. Прежде всего, волновал вопрос: «Показал ли драматург «стихийный протест» Катерины против «темного царства» или представил «неизбежный исход» конфликта?» Статья Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» была опубликована в 1860 году, а Д. И. Писарев, осудивший позицию своего оппонента, написал две статьи: «Мотивы русской драмы» (1864) и «Посмотрим!» (1865). Исследователь творчества Островского Е. Холодов дает их полемику в форме диалога критиков, подбирая выдержки из их статей:

«Добролюбов. Если наши читатели, сообразив наши заметки, найдут, что точно русская жизнь и русская сила вызваны

художником в «Грозе» на решительное дело, и если они почувствуют законность и важность этого дела, тогда мы довольны, что бы ни говорили наши ученые и литературные судьи.

*Писарев.* В каждом из поступков Катерины можно отыскать привлекательную сторону; Добролюбов отыскал эти стороны, сложил их вместе, составил из них идеальный образ, увидел вследствие этого «луч света в темном царстве» и, как человек, полный любви, обрадовался этому лучу чистою и светлою радостью гражданина и поэта.

*Добролюбов.* Русская жизнь дошла, наконец, до того, что добровольные и почтенные, но слабые и безличные существа не удовлетворяют общественного сознания и признаются никуда не годными. Почувствовалась неотлагательная потребность в людях, хоть бы и менее прекрасных, но более деятельных и энергичных.

*Писарев.* Я полагаю, что это мнение совершенно ошибочно. Сильных характеров у нас всегда было много, и они до сих пор существуют у нас в большом изобилии... Наша общественная или народная жизнь нуждается совсем не в сильных характерах, которых у нее за глаза довольно, а только и исключительно в одной сознательности...

*Добролюбов.* Не так понят и выражен русский сильный характер в «Грозе». Он прежде всего поражает нас своею противоположностью всяким самодурным началам.

*Писарев.* Воспитание и жизнь не могли дать Катерине ни твердого характера, ни развитого ума... Только живая и самостоятельная деятельность мысли, только прочные и положительные знания обновляют жизнь, разгоняют темноту, уничтожают глупые пороки и глупые добродетели.

*Добролюбов.* Очевидно, что характеры, сильные одной логической стороной, должны развиваться очень убого и иметь весьма слабое влияние на жизненную деятельность там, где всю жизнь управляет не логика, а чистейший произвол... Катерина вовсе не принадлежит к тем буйным характерам, никогда не довольным, любящим разрушать во что бы то ни стало...

*Писарев.* А неужели Добролюбов видел в русском обществе таких неугомонных разрушителей и неужели он верит в их существование?

*Добролюбов.* Напротив, это характер по преимуществу любящий, идеальный...

*Писарев.* Что такое идеальный характер?

*Добролюбов.* Прежде всего, вас поражает необыкновенная своеобразность этого характера. Ничего нет в нем внешнего, чужого, а все выходит как-то изнутри его, всякое впечатление перерабатывается в нем и затем срастается с ним органически.

*Писарев.* Во всех поступках и ощущениях Катерины заметна прежде всего резкая несоразмерность между причинами и следствиями. Каждое внешнее впечатление потрясает весь ее организм.

*Добролюбов.* Всякий внешний диссонанс она старается согласить с гармонией своей души, всякий недостаток покрывает из полноты своих внутренних сил... Вот почему она старается все осмыслить и облагородить в своем воображении.

*Писарев.* Если выразаться менее поэтичным языком, то надо будет сказать очень просто, что Катерина, как все обиженные Богом и воспитанием мечтатели, видит вещи в розовом свете.

*Добролюбов.* То настроение, при котором, по выражению поэта, «весь мир мечтою благородной пред ним очищен и омыт», — это настроение до крайности не покидает Катерину.

*Писарев.* Не правда ли, как приспособлен такой характер к суровым подвигам общественной деятельности? Как полезно мыть и чистить окружающих самодуров благородною мечтою, для того чтобы потом вступить с ними в борьбу!

*Добролюбов.* В Катерине мы видим протест против кабановских понятий о нравственности, протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой, и над бездной, в которую бросилась бедная женщина.

*Писарев.* Она разрубает затянувшиеся узлы самым глупым образом, самоубийством, которое является совершенно неожиданно для нее самой.

*Добролюбов.* Что ей смерть? Все равно она не считает жизнью и то прозябание, которое выпало ей на долю в семье Кабановых... Конец этот кажется нам отрадным; легко понять почему: в нем дан страшный вызов самодурной силе, он говорит ей, что уже нельзя идти дальше, нельзя далее жить с ее насильственными, мертвящими порядками.

*Писарев.* Я со своей стороны, рискуя прогневать и читателя и вас, замечая только, что вы принимаете синие пятна, называемые фонарями, за настоящее освещение... Вы должны считать светлым явлением только то, что в большей или меньшей степени может содействовать прекращению или облегчению

страдания; а если вы расчувствуетесь, то вы назовете лучом света или самую способность страдать, или ослиную кротость страдальца, или нелепые порывы его бессильного отчаяния».

Итак, вы познакомились с полемикой так называемых «реальных критиков», которые на основании художественного текста судили о реальной жизни и в своих статьях в первую очередь стремились не разобраться в произведении как явлении искусства, а вынести «приговор» явлениям действительности.

Но «Гроза» стала объектом пристального внимания и «критики органической», последователи которой также считали, что искусство — своеобразное отражение жизни, «жизнь не поддается логическому выражению; возможно только метафорически намекнуть на смысл ее тайны... чтобы проникнуться тайной жизни, нужно прежде всего принять эту жизнь, а затем — вслушаться в нее» (М. Свердлов). Исходя из этих позиций, А. Григорьев оценивал образ Катерины и «страстно-трагическую задачу личности», но оставлял без ответа вопрос, в чем же эта задача состоит.

Сторонники «эстетической критики», воспринимающие художественный текст с точки зрения законов искусства, так оценивали образ главной героини: «Любовь Катерины принадлежит к тем явлениям нравственной природы, к которым принадлежат мировые катаклизмы в природе физической. Найдутся критики, которые скажут, что это неестественно; но ведь не всякий человек может почувствовать истинно-трагическое в жизни. Для нашей повседневности трагическое всегда будет неестественным. Простота, естественность и какой-то кроткий горизонт, облекающий всю эту драму, по которому время от времени проходят тяжкие и зловещие облака, еще более усиливают впечатление неминуемой катастрофы...» (В. Боткин).



## Семинар

### Образ Катерины

#### глазами читателей разных эпох

В качестве подготовки к семинару восстановите ход рассуждений Писарева и Добролюбова по их статьям и по возможности проиллюстрируйте каждое из высказываний примерами из текста. Как вы думаете, почему все-таки «победу» Добролюбова признали не только современники, но и потомки, не только союзники, но и противники?

1. Почему из всех женских образов современной критику литературы именно в Катерине Добролюбов увидел «новый тип, создаваемый русской жизнью»?

2. Почему Писарев не согласился с трактовкой Добролюбова образа Катерины? Согласны ли вы с высказыванием М. А. Антоновича: Писареву «пришла в голову соблазнительная мысль сбить Добролюбова с пьедестала и самому как-нибудь вскарабкаться на вакантный пьедестал»?

3. Чья интерпретация образа главной героини показалась вам более убедительной? Какая из представленных точек зрения ближе современному читателю? На чью трактовку образа главной героини опирались бы вы, будь режиссером спектакля или исполнителем главной роли?

4. Как вы прокомментируете метафору «темное царство»?

5. Можно ли использовать реплику Чацкого «А судьи кто?...» в оценке поступка Катерины?

**Жанр пьесы.** В полемике по поводу образа главной героини был поставлен вопрос о финале пьесы: «Самоубийство Катерины: ее сила или слабость?» Ответ на него следует искать в выборе жанра пьесы.

Согласно определению Б. Томашевского, трагедия — «форма героического представления... протекает в необычной обстановке (в древности или отдаленной стране), и в ней принимают участие исключительные по положению или по характеру лица — цари, военачальники, древние мифологические герои и тому подобные. Трагедия отличается возвышенным стилем, обостренной борьбой, обыкновенно сопровождаемой внутренней психологической борьбой в душе главного героя. Обыкновенный исход трагедии — гибель героя». К сказанному можно добавить, что гибель трагического героя не есть его поражение. Драма же, как трактует это понятие «Литературный энциклопедический словарь», «подобно комедии, воспроизводит преимущественно частную жизнь людей, но ее главная цель — не осмеяние нравов, а изображение личности в ее драматических отношениях с обществом. Подобно трагедии, драма тяготеет к воссозданию острых противоречий; вместе с тем ее конфликты не столь напряженны и неизбывны и в принципе допускают возможность благополучного разрешения».

На сегодняшний день сложились две трактовки жанра пьесы Островского. Первая из них «диктуется пониманием «Грозы» как социально-бытовой драмы. Для нее характерны особое

внимание к быту, стремление передать его «плотность» и вместе с тем — своеобразное выравнивание характеров. Внимание постановщиков и, соответственно, зрителей как бы поровну распределяется между всеми участниками действия.

Другая трактовка определяется пониманием «Грозы» как трагедии... Правда, сам автор назвал «Грозу» драмой, но нам кажется, что это было данью традиции... Однако ключевым моментом для понимания жанра драматического произведения все же представляется не «социальный статус» героев, а прежде всего характер конфликта. Именно понимание внутренней сущности драматического конфликта и позволяет уяснить подлинный человеческий масштаб втянутых в него героев. Если считать гибель Катерины результатом столкновения с самодуркой-свекровью, видеть в ней жертву семейного гнета, то масштаб героев действительно окажется мелковат для трагедии. Но если увидеть, что судьбу Катерины определило столкновение двух исторических эпох, то «героическая» трактовка ее характера окажется вполне правомерной» (А. Журавлева).



## Вопросы и задания

Подберите материал для доказательства обеих трактовок жанра пьесы. Какая из них кажется вам наиболее убедительной?

«Гроза» — самое решительное произведение Островского», — утверждает Добролюбов. Как вы думаете, что привело критика к этой мысли? Прав ли он в своем утверждении или ошибался?

Почему Островский воплотил черты народного характера в образе женщины из купеческой среды? Чтобы ответить на этот вопрос, вспомните, как Пушкин в лице Татьяны показал русскую душу?

Проследите по тексту, когда возникает слово «грех» и какой смысл вкладывает в это понятие каждый из героев? Как и почему понимают грех представители «темного царства», а как — Катерина?

Подумайте, можно ли характер Катерины определить как трагический?

Согласны ли вы с утверждением, что по силе характера с Катериной может сравниться только Кабаниха? Подумайте, почему исследователи постоянно сопоставляют этих героинь?

Прокомментируйте мысль исследователя: «В финале «Грозы» не только гибель Катерины, но и крушение Кабанихи» (А. Журавлева).

Чьи слова в последнем действии «Грозы» выражают позицию автора?

**Почему пьесу «Гроза» до сих пор ставят на сценах русских театров?** На этот вопрос пытались ответить неоднократно. Вот одна из точек зрения: «Основная ситуация «Грозы» — противоречие между стремлением человека к воле и теми связями, которые соединяют его с другими людьми. Островский показывает, как распадается купеческая семья. Мы не видим в пьесе ни одной благополучной семьи. И тяжело от этого приходится всем. Даже Дикой, разогнавший свою семью по углам, не хочет идти домой, потому что «там война идет». В старой патриархальной семье знали любовь к детям и родителям, но не знали любви к мужчине. Замуж выдавали по сговору и так и жили по заведенному порядку. А Катерина открыла для себя романтическое представление о любви, захотела стать личностью, что невозможно в условиях старой морали. Это-то и привело ее к гибели. В ее характере открывает Островский исторический кризис между старой и новой моралью. Таким образом, в «Грозе» не только изображена драматическая жизненная ситуация, порожденная историческим моментом — кризисом патриархального мира и освобождением личности, но и представлены различные точки зрения на эту ситуацию».

Но есть и другая: «Под пером Островского задуманная социально-бытовая драма из жизни купеческого сословия переросла в трагедию. Здесь через любовно-бытовой конфликт был показан эпохальный перелом, происходящий в простонародном сознании. Просыпающееся чувство личности и новое отношение к миру, основанное на индивидуальном волеизъявлении, оказались в непримиримом противоречии не только с реальным состоянием современного патриархального уклада, но с идеальным представлением о нравственности, присущем высокой героине. Частная судьба Катерины приобрела общественно-исторический смысл, поскольку выразила состояние народного сознания на переломе эпох».



### **Творческий практикум**

Подумайте, что в проблематике пьесы или характерах ее героев может заинтересовать современного читателя или зрителя? Как на этот вопрос отвечают исследователи и насколько различаются их точки зрения?

А как бы вы сами ответили на поставленный вопрос? Оформите свои рассуждения как сочинение на тему, формулировку которой вы должны придумать сами.





## БЕСПРИДАННИЦА (1879)

...Все единогласно признали «Бесприданницу» лучшим из моих произведений.

А. Н. Островский

«*Opus 40*». Пьеса была задумана А. Н. Островским в 1874 году: «На Волге старуха с тремя дочерьми. Две разухабистые, и лошадьми править, и на охоту. Мать их очень любит, и им приданое. Младшая, тихая, задумчивая, бесприданница. Два человека влюблены. Один деревенский житель, домосед, веселиться, так веселиться, все удастся у него. Читает «Апостола», ходит на охоту. Другой нахватался верхушек, но пустой. Живет в Питере, летом в деревне, фразер. Девушка в него влюбилась, драма». Однако в процессе работы первоначальный замысел претерпел существенные изменения, и пьеса вышла какая-то необычная, что заметил и сам драматург. «Этой пьесой начинается новый сорт моих произведений», — написал он при отправке рукописи в репертуарный комитет. Действительно, если прежде все было подчинено единой теме, то «Бесприданница» как «пьеса развивается в многоголосье контрастных тем: бытовых (Огудалова), комических (Робинзон), трагикомических (Карандышев), лирических (Лариса)» (В. Лакшин).

К сожалению, эту новизну современная Островскому критика не заметила, наоборот, она отмечала, что драматург исписался, стал повторять самого себя, что в «Бесприданнице» слышатся отчетливые отголоски «Грозы». И только много лет спустя стал очевидным тот факт, что «в самоповторах Островского нетрудно обнаружить очень удачный, глубоко продуманный художественный прием, с помощью которого драматург пробуждает в сознании зрителя и читателя ощущение стремительных перемен, совершающихся в новой, пореформенной России... Скрытым «самоцитированием» Островский воскрешает в памяти читателя сюжетные ситуации своих драм дореформенного периода, чтобы по контрасту с ними показать, как изменилась ныне русская жизнь, как по-новому решаются в ней ста-

рые противоречия и конфликты» (Ю. Лебедев). Действительно, за двадцать лет, прошедших со дня написания «Грозы», в России произошли разительные перемены: русские купцы, например, надели европейское платье, по утрам они читают газеты и совершают моцион, ездят на ярмарку в Париж, да и дворяне не гнушаются браком с купеческими дочками, главное, чтобы приданое было. «Не то время. Прежде женихов-то много было, так и на бесприданниц хватало; а теперь женихов-то в самый обрез; сколько приданных, столько и женихов, лишних нет — бесприданницам и недостает». Этими словами обозначен в пьесе один из ее главных мотивов — мотив судьбы девушки без приданого, т. е. без денег. Кстати заметим, что во времена Островского слово «бесприданница» имело несколько другое значение: «Девушка, которую берут замуж, не требуя приданого, за красоту и достоинства ее», — читаем в «Толковом словаре великорусского языка» В. Даля. Таким образом, бесприданница — это не просто бедная девушка, а девушка, обладающая высокими моральными качествами. Такой должна быть главная героиня драмы. Создавая ее образ, Островский прибегает к своему излюбленному приему: дает героине говорящее имя — Лариса, что переводится с греческого как «чайка».



## Вопросы и задания

Обратившись к тексту пьесы, дайте характеристику Ларисы и ее окружения. В своем рассказе отталкивайтесь от значимых имен героев: Кнуров — от диалектного *кнур* — боров, хряк, кабан; Паратов — от *паратый*, т. е. бойкий, сильный, дюжий, усердный; Вожеватов — от *вожеватый*, т. е. развязный, беспардонный; Харита Игнатьевна Огудалова — Харитами величали цыганок из хора, а Игнатами именовали любого цыгана, Огудалова — от *огудать*, т. е. обмануть, обольстить, надуть, провести; Карандышев — недоросток, коротышка, по контрасту с именем Юлий — от Кая Юлия Цезаря и отчеством Капитонович — от латинского *капитос*, т. е. голова. Какие еще художественные приемы использует драматург для создания характеров героев?

Зачем в пьесе дана такая развернутая экспозиция? Почему Островский так подробно останавливается на общественном положении героев?

Какие пути развития сюжета намечены в первом акте?

Как складываются взаимоотношения Ларисы с другими персонажами пьесы? Почему она мечтает о покое, а не о счастье?

«Я — чайка». «Разве вы не видите, что положение мое очень серьезно? Каждое слово, которое я сама говорю и которое я слышу, я чувствую», — это едва ли не первые слова, которые произносит Лариса. В них — ключ к пониманию не только характера главной героини, но и жанра пьесы. По мысли Островского, «в основе сюжета драмы должно лежать не всякое жизненное положение, а лишь такое, которое захватывает человека во время и в состоянии психического кризиса, т. е. в состоянии новой комбинации душевных сил, неясной сначала для самого героя, из которой вытекают последствия совершенно неожиданные для него и для других». Именно таков был замысел драматурга: по-новому воссоздать трагедию женской души — души поэтической, мечтательной, самолюбивой и гордой. Лариса, безусловно, жертва мира, где все продается и все покупается, где люди чужды друг другу: «В последние 10, 15 лет мы совершенно утратили понимание русской жизни. За годы совершилось многое: изменился весь прежний строй общества, разложились окончательно прежние сословия с их крепкой типовой жизнью, увеличился чуть не вдесятеро личный состав среднего общества, родился интеллигентный пролетариат; люди иначе, не по-прежнему чувствуют жизнь, приспособляются к ней, веруют и не веруют, иначе ищут душевного равновесия...» (Из письма брата драматурга к А. П. Чехову.) Но главная героиня — не только жертва этого мира, она — его часть, и к этому миру она хочет приспособиться, в этом мире — хочет жить. Но чем дальше, тем надрывнее и бесплоднее становятся попытки героини. Переступить что-то главное в самой себе она не может. Выстрел Карандышева разделяет реплики героини: «Я не нашла любви, так буду искать золота» и «Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо... умереть... Я ни на кого не жалуюсь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех люблю». Почему же так быстро совершается переход от душевного холода к душевной открытости? Только ли перед лицом смерти предстанет Лариса такой? Отнюдь нет, перечитайте ее диалоги с Вожеватовым и Карандышевым, матерью и особенно с Паратовым. В них героиня предельно искренна, но даже в этом случае говорить о цельности ее характера не приходится. Почему? Как ни парадоксально, один из ответов на этот вопрос — в романах героини.



## Вопросы и задания

«Барышня хорошенькая, играет на разных инструментах». Как вы думаете, почему именно так звучит одна из первых характеристик Ларисы? Почему в словах Вожеватова, человека, который откровенно симпатизирует героине, ее музыкальность нарочито снижена?

«Ведь в Ларисе Дмитриевне земного, этого житейского нет. Ну, понимаете, тривиального... Ведь это эфир». Это характеристика уже другого героя пьесы, Мокия Парменыча Кнурова. Так кто же Лариса на самом деле: девушка, которая «на фортепьянах играет» или возвышенная натура?

Как вы думаете, можно ли однозначно определить отношение к Ларисе других героев пьесы? Любят ли ее Паратов, Карандышев? Спасают ли от позора Кнуров и Вожеватов? Как сама героиня относится к этим людям?

Как вы думаете, зачем в пьесу введен образ Робинзона? Согласны ли вы с утверждением, что «драма, которая предчувствуется Ларисой как трагическая возможность... в комедийном варианте с Робинзоном случается на каждом шагу» (Ю. Лебедев)?

Два современных исследователя так трактуют финальную реплику Ларисы:

«Во всем этом — и в смерти с цыганским разгулом, и в словах прощения и любви есть какое-то святотатство» (В. Лакшин).

«Сознание спасительной силы христианской любви звучит в прощальных словах Ларисы» (Ю. Лебедев).

Как вы думаете, сходны или различны их позиции?

«*Романс с поправкой на реальность*». Традиционно кульминационной считается сцена, где Лариса поет романс (действие второе, явление 10). Однако это не первый случай, когда в пьесе звучит пение героини. Причем поет Лариса именно романсы. И как здесь не вспомнить кинофильм режиссера Э. Рязанова «Жестокий романс», снятый по мотивам «Бесприданницы». Дело в том, что романс — совершенно особый жанр, он рассчитан на слушателя, который всем сердцем готов сочувствовать любовным переживаниям. Как правило, в нем рассказывается о том, что в обычных стихах могло бы показаться банальностью, даже пошлостью. «Безумная тоска», «страдающая душа», любовь с ее надеждами и разочарованиями для романса обязательны, но они не «наполнены» в нем конкретным содержанием, наоборот, каждый слушатель представляет что-то свое. Главное — при исполнении романса создать определенное настроение.

Романс «Не искушай меня без нужды...» впервые зазвучит во втором действии явлении 3 и будет обращен к Харите Игнатьевне Огудаловой. На ее «искушения» Лариса сначала запоем: «Матушка, голубушка, солнышко мое, Пожалей, родимая, дитяtko твое...», а потом дважды первую строчку. Но ее никто не услышит: мать продолжает действовать по-своему. В конце концов Лариса отбрасывает с досадой гитару: «Наберу с собой в деревню романсов и буду играть да петь от скуки». Интересно заметить, что этот романс словно предвосхищает разговор Паратова и Ларисы, продолжение которого последует за вторым исполнением этого же романса. Оно уже не прерывается разговорами, наоборот, пение Ларисы затрагивает всех («Все различным образом выражают восторг»), к нему даже присоединяется голос Робинзона. В романсе — ключ к пониманию трагической развязки пьесы: «Женщина с нежной и страстной душой, которую искушал овейный загадкой и тайной обольститель, очарование и разуверение, убийство из ревности — вся сюжетная ситуация пьесы основана на мотивах и коллизиях романса. Перед нами драматизация романса, пьеса-романс», — заметил историк и теоретик театра А. Л. Штейн. Именно романсовое начало в драме и позволяет высветить в ней главное — увидеть суть произошедшего в жизни Ларисы, Вожеватова, Паратова, Карандышева, Робинзона, жителей города Бряхимова — словом, в жизни вообще. «Упраздняется человечность, упраздняется то, что сообщает жизни ее цену и смысл», — вот сокровенная мысль Островского. Почему? Кто виноват? Бессердечие, эгоизм и пошлость буржуазной жизни. Так считали достаточно долго. Но исчерпывается ли этим ответ на поставленный драматургом вопрос, извечный русский вопрос «Кто виноват?». Нет ли в каждом из героев того, о чем с горечью скажет Кнуров: «...мало радости, что пьян, надо поломаться, чтоб все видели»? И только ли то, что Лариса — бесприданница, приводит ее жизнь к трагической развязке?

В пьесе нет того «освежающего и ободряющего» начала, которое было в пьесе «Гроза». Но в ней есть другое. И это другое — поиски новых форм художественного выражения, поиски, которые в конце концов привели к рождению нового театра, театра Чехова. Знаменательно, что одна из самых известных пьес Чехова называлась «Чайка», в ее основе сюжет о том, как «на берегу озера живет молодая девушка... любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно

пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку». Но в художественном мире другого писателя и сюжет, отчасти напоминающий сюжет «Бесприданницы», будет развиваться по-другому.



## **Вопросы и задания**

**Сопоставьте текст романса, который поет Лариса, со стихотворением Е. Баратынского «Разуверение»:**

Не искушай меня без нужды  
Возвратом нежности твоей:  
Разочарованному чужды  
Все обольщенья прежних дней!  
Уж я не верю увереньям,  
Уж я не верую в любовь  
И не могу предаться вновь  
Раз изменившим сновиденьям!  
Слепой тоски моей не множь!  
Не заводи о прежнем слова,  
И, друг заботливый, больного  
В его дремоте не тревожь!  
Я сплю, мне сладко усыпление;  
Забудь бывалые мечты:  
В душе моей одно волненье,  
А не любовь пробудишь ты.

**В чем смысл изменений, внесенных Островским? Почему он опустил два последних четверостишия? Какие мотивы введены в пьесу этим романсом?**

**Почему Лариса решаете спеть романс, ведь она только что отказывалась?**

**Почему Вожеватов постоянно именуется романсы песенками: «...песенку выучу» (действие первое, явление 2), «Я новую песенку знаю» (действие третье, явление 11)?**

**Как перекликаются пропущенные слова романса с финальным монологом главной героини: «Я давеча смотрела вниз через решетку...»? Какие еще сквозные мотивы пьесы нашли в нем свое воплощение?**



## **Творческий практикум**

**Мы предлагаем вам попробовать себя в роли критиков, но на этот раз объектом вашей интерпретации будет не столько литературный текст, сколько художественный фильм.**

Мы предлагаем вам сопоставить «Жестокий романс» Э. Рязанова и драму Островского «Бесприданница» и показать, как из художественного мира пьесы родилось произведение другого вида искусства.

А для тех, кто решил связать свою дальнейшую судьбу с миром кино, мы предлагаем другое задание: «Фильмы Я. Протазанова «Бесприданница» и «Жестокий романс» Э. Рязанова как экранные версии пьесы А. Н. Островского».



### Советы библиотеки

Знакомясь с творчеством А. Н. Островского, безусловно, нельзя пройти мимо его комедии «Свои люди — сочтемся!», пьесе, которая получила «номер четвертый» в русской драматургии, а читая «Грозу», не обратиться к «Бесприданнице», «опусу номер сорок», как обозначил ее сам великий драматург. Вообще пьесы Островского поражают прежде всего своим разнообразием. Хотите убедиться в этом, читайте «Лес», «Таланты и поклонники», «На всякого мудреца довольно простоты».

Исследованию же художественного мира великого драматурга посвятили свои работы разные ученые, мы советуем познакомиться лишь с некоторыми из них:

- А. Журавлева. Островский-комедиограф.
- В. Лакшин. Александр Николаевич Островский.
- М. Лобанов. Островский.
- А. Ревякин. Искусство драматургии А. Н. Островского.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ИВАНА СЕРГЕЕВИЧА ТУРГЕНЕВА

...Быстро угадывал новые потребности, новые идеи... и в своих произведениях непременно обращал внимание на вопрос, стоящий на очереди и уже смутно начинавший волновать общество.

*Н. А. Добролюбов*

**Писатель «переходной эпохи».** Иван Сергеевич Тургенев считал себя писателем «переходной эпохи». Он вступил на ли-

тературную стезю, когда уже не было Пушкина и Лермонтова, стал знаменитым, когда замолчал Гоголь, Достоевский был на каторге, а Лев Толстой был еще начинающим писателем и Тургенев его опекал.

Его молодость пришлась на 40-е годы XIX века — время, когда сформировалось целое поколение русской интеллигенции, к которому причислял себя Тургенев. Литература не прошла мимо этого поколения и вслед за образами Онегина и Печорина запечатлела еще один тип русской жизни — «человека 40-х годов». Тургенев видел в себе и окружающих черты этого типа, и хорошие, и плохие, и отдал ему должное своими повестями и романами.

Эти годы были временем не действий, а идейных споров. Именно тогда оформились два течения русской общественной мысли — славянофильство и западничество. Спор между ними шел о том, каким путем должна развиваться Россия. То есть и те и другие полагали, что современное состояние страны и народа безобразно. Но как выйти из этого состояния?

Славянофилы полагали, что все беды России начались с Петра I, который насильно поворотил Россию на западный путь развития. При этом он изуродовал то, что составляло силу русской нации: духовный авторитет православной церкви, общинный характер труда и жизни, крестьянский тип мышления.

Западники же считали, что реформы Петра I были вызваны общим кризисным состоянием Древней Руси, ее отсталостью и все нынешние беды идут от того, что дело Петра не было доведено до конца. Они утверждали, что не надо выдумывать какого-то «особого» русского пути, когда есть уже готовая, проторенная Западной Европой дорога прогресса и цивилизации, с ее уважением к свободе и правам личности.

Несмотря на теоретические разногласия, западники и славянофилы сходились в критике существующего порядка вещей, а история России шла помимо их споров. Сам Тургенев прекрасно сознавал ограниченность любой «системы взглядов». Но он старался увидеть правду каждой стороны: и западников, и славянофилов, и нового, радикально настроенного поколения. Себя Тургенев считал западником. Однако именно западник Тургенев открыл для русской литературы народную Россию, а для Европы — саму русскую литературу.



**Мир, «вымышленный» Тургеневым.** В конце жизни писатель создал цикл произведений, которые называл «Стихотворения в прозе». Это небольшие зарисовки лирического, философского, бытового характера. В них, как в капле воды, отражается вселенная писателя. В них отчетливо проявились мотивы, стиль и авторская концепция мира, т. е. представление писателя о том, что такое человек и каково его место и предназначение в обществе и на земле, что такое правда, добро и красота в искусстве и жизни.

### Воробей

Я возвращался с охоты и шел по аллее сада. Собака бежала впереди меня.

Вдруг она уменьшила свои шаги и начала красться, как бы зачуяв перед собою дичь.

Я глянул вдоль аллеи и увидел молодого воробья с желтизной около клюва и пухом на голове. Он упал из гнезда (ветер сильно качал березы аллеи) и сидел неподвижно, беспомощно растопырив едва прораставшие крылышки.

Моя собака медленно приближалась к нему, как вдруг, сорвавшись с близкого дерева, старый черногрудый воробей камнем упал перед самой ее мордой — и весь взъерошенный, искаженный, с отчаянным и жалким писком прыгнул раза два в направлении зубастой раскрытой пасти.

Он ринулся спасать, он заслонил собою свое детище... но все его маленькое тело трепетало от ужаса, голосок одичал и охрип, он замирал, он жертвовал собою!

Каким громадным чудовищем должна была ему казаться собака! И все-таки он не мог усидеть на своей высокой, безопасной ветке... Сила, сильнее его воли, сбросила его оттуда.

Мой Трезор остановился, попятился... Видно, и он признал эту силу.

Я поспешил отозвать смущенного пса — и удалился, благоговей.

Да, не смейтесь. Я благоговел перед той маленькой героической птицей, перед любовным ее порывом.

Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь.

**«Я возвращался с охоты...»** В русскую литературу Тургенев пришел как автор «Записок охотника». Охотник — это человек, стоящий между миром людей и миром природы. Все, что происходит в мире людей, в обществе — войны и революции, реформы и споры о будущем — все это преходяще. Природа вечна, и, когда человек остается с ней один на один, он

ощущает на себе ее грозную, неумолимую, прекрасную и слепую силу. Когда говорят о мировоззрении Тургенева, часто называют его пантеистом, человеком, отождествляющим Бога с природой и рассматривающим природу как воплощение божества. И каждая деталь этого мира дорога Тургеневу как еще один штрих прекрасной, необозримой, монументальной картины.

Тургенев одним из первых сделал животных героями своих произведений. Все помнят историю собачки Муму, ставшей жертвой самодурства старой барыни. Но не все представляют, как густо населен художественный мир Тургенева этими преданными, любящими существами. Для писателя, заядлого охотника, собака — не только умный помощник, это живая связь между человеком и природой, в глазах собаки светится недоступная человеку тайна. Собака способна чувствовать и понимать то, что непосильно для человеческого разума, она способна любить. Любовь для Тургенева не только человеческое чувство — это великий закон природы, которому подчиняется все живое.

*«Только... любовью держится и движется жизнь».* Любовь в произведениях Тургенева — сила природная, подчиняющая себе человека помимо его желания, она прекрасна, грозна и мгновенна, как молния, на миг протянувшаяся от неба до земли. С грозой сравниваются чувства героини в повести «Ася», героя — в повести «Фауст». «Воробьиная ночь» — ночь «немых молний» — сопровождает рождение любви в повести «Первая любовь». Любовь — прекрасное мгновение, которое не дано остановить, как не остановить молнию. Любовь — всегда испытание, потому что она требует самопожертвования. «Испытание любовью» переживают все герои Тургенева, но не каждый его выдерживает.

Тургенев не мог не знать строк Некрасова: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть». Эта позиция Тургеневу была чужда всегда, хотя он мог уважать людей, которые видели в ненависти неприменную спутницу любви. Среди них было немало его личных друзей, как тот же Некрасов, людей, которые для него олицетворяли честность и искренность молодости в борьбе с отжившими порядками. Но «проповедовать любовь враждебным словом отрицанья» было для него невозможно. Его идеалом было пушкинское отношение к жизни, в которой любовь — высшее проявление трагической красоты мира.

*«Дворянские гнезда»*. Излюбленное место действия в тургеневских произведениях — «дворянские гнезда» с царящей в них атмосферой возвышенных переживаний. В то же время «дворянское гнездо» — модель русского общества, здесь решается судьба человека и судьба России. Дворянское поместье — это тот узел, в котором связаны жизнь крестьянства и образованного сословия, старина и новизна, здесь сталкиваются взгляды «отцов» и «детей». Наконец, жизнь поместья тесно связана с жизнью природы и подчиняется ее ритму: весна — время надежд, лето — испытаний, осень — обретений и потерь, и зима олицетворяет смерть. Этому ритму подчиняются и романы Тургенева. Весной начинается и зимой заканчивается действие романа «Отцы и дети».

«Гнездо» — одно из ключевых слов в художественном мире Тургенева. Говоря о «дворянских гнездах», мы использовали название одного из романов Тургенева. «Гнездо» — это дом. Бездомье — несчастье. Сам Тургенев испытал это на себе, с горечью говоря, что жил «на краешке чужого гнезда», то есть вынужден был провести жизнь рядом с семьей певицы и актрисы Полины Виардо, любовь к которой была его счастьем и драмой. «Гнездо» у Тургенева — символ семьи, где не прерывается связь поколений. Герой «Отцов и детей», узнав о предстоящей женитьбе своего друга, советует изучать галок, ведь галка — «самая почтенная, семейная птица»... «Родительское гнездо» — место рождения и упокоения, оно замыкает в себе жизненный цикл, как это случилось с Базаровым.

Отцы когда-то были детьми, дети будут отцами. Дети будут покидать «родительское гнездо», но всегда, всегда будет их сопровождать материнская и отцовская, доходящая до самопожертвования любовь. Вечный сюжет о «блудном сыне» под пером Тургенева превращается в гимн родительской любви, непобедимой, несмотря на все конфликты отцов и детей.

*«Любовь... сильнее смерти и страха смерти»*. В отличие от Толстого и Достоевского, у Тургенева отсутствует мотив воскресения. Смерть у Тургенева абсолютна, это отмена земного существования, это безвозвратное растворение души в природе. Поэтому ситуация смерти тургеневского героя в каком-то смысле трагичнее, чем у великих писателей-современников. Гоголь мечтал возродить к духовной жизни Чичикова и Плюшкина. Духовную смерть и воскресение переживает Родион Раскольников. Смерть становится выходом в другой мир для героев Толс-

того. У Тургенева физическая смерть — навсегда. И только память любви удерживает безвозвратно ушедший образ человека. Подтверждение тому — финал романа «Отцы и дети».



## Вопросы и задания

Вспомните прочитанные вами произведения Тургенева и найдите в них названные нами мотивы.

Может быть, вы отметили еще какие-то особенности произведений Тургенева?



## В мастерской художника слова

«Мне кажется, главный недостаток наших писателей и преимущественно мой — состоит в том, что мы мало соприкасаемся с действительной жизнью, то есть с живыми людьми; мы слишком много читаем и отвлеченно мыслим...» (Из письма В. Боткину.)

«В моих произведениях я постоянно опираюсь на жизненные данные, стараясь только случайные явления, по мере сил, возводить в типы». (Из письма С. Джеррольду.)

«...Ни одно великое творение не упало на землю, как камень с неба... каждое из них вышло из глубины поэтической личности, которая только потому и удостоилась такого счастья, что весь смысл современной жизни отразился в ней... целым, иногда довольно мучительным, развитием характера и таланта; что чем выше, проще и нераздельнее произведение, тем сложнее и разнообразнее условия и процесс его *возникания*... непосредственная, несомненная, общепонятная красота — необходимая принадлежность всякого художественного создания». (Из рецензии на «Фауста» Гёте.)

«Поэт должен быть психологом, но тайным; он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления — в их расцвете или увядании». (Из письма К. Леонтьеву.)

«Но мы не так понимаем слово «народный». В наших глазах тот заслуживает это название, кто, по особому ли дару природы, вследствие ли многотревожной и разнообразной жизни, как бы вторично сделался русским, проникнулся весь сущностью своего народа, его языком, его бытом». (Из рецензии на «Повести, сказки и рассказы казака Луганского».)

«В поэзии — освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила». (Из «Речи по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве».)

«Не однажды слышал я и читал в критических статьях, что я в моих произведениях «отправляюсь от идеи» или «провожаю идею»; иные меня за это хвалили, другие, напротив, порицали; с своей стороны, я должен сознаться, что никогда не покушался «создавать образ», если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступать ногами». (Из статьи «По поводу «Отцов и детей».)



## ОТЦЫ И ДЕТИ (1861)

*История создания романа и первые отклики.* Роман окончен в 1861 году, опубликован в 1862-м. Тургенев хотел отложить публикацию романа, но не смог этого сделать, и роман попал, по его словам, «в настоящий момент нашей жизни, словно масло на огонь». Действительно, в русской литературе вряд ли можно назвать еще одно произведение, которое бы вызвало столь бурную читательскую реакцию. Дело и в злободневности романа, и в образе главного героя, и в той ситуации, которая сложилась к моменту публикации произведения.

Вовсю шла крестьянская реформа, накалялась политическая жизнь, правительство бросилось искать революционеров и заговорщиков, начались гонения на студенческую молодежь... А главное — началась новая эпоха русской жизни, когда, говоря словами Толстого, «все переверотилось». Определились враждующие силы русского общества. Одних можно назвать консервативными, защищающими старые порядки, других — либеральными, выступающими за постепенные изменения в общественно-политическом устройстве (их основу составили «люди 40-х годов»); третьих — демократическими, настроенными на разрушение старых и немедленное установление новых порядков (эти силы олицетворяла радикальная молодежь «базаровского» типа). Но и внутри самих этих общественных групп не было единства. Вот почему так неоднозначно, на таком высоком накале были восприняты современниками герои романа «Отцы и дети». Одни видели в Базарове кари-

катуру, клевету на молодое поколение, другие не могли простить автору превосходства его героя над аристократами, третьи узнавали в Базарове себя...

Тургенев позже писал: «У меня по поводу «Отцов и детей» составила довольно любопытная коллекция писем и прочих документов... В то время как одни обвиняют меня в оскорблении молодого поколения, в отсталости, в мракобесии, извещают меня, что с «хохотом презрения сжигают мои фотографические карточки», — другие, напротив, с негодованием упрекают меня в низкопоклонстве перед самым этим молодым поколением».

Вот некоторые характерные отклики читателей того времени.

Редактор «Русского вестника», где впервые был напечатан роман, М. Н. Катков не восхищался романом, а, напротив, с первых же слов заметил: «Как не стыдно Тургеневу было спустить флаг перед радикалом и отдать ему честь, как перед заслуженным воином!» Его возмущало, что Базаров «господствует безусловно над всеми и нигде не встречает себе никакого дельного отпора».

Критик «Современника» М. А. Антонович был убежден, что «главного своего героя и его приятелей он (Тургенев. — *Авт.*) ненавидит от всей души и презирает». Обращаясь к Тургеневу, он писал: «Вместо изображения отношений между «отцами» и «детьми» вы написали панегирик «отцам» и обличение «детям», да и «детей» вы не поняли, и вместо обличения у вас вышла клевета...»

Критик, «из молодых», Д. И. Писарев утверждал: «Тургенев не любит беспощадного отрицания, и между тем личность беспощадного отрицателя выходит личностью сильною и внушает каждому невольное уважение. Тургенев склонен к идеализму, а между тем ни один из идеалистов, выведенных в его романе, не может сравниться с Базаровым ни по силе ума, ни по силе характера».

Критик В. Буренин считал, что Тургенев «не пощадил ни «отцов», ни «детей», и произнес холодно суровый приговор и тем и другим».

Иные полагали, что Базаров «списан» с Добролюбова. Поэт-сатирик В. Курочкин (тоже из демократов) писал о главном герое:

Внес с собою он цинический  
Некий запах хирургический,  
Весь пропитанный алкоголем  
(Вроде запаха, что Гоголем  
Укреплен был за Петрушкою);  
И лягушку за лягушкою  
Истреблять пошел в селения,  
Полон духа разрушения.

Подводя итог восприятию романа современниками, можно сказать, что Тургенев никому не угодил, ни «отцам», ни «детям». Одни увидели в Базарове клевету на передовую молодежь, другие — проповедь нигилизма.

Слово «нигилизм» вошло в русский язык вместе с романом, попало даже в знаменитый словарь Даля с таким толкованием: «*Нигили́зм* — безобразное и безнравственное ученье, отвергающее все, что нельзя оцупать».

После «Отцов и детей» в русской литературе появился целый ряд так называемых «антинигилистических романов», и среди них «Бесы» Достоевского, «На ножах» Лескова, «Обрыв» Гончарова.

В 1862 году в Петербурге произошли грандиозные пожары. Полиция возложила вину на радикальную студенческую молодежь. Один из знакомых Тургенева, встретив его на улице, бросился к нему со словами: «Посмотрите, что ваши нигилисты делают! Жгут Петербург!»

Роман, как видим, был встречен с болезненной остротой. И это сослужило ему недобрую службу: с тех пор в «Отцах и детях» стали видеть злободневный общественно-политический памфлет, привязанный к настоящему моменту, не выходящий за рамки споров либералов и демократов в 60-е годы XIX века.

Однако Тургенев писал не политический памфлет о либералах и демократах, а роман об «отцах» и «детях».

**Смысл названия.** Каждый вычитывает из произведения то, что ему близко. Но если книга живет долго, то свое, близкое, вычитывает каждое новое поколение. Какое прочтение можно считать правильным? И существует ли оно, «правильное» прочтение?

Во времена Тургенева большинство читателей увидели в «Отцах и детях» отражение жгучих проблем современности. «Отцы» (Николай Петрович и Павел Петрович) олицетворяют собой отживающее поколение либералов, «людей 40-х годов». Они

способны только на бессильную злобу против Базарова, как Павел Петрович, или уходят от борьбы, смирившись со своей участью «отставного человека», как Николай Петрович. Это поколение потерпело жизненное поражение, оставив в наследство детям разоренную страну, красивые и бесполезные идеалы, мягкотелость, барскую лень и неспособность что-либо изменить в этой жизни. Но оно еще цепляется за жизнь, толкует о каких-то «принципах», играет на виолончелях и, закатив глаза, читает Пушкина посреди своего запущенного, беспорядочного имения.

Им противопоставлен Евгений Базаров, представитель нового поколения — поколения демократической молодежи, человек труда, презирающий болтовню и ценящий только реальные, разумные и полезные вещи. Он отвергает идеалы «отцов», не признавая ничего из того, что свято для них. Он несет в себе заряд разрушения: прежнее здание жизни так обветшало, что ремонт невозможен; сначала надо «место расчистить», а потом строить. Что и как строить — это уже другой разговор. Тургенев, конечно, не симпатизирует своему герою, поэтому он заставляет его влюбиться в Одинцову, показывает его одиноким, без единомышленников, делает его циником и заражает сыпным тифом. И все же, может быть, против своей воли, Тургенев показывает нравственную победу Базарова над «отцами», демократов над либералами. Так был прочитан роман в тургеневские времена.

Но современные читатели, которым в общем-то часто совершенно неинтересно знать, какие там 150 лет назад были политические обстоятельства, могут увидеть роман другими глазами. Это вечный конфликт «отцов» и «детей», конфликт двух поколений. «Отцам» никогда не нравится, как ведут себя «дети», как одеваются, какую музыку слушают, как говорят. Им кажется, что все, что им было дорого, будет разрушено этим поколением варваров, для которых нет ничего святого. «Детям» не нравится занудство «отцов», их нравоучительный тон с вечным зачином: «В наше время...» Они не понимают, как можно жить этой пресной, серой, однообразной жизнью и при этом еще учить других. Потом «дети» становятся «отцами», и все повторяется.

Роман «Отцы и дети» — гимн непокорной молодости в лице Базарова, который лучше умрет, чем поддастся «позорному благоразумию», как Аркадий. Но и у «отцов» есть своя работа: нельзя отрицать любовь, искусство, природу, красоту, как



это делает Базаров, нельзя отрицать связь поколений — ведь она, несмотря ни на что, существует.

Предположим, что Тургенев написал «антибазаровский» роман. Он показал, что связь между «отцами» и «детьми», несмотря на все разногласия, определена самой природой, без нее бы, говоря словами Гамлета, «распалась связь времен». Но дело не только в физической, родственной связи поколений. Человечество живет постольку, поскольку от «отцов» к «детям» передаются духовные ценности: идеалы и опыт, искусство и наука, язык и культура отношений. Базаров явился, чтобы прервать эту связь. Но вечный круговорот человеческой жизни оказался сильнее его самолюбивых желаний и вытолкнул Базарова сначала в одиночество, потом в небытие.

Мы предложили вам три часто встречающиеся интерпретации романа. Условно можно сказать, что первая принадлежит читателю — современнику Тургенева; вторая — «непредвзятому» читателю, например нынешнему школьнику; третья — читателю-«философу». И какая из них «правильная»?

Если вы хотя бы внутренне поспорили с одной из них, то, наверно, обратили внимание: ваш спор свелся к оценке образа Базарова. Значит, самый важный для нас вопрос: кто такой Базаров? Герой или антигерой?

Обратим внимание, что название романа состоит из антонимов. И, наверно, поэтому мы с первой строчки ждем противопоставления молодых — старым, старших — младшим. На подобных противопоставлениях построен весь роман. Таким образом, антитеза становится основным композиционным приемом, основанным на контрастном изображении героев, ситуаций, сцен, частей произведения. Тургенев постоянно воссоздает на страницах своего романа спорные ситуации и дает читателю возможность оценить поведение каждого.

**«Отцы», «дети» и Базаров.** Конечно, определенное мнение о Базарове у вас уже сложилось. Можно предположить, что этот герой не вызвал у вас восторга. Но не будем спешить. Мы видим Базарова в разных ситуациях: в столкновении с «отцами», в родительском доме, в отношениях с другом Аркадием и идейными последователями, работающего, влюбленного, самоуверенного, раздраженного, подавленного, мыслящего, смертельно больного. Все, что составляет жизнь человека.

А кто в романе «отцы»? Николай Петрович и отец Базарова. Есть еще Павел Петрович. Именно с ним Базаров ведет идей-

ные споры. Таким образом, «отец», представитель старшего поколения, защищающий его устои, — только Павел Петрович, неженатый и бездетный. Это первая загадка романа.

Между прочим, автор зачем-то отмечает в фигуре Павла Петровича «юношеское стремление вверх». Вряд ли это случайная деталь: ведь он с истинно юношеским пылом бросается защищать «принципы». Кстати, откуда это желание схватиться с Базаровым? Действительно ли так уж дороги Павлу Петровичу те принципы, которые он отстаивает? Причина совсем другая, глубоко личная: «он подозревал, что Базаров не уважает его». За что же надо уважать Павла Петровича? За высокие принципы? Нет. Павла Петровича уважали, и он привык к этому, «за его отличные, аристократические манеры, за слухи о его победах; за то, что он прекрасно одевался и всегда останавливался в лучшем номере лучшей гостиницы; за то, что он вообще хорошо обедал, а однажды даже пообедал с Веллингтоном у Людовика-Филиппа; за то, что он всюду возил с собою настоящий серебряный несессер и походную ванну; за то, что от него пахло какими-то необыкновенными, удивительно «благородными» духами; за то, что он мастерски играл в вист и всегда проигрывал; наконец, его уважали также за его безукоризненную честность...» Так что «принципы» — не причина, а повод для схватки с Базаровым. Отрицать их бессмысленно. А Базаров их отрицает, и... победа в спорах с Павлом Петровичем все равно остается за ним. Но давайте не будем спешить и разберемся во всем последовательно.

Многokrатно утверждалось, что столкновение Базарова с «отцами» — это столкновение аристократии и демократии на переломе эпох. Одна общественная сила сменяет другую. Аристократы — это братья Кирсановы, Одинцова и еще ряд второстепенных лиц (губернатор, Колязин), демократов олицетворяет Базаров. Однако не все замечают, что слово «аристократы» в романе звучит с ироническим оттенком.



### *Вопросы и задания*

Что мы узнаем о родителях Павла Петровича и Николая Петровича Кирсановых? Можно ли их назвать аристократами по рождению, воспитанию, образованности?

Слово «демократ» в отношении Базарова может означать различное происхождение героя и его политические убеждения. Но по

своему происхождению Базаров не меньше аристократ, чем Кирсановы: его мать из столбовых дворянок, а отец заслужил личное дворянство.

Что касается политических убеждений Базарова, то попробуйте доказать или опровергнуть их демократичность, опираясь на текст романа, на высказывания и поступки героя.

На материале V—VII, IX—XI и XXIV—XXV глав подготовьте сравнительную характеристику братьев Кирсановых.

Проследите по тексту VI и X глав, какие принципы отстаивает Павел Петрович. Почему Базаров неохотно вступает в дискуссии и почему, вопреки логике, мы чувствуем его превосходство в этих спорах?

Проанализируйте сцену дуэли по приведенным ниже вопросам, но сначала выстройте их в нужной последовательности и уберите лишние:

- а) почему Базаров стал ухаживать за Фенечкой?
- б) в каком стилевом ключе написана сцена дуэли? Почему?
- в) какую роль играет сцена дуэли в развитии конфликта романа?
- г) какие отголоски споров героев находят выражение в этом эпизоде?
- д) как сцена дуэли связана с предысторией Павла Петровича?
- е) какова связь этого эпизода с русской литературной традицией?
- ж) каковы внутренние связи сцены дуэли с другими кульминационными эпизодами романа?
- з) происходит ли разрешение конфликта между героями в кульминационной сцене дуэли?
- и) органична ли сцена дуэли для романа в целом?
- к) в чем видятся истинные причины дуэли?
- л) какова функция пейзажа в данном эпизоде?
- м) в чем смысл сна Базарова перед дуэлью?
- н) как данный сюжетный поворот соотносится с основными событиями жизни героев романа?
- о) зачем Тургенев дважды вводит в главу, посвященную дуэли, фигуру мужика? Как сцена дуэли способствует обострению внутреннего конфликта Базарова?
- п) в чем проявляется трагикомический характер сцены дуэли?
- р) какова оценка Базаровым и Павлом Петровичем этого эпизода?
- с) как сцена дуэли углубляет представление о личности Базарова?

Порассуждайте на тему «Роль дуэли в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». В своей подготовительной работе вы можете отталкиваться от слов, сказанных Николаем Петровичем Базарову после дуэли: «Поединок... до некоторой степени объясняется лишь постоян-

ным антагонизмом ваших взаимных воззрений», или высказывания самого писателя: «Дуэль с Павлом Петровичем именно введена для доказательства элегантно-дворянского рыцарства, выставленного почти преувеличенно комически».

Подводя итог своим размышлениям, ответьте на вопрос: какой приговор «отцам» слышится в романе? Кто его выносит и имеет ли на это право?

Если вам неинтересна тема дуэли, то подготовьте сообщение на тему «Сон Базарова и его роль в сюжете романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Вспомните сны героя перед дуэлью: «Базаров лег поздно, и всю ночь его мучили беспорядочные сны... Одинцова кружилась перед ним, она же была его мать, за ней ходила кошечка с черными усиками, и эта кошечка была Феничка; а Павел Петрович представлялся ему большим лесом, с которым он все-таки должен был драться». Сформулируйте максимальное количество вопросов к этому отрывку и сгруппируйте их так, чтобы они были связаны между собой.

**«Испытания» героя.** Итак, мы убедились: Павел Петрович Базарову не соперник. Для своего героя автор приготовил противника посерьезнее — саму жизнь. Именно она будет испытывать силу убеждений Базарова: любовью, дружбой, одиночеством, смертью.



## Вопросы и задания

### Базаров и родители.

Кроме «отцов», в романе есть и отцы без кавычек — родители Базарова. Вот Базаров в родном доме, с матерью и отцом после трехлетней разлуки, а вот — после «истории» с Одинцовой. Его отношения с родителями — проверка на человечность. Мы предлагаем два взаимоисключающих суждения современных исследователей на эту тему.

**В. Ю. Троицкий:** «Разве не проявляется в отношении Базарова к родителям та душевная черствость, которая не может быть оправдана?»

**Г. А. Бялый:** «Несмотря на внешнюю черствость и даже грубость Базарова в обращении с родителями, он нежно любит их».

Кто, на ваш взгляд, прав?

Подумайте, почему Тургенев дважды показывает Базарова в доме родителей. С какой целью приезжает Базаров в первый раз, что заставляет его приехать к родителям вторично? Как вы думаете, почему писатель показал смерть Базарова именно в «родительском гнезде»?

**Аркадий, Кукшина, Ситников и Базаров.**

А каковы же отношения Базарова с молодыми, с теми, кого хотя бы по возрасту можно отнести к лагерю «детей»?

Вспомните Репетилова из «Горя от ума» Грибоедова, Грушницкого из «Героя нашего времени». Как мы можем назвать подобные типы? Какова их роль в художественном произведении? Есть ли в романе «Отцы и дети» подобные типы?

Когда речь идет об отношениях Базарова с Аркадием, Ситниковым, Кукшиной, нужно ли слово «нигилисты» брать в кавычки? Чем отличается нигилизм Аркадия от нигилизма Ситникова и Кукшиной?

Вы наверняка заметили, что отношение Тургенева к Ситникову и Кукшиной однозначно, что нельзя сказать о младшем Кирсанове. Аркадий действительно «славный малый», на таких, как говорится, земля держится. Но... «не вовремя родился», как говорит Базаров. В это время мало быть славным малым: такие историю не делают, а подчиняются ходу вещей, примиряются с действительностью. Но все равно: для Аркадия и у автора, и у Базарова есть «другие слова». Есть, но они не высказаны. Базаров не может позволить себе «рассыропиться». А все-таки интересно представить, что сказал бы Евгений Аркадию, какие «другие слова». Скажите их за героя.

*Любовь для Базарова: разум или чувство?* Умирая, Базаров скажет: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен». А людям? И жизнь вновь испытывает Базарова. На этот раз одиночеством и... любовью. «Испытание любовью» — одно из главных испытаний для героя в романах Тургенева. «Отцы и дети» — не исключение. Перед нами разворачивается история роковой любви Павла Петровича к княгине Р. Аркадий влюбляется сначала в Анну Сергеевну Одинцову, а затем в ее сестру. Николай Петрович любит Фенечку.

Однако центр романа составляет история любви Базарова к Одинцовой. Именно встреча с Анной Сергеевной словно делит роман на две части. Если в первой части романа мы видим Базарова-победителя, нигде не встречающего достойного сопротивления, самоуверенного и сильного, то вторая часть показывает нам другого Базарова. Он столкнулся с силой посерьезнее Павла Петровича. И эта сила — любовь. Трагедия этой любви не только в том, что она осталась безответной. Дело в том, что она стала самым сильным ударом по убеждениям Базарова. Вся вторая часть романа — борьба Базарова с самим собой. Его могучий разум и железная воля борются с той стихией жизни, которую он отрицал, которую, он считал, можно победить волевым усилием. Но жизнь оказывается сильнее теории.

Во второй части романа мы видим, как жизнь разбивает все убеждения Базарова. Его единомышленники — это или ничемные люди, как Ситников и Кукшина, или временные попутчики, как Аркадий, который примкнул к Базарову из юношеского задора, из молодой дерзости. Народ оказывается для Базарова так же далек и чужд, как и для аристократов. Да еще участие в «барской дури» — дуэли. В разговоре с Аркадием Базаров признается, что ощущает себя «атомом», «математической точкой» перед лицом вечности, — странные ощущения для человека, который хочет «горы своротить»! И в результате — смерть, поломавшая все планы «гиганта».



### **Вопросы и задания**

Как относился к любви Базаров до встречи с Одинцовой? Как он пытается подавить в себе это чувство? Зачем? Одержал ли он победу в этой борьбе?

Как повлияла любовь на убеждения Базарова? Заставила ли она героя пересмотреть свои взгляды?

Какая из приведенных точек зрения представляется вам верной?

*В. Ю. Троицкий:* «Одинцова, которую Базаров, несомненно, привлёк своей незаурядностью, очень скоро поняла, что он герой не ее романа. Она почувствовала в нем отсутствие именно той духовности, без которой для нее не могло быть любви».

*Г. А. Бялый:* «Новый человек», нигилист Базаров способен к любви истинно большой и самоотверженной. Одинцова же, при всей незаурядности своей натуры, боится сердечных тревог и жизненных осложнений... Одинцова принадлежит к числу необычных и даже редких людей своего круга, своей среды, но Базаров решительно превосходит ее глубиной и сердечностью своего чувства. Это, быть может, самая большая его победа, несмотря на то что она имеет видимость поражения».

**«Трагическое лицо».** С античных времен трагедия заканчивается смертью героя, сломленного превосходящими его силами и обстоятельствами, но не сдавшегося. Страдание и смерть трагического героя подчеркивают его достоинство и величие. Достоевский увидел в страданиях Базарова «признак великого сердца», подтвердив тем самым слова Тургенева о своем герое: «Я попытался в нем представить трагическое лицо».

Итак, в основе трагедии — борьба героя с превосходящими его силами.



## Вопросы и задания

Почему же Базаров так не хочет проявлять те чувства, которые изначально свойственны человеку: любовь (даже к отцу с матерью), дружбу? Мы видели, как яростно отрицает он все, что не несет пользы. Пользы для России, для народа, принадлежностью и близостью к которому так явно гордится Базаров, провозглашая: «Мой дед землю пахал». Но как складываются отношения Базарова не с абстрактным русским народом, а с конкретным мужиком? Тема народа — коренная в русской литературе. Взаимоотношения литературного героя и народа (крестьян) — основная проблема русского романа.

Свое понимание русского народа высказывает Павел Петрович, свое — Базаров. Кто из них ближе к пониманию народной жизни?

Как складываются отношения Базарова с мужиками в Марьине, а как в имении отца? Почему? Для ответа на этот вопрос привлекайте конкретные эпизоды.

Перечитайте сцену «Под стогом» (глава XXI). О чем размышляет Базаров в разговоре с Аркадием? Чем навеяны такие размышления?

Опираясь на материал романа, докажите или опровергните следующее утверждение: «Здесь (т. е. в отношениях Базарова и народа. — Авт.) Тургенев хотя и мельком, но с глубокой значительностью коснулся одного из самых больных мест в жизни и сознании Базарова и Базаровых» (Г. Бялый).

С какими силами вступает в борьбу Базаров? Случайна ли болезнь Базарова и его смерть? Каким предстает Базаров в последние дни жизни? Изменил ли он в конце романа своим убеждениям или остался им верен до конца?

Раз уж у нас зашла речь о смерти героя, то неизбежно встает вопрос об отношении Базарова к религии. И хотя прямо об этом автор нигде не говорит, представить его взгляды можно. Каковы они? Верит ли герой в бессмертие души? Случайна ли такая деталь: «Когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице»?

**Споры о романе.** Как мы уже говорили, виновником бурной полемики вокруг романа был не только Базаров, но и сам Тургенев. Уж очень «зашифрованным» для читателя было авторское отношение к главным героям: кого он любит, кого ненавидит, осуждает? Разноречивые мнения о романе Тургенева приняли форму журнальной дискуссии, и многие литературно-критические статьи отразили взгляды той или иной части общества.

Мы остановимся на тех оценках романа, которые принадлежат критикам — современникам Тургенева, ставшим первыми читателями романа.

Статья критика журнала «Современник» М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени» выразила неприятие романа демократической молодежью 60-х годов XIX века. Она требовала от писателя изображения «положительного героя». И то, что Базаров далеко не во всем отвечал идеалу, вызвало резкую оценку романа Антоновичем. Он увидел в Базарове карикатуру, клевету на молодое поколение. Само название статьи — «Асмодей нашего времени» (*асмодей* значит дьявол) — говорит само за себя: именно так, по мнению критика, относится Тургенев к своему герою и ко всему молодому поколению. «Как же представляет себе современное молодое поколение г. Тургенев?.. Он, видимо, не расположен к нему, он относится к «детям» даже враждебно; «отцам» он отдает полное преимущество во всем... Во всех современных вопросах, умственных движениях, толках и идеалах, занимающих молодое поколение, г. Тургенев не находит никакого смысла и дает понять, что они ведут только к разврату, пустоте, прозаической пошлости и цинизму», — обвиняет автора критик. Увидев Базарова не таким, каким его хотелось бы видеть современной молодежи, критик упрекает Тургенева: «Автор направляет стрелы своего таланта против того, в сущность чего он не проник».

Но не все представители демократической молодежи были столь категоричны. Критик Д. И. Писарев посвятил роману Тургенева две статьи («Базаров» и «Реалисты»), в которых указал, что обвинять автора в клевете на молодое поколение нет оснований. Новые идеи и стремления проявляются «в самых разнообразных формах, редко привлекательных, часто оригинальных, иногда уродливых». Сам же писатель занимает, по мнению критика, объективную, не зависящую от общественно-политической борьбы и личных пристрастий, позицию. Тургенев, говорит Писарев, «теперь смотрит на настоящее с высоты прошедшего. Он не идет за нами, он спокойно смотрит нам вслед, описывает нашу походку, рассказывает нам, как мы ускоряем шаги, как прыгаем через рытвины, как порою спотыкаемся на неровных местах дороги». Тургенев оценил Базарова по достоинству: он не только выше других героев романа, но и своих литературных предшественников: «У Печориных есть воля без знания, у Рудиных — знание без



воли; у Базаровых есть и знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое». Обратим внимание: не Базаров, а Базаровы, то есть Писарев рассматривает героя романа как типичное явление. В характере Базарова соединились черты всей передовой молодежи 60-х годов: презрение к фразерству, недоверие к авторитетам «отцов», поиск конкретной и полезной деятельности, увлечение естественными науками и пренебрежение философией и искусством, уверенность, что нет никаких тайн ни в человеческой психологии, ни в природе («Человек — та же лягушка», — говорит Базаров), что миром должен править разум, шокирующая «отцов» независимость, тесная связь с народной жизнью — все это и позволило Писареву сказать «Базаровы». И недостатки Базарова — недостатки его поколения. Тургенев провел Базарова через все испытания и «признал его силу, признал его перевес над окружающими людьми и сам принес ему полную дань уважения». И последнее испытание — болезнь и смерть — возвеличивает образ Базарова. «Умереть так, как умер Базаров, — все равно что сделать великий подвиг». Встреча со смертью делает его человечнее, высвобождая «из-под гнета рассудочности».

Вскоре после отзывов Антоновича и Писарева появилась статья Н. Н. Страхова «И. С. Тургенев. «Отцы и дети». Она была напечатана в журнале «Время», издававшемся Ф. М. и М. М. Достоевскими. В своей работе о романе Тургенева Страхов резко отрицательно отозвался о статье Антоновича и весьма сочувственно — о статье Писарева. Но его понимание романа стало совершенно иным. Критик не столько оценивает роль Базарова в общественно-политической борьбе своего времени, сколько раскрывает его образ с точки зрения общечеловеческой. Страхов понял, что роману Тургенева предстоит долгая жизнь, и сосредоточился на том, что в романе и главном герое может быть интересным и важным не только для сегодняшнего, но и последующих поколений. Страхов рассматривает образ Базарова как «вечный» образ, подобный Гамлету или Дон Кихоту, в котором выразились «всегдашние» устремления и противоречия человеческого духа. «Всегдашний» — слово, употребленное критиком для характеристики романа Тургенева. По мнению Страхова, в своем произведении автор имел «гордую цель во временном указать на вечное и написал роман не прогрессивный и не ретроградный, а, так сказать, всегдашний». Критик считает, что Базаров — это образ человека, пы-

тающегося подчинить себе «силы жизни», его породившие и над ним властвующие. Вот почему он отрицает и любовь, и искусство, и красоту природы — ведь это все и есть силы жизни, примиряющие человека с окружающим его миром. Базаров же жаждет борьбы и ненавидит примирение. Он не может примириться с мыслью о ничтожности человека в этом мире: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие!»

Общие силы жизни — вот на что устремлено внимание Тургенева. «Он показал нам, — пишет Страхов, — как воплощаются эти силы в Базарове, который их отрицает; он показал нам если не более могущественное, то более открытое, более явственное воплощение их в тех простых людях, которые окружают Базарова. Базаров — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с материнской силой.

Как бы то ни было, Базаров все-таки побежден; побежден не лицами и случайностями жизни, но самую идею этой жизни».

Вместе с тем критик подчеркивает величие Базарова. Он сломлен, но ни разу, до самого конца «он не изменяет себе ни единым словом, ни единым признаком малодушия». Тургенев, по словам Страхова, подошел и к «отцам», и к «детям» с одинаковой мерой. «Эта одинаковая мера, эта общая точка зрения у Тургенева есть жизнь человеческая, в самом широком и полном ее значении».

Итак, определилось основное направление полемики — Базаров и нигилизм. Эти два слова стали едва ли не синонимами, и, как мы убедились, понятие заслонило в глазах некоторых читателей героя. А может быть, наоборот? Именно нигилизм и позволил им осознать истинные масштабы личности Базарова?

Давайте вновь вернемся к тексту романа. Нигилизм Базарова — это его главный «грех» в глазах Павла Петровича и многих читателей романа. Однако заметим, что «нигилистом» назвал Базарова Аркадий. Базаров же ни разу в течение романа себя нигилистом не назвал и ни разу не объяснил, что же такое нигилизм. За Базарова это объясняют другие.

А вот как это слово объясняют не герои романа, а реальные люди.

*Теоретик и практик анархизма князь П. А. Кропоткин:* «Его (нигилизма. — *Авт.*) отличительной чертой была абсолютная искренность. И во имя ее нигилизм отказался сам — и требовал, чтобы то же сделали другие, — от суеверий, предрассудков, привычек и обычаев, существование которых разум не мог оправдать. Нигилизм признавал только один авторитет — разум...

Все формы внешней вежливости, которые являются одним лицемерием, претили ему. Он усвоил себе несколько грубоватые манеры, как протест против внешней полированности «отцов»... Искусство тоже подпало под это широкое отрицание. Нигилисту были противны бесконечные толки о красоте, об идеале, искусстве для искусства, эстетике и тому подобном, тогда как и всякий предмет искусства покупался на деньги, выколоченные из голодающих крестьян... Нигилист тогда еще отлил беспощадную критику искусства в одну формулу: «Парасапог важнее всех ваших мадонн и всех утонченных разговоров про Шекспира».

*Один из лидеров революционного движения, А. И. Герцен:* «Нигилизм — это логика без стриктуры (ограничений. — *Авт.*), это наука без догматов, это безусловная покорность опыту и безропотное принятие всех последствий, какие бы они ни были, если они вытекают из наблюдения, требуются разумом».

*Философ Н. О. Лосский:* «Основным свойствам русского народа нигилизм не противоречил. Утратив религию и став материалистами, большинство нигилистов все же было увлечено стремлением искоренять зло в общественной жизни. Христианский идеал абсолютного добра в Царстве Божием они заменили идеей земного материального благополучия и воображали, что оно достижимо не иначе как в форме социализма, для чего необходима революция. В своем отрыве от традиционных устоев общественной жизни они нередко проявляли свойственный русским людям максимализм и экстремизм, а также смелое испытание ценностей путем опыта... Таким образом, нигилизм есть оборотная сторона добрых качеств русского народа, появляющаяся в жизни тогда, когда, утратив религию и став материалистом, русский интеллигент задается целью насильственно устроить «рай на земле» по своему плану...»

Не правда ли, неожиданное утверждение: нигилизм вытекает из свойств русского народа? Да, но ведь и в романе звучит нечто подобное. Базаров говорит Павлу Петровичу: «Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы так ратуете?»



## Семинар

### Нигилизм Базарова: вчера и сегодня

Что же такое нигилизм Базарова? Что отрицает и что утверждает главный герой романа? Об этом мы предлагаем поговорить вам на уроке-семинаре, где вам предстоит не только обсудить мнения разных критиков, но и высказать свое отношение к проблеме.

Вопросы для обсуждения.

1. Прочитайте приводимые ниже высказывания. На какие две группы и на каком основании их можно разделить? В чем состоит противоречие между группами высказываний? Какие из высказываний ближе, на ваш взгляд, к точке зрения Тургенева на своего героя? С какими следует поспорить? Обоснуйте свое мнение.

*Н. А. Добролюбов:* «Их (людей, подобных Базарову. — *Авт.*) последняя цель — не совершенная, рабская верность отвлеченным идеям, а принесение возможно большей пользы человечеству».

*Д. И. Писарев:* «...Не имея возможности действовать, люди начинают думать и исследовать, не имея возможности переделать жизнь, люди вымещают свое бессилие в области мысли; там ничто не останавливает разрушительной критической работы; суеверия и авторитеты разбиваются вдребезги, и мирозерцание совершенно очищается от разных представлений».

*Г. М. Фридлендер:* «...Внутренняя жизнь Базарова в изображении Тургенева — это постоянная, упорная и ожесточенная борьба с самим собой. Сильный, мужественный и страстный Базаров все время во имя своих убеждений стремится насильственно подавить в себе свою человеческую природу, непрерывно (говоря словами поэта) становится «на горло собственной песне». Но страстная и сильная натура Базарова стихийно восстает против самых его заветных верований и убеждений, и в этой борьбе победа остается за натурой героя, а не за его сознательными убеждениями».

*В. Ю. Троицкий:* «Базаров не принадлежал, разумеется, к революционерам-демократам или народовольцам. Он был демократом по происхождению. Он был из тех демократов, которые, ощутив свою враждебность старому миру «отцов», не обладали, однако, ни большой культурой, ни глубокими знаниями, ни своей позитивной про-

граммой... Можно сказать даже, что Базаровы во многом не только «недоучились», но не были еще ясны сами себе. Сомневаясь и отрицая, они еще не дали никакой «плодовитой мысли», кроме идеи беспощадного отрицания старого».

*А. А. Лебедев:* «Над чем посмеешься, тому и послужишь» — горькую чашу этой жизненной мудрости Евгению Базарову суждено испить сполна».

*В. М. Маркович:* «Громадное, несовместимое с обычными мерками самолюбие — едва ли не самая резкая из тех черт, которые подмечают в Базарове окружающие. Самолюбие — основа многих побуждений Базарова».

2. Что дает нам право сказать вслед за А. В. Луначарским: «Отцы и дети» — «живой роман»?

3. Какой смысл мы вкладываем в понятие «общечеловеческое в литературе»? Покажите, что образ Базарова имеет общечеловеческое значение.

4. Чем интересен роман и его герой сегодняшнему читателю? Отвечая на этот вопрос, попытайтесь сопоставить свое первое впечатление от Базарова и сегодняшнее мнение о нем.



## Творческий практикум

Судьба «Отцов и детей» продолжается и сегодня. И сегодня о романе спорят так же горячо, как и сто сорок лет назад. И снова в центре внимания — Евгений Базаров. Мы вновь предлагаем вам обратиться к этому герою и сопоставить его с другими героями романов великого писателя. Свои наблюдения вы можете оформить в форме реферата «Базаров, его предшественники и последователи».

Для этого вам надо ответить на два «простых» вопроса: о чем роман? Кто такой Базаров?

Согласны ли вы с тем, что Базаров — «вечный» образ или он целиком остался в прошлом? Может быть, он напомнил вам кого-то из литературных героев или реальных людей? О чем заставил задуматься роман Тургенева? И может быть, остались еще какие-то «загадки» романа, которые вызвали интерес, недоумение?



## Советы библиотеки

Все романы И. С. Тургенева посвящены исследованию характера героя эпохи. Хотите понять, что же за люди тургеневские герои. Читайте «Рудина», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Дым», «Новь», читайте друг за другом — это очень увлекательное занятие. Следя за судьбами героев, не забывайте и о героинях. Ведь не случайно выражение «тургеневская девушка» стало крылатым. Поче-

му? Ищите ответ на страницах романов. Помогут разобраться вам в этом работы ученых, многие из которых адресованы вам:

П. Пустовойт. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Комментарий.

П. Пустовойт. И. С. Тургенев — художник слова.

А. Чудаков. Слово — Вещь — Мир.

С. Шаталов. Художественный мир И. С. Тургенева.



## Художественный мир Николая Гавриловича Чернышевского

Не говори: «Забыл он осторожности!  
Он будет сам судьбы своей виной!..»  
Не хуже нас он видит невозможность  
Служить добру, не жертвуя собой...  
Его еще покамест не распяли,  
Но час придет — он будет на кресте;  
Его послал бог Гнева и Печали  
Рабам земли напомнить о Христе.

*Н. А. Некрасов.  
«Памяти Н. Г. Чернышевского»*

Есть имена, которые покрывают собой духовную работу целого поколения, деятельность огромного числа лиц, иной раз лиц очень самостоятельных и сильных. Имя одного человека становится выразителем массового движения — движения не темной массы, а целых интеллигентных групп... имя Чернышевского было таким условным именем.

*Н. Котляревский, историк*

*«Писать... значило жить».* Николай Гаврилович Чернышевский родился в 1828 году в Саратове. Единственный сын саратовского протоиерея, еще в православной духовной семинарии он заявил о себе как о человеке выдающихся способнос-

тей. Но по окончании курса он решает идти не по стопам отца, а поступать в университет на филологический факультет. Однако Петербург встретил молодого провинциала очень холодно: оказалось, что его образования, хотя и достаточно серьезного, мало для университета (так, Чернышевский, зная несколько языков, слабо владел разговорным французским). Однако честолобивый юноша не сдается, свидетельством тому — дневник, который он начинает вести в мае 1848 года. Он берется за него ради самопознания и самосовершенствования, однако сам процесс писания постепенно увлекает его, и достаточно подробный рассказ о прошедшем дне перерастает в размышления над философскими проблемами, а списки расходов, меню обедов, маршруты прогулок по городу часто прерываются рассказом о собственных ощущениях, неожиданных ассоциациях. Таким образом, молодой автор стремится исследовать связь между внутренней жизнью человека и внешними обстоятельствами этой жизни. Именно в дневнике впервые появляются размышления о морали и политике, о достижении всеобщего человеческого счастья как цели жизни, путях и средствах достижения этой цели. Именно в студенческие годы сформируются представления о новых формах морали, о взаимоотношениях между людьми, о том, чему будет посвящена вся дальнейшая жизнь.

Однако в 1850 году по окончании университета Чернышевский возвращается в родной город, где поступает учителем в местную гимназию. Сохранились воспоминания его учеников, которые свидетельствуют, что их молодой преподаватель говорил в классе такие вещи, от которых «пахло» каторгой, в частности, он утверждал, что «самое лучшее счастье — не пожалеть, если надобно, и самой своей жизни для блага людей». Там же, в Саратове, в начале 1853 года он знакомится с Ольгой Сократовной, своей будущей женой. Брак, который вскоре состоялся, наделал в городе много шума: мало того, что согласие родителей было получено вопреки их воле, свадьба состоялась через три недели после неожиданных смертей матери и бабушки, потрясших дом, — траур не был соблюден. По свидетельству современников, это был брак по расчету, только расчет был совершенно особый. Строя свои отношения с женой, Чернышевский смог реализовать ту программу новой морали, которая уже оформилась в его сознании: переустройство семейных отношений он считал основой переустройства всего общества.

«По моим понятиям, женщина занимает недостойное место в семействе. Меня возмущает всякое неравенство. Женщина должна быть равной мужчине. Но когда палка была искривлена на одну сторону, чтобы выпрямить ее, должно много перегнуть ее на другую сторону. Так и теперь: женщины ниже мужчин. Каждый порядочный человек обязан, по моим понятиям, ставить женщину выше себя — этот временный перевес необходим для будущего равенства», — реализовать эту программу он стремился в собственной семейной жизни.

В том же 1853 году молодая чета переезжает в Петербург, где, готовясь к академической карьере, Чернышевский начал писать магистерскую диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности». В этой работе уже была представлена другая программа — программа новых задач искусства. К ее реализации в собственном творчестве Чернышевский приступает немедленно: с середины 50-х годов он — ведущий критик «Современника», статьи которого во многом определяют «политическое лицо» журнала. Так, в 1858 году он разбирает повесть И. Тургенева «Ася» («Русский человек на rendez-vous»), но статья написана так, что воспринимается как политический памфлет. Чернышевского считают автором знаменитой прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». Он входит в народническую организацию «Земля и воля», по существу, за принадлежность к которой летом 1862 года был арестован (обвинение в организации пожаров в Петербурге так и осталось недоказанным) и посажен в одиночную камеру Алексеевского равелина Петропавловской крепости. Там Чернышевский не только проводит первую в истории России политическую голодовку, добиваясь свидания с женой, но и пишет очередную программу — роман «Что делать?».

Пребывание в крепости закончилось гражданской казнью: Чернышевский был лишен дворянского звания (как окончивший университет он получил личное дворянство). Само действие, состоявшееся 19 мая 1864 года при большом стечении народа, вызвало небывалый отклик в среде демократической интеллигенции: к ногам преступника летели цветы. Чуть позже Герцен, будучи за границей, откликнулся на это событие и написал о том, что, поставив Чернышевского к позорному столбу на 15 минут, Россия на долгие годы приковала к нему саму себя.



Потом потянулись долгие 19 лет каторги и ссылки. В Вилюйском остроге он много работал («Писать — значило жить»), но, понимая невозможность опубликовать написанное, многое и уничтожил. Уничтожил, но не отчаялся: обладая феноменальной памятью, Чернышевский раз и навсегда запоминал хоть однажды написанное. Он не терял надежды, что все созданное со временем можно будет восстановить и опубликовать. К сожалению, время не пришло. Сибирская ссылка закончилась в 1883 году и местом жительства Чернышевскому была определена Астрахань, и лишь за год до смерти было разрешено вернуться в родной город. Но возвращения к активной общественной жизни не состоялось, однако Чернышевский не отчаялся. Почему? Возможно, ответ на этот вопрос — в одном из писем к жене: «За тебя я жалею, что было так, за себя самого совершенно доволен. А думая о других, об этих десятках миллионов нищих, я радуюсь тому, что без моей воли и заслуги придано больше силы и авторитета моему голосу, который зазвучит же когда-нибудь в защиту их».

Заслуги Чернышевского вынуждены были признать и его откровенные противники. Так, в романе В. Набокова «Дар», романе откровенно «античернышевском», читаем: «Он (герой романа, который пишет исследование о «Что делать?» и его авторе. — *Авт.*) понемножку начал понимать, что такие люди, как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах, были, как ни верти, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, еще более тлетворным и пошлым, чем их литературно-критические домыслы, и что либералы и славянофилы, рисковавшие меньшим, стоили тем самым меньше этих железных забияк».



### *В мастерской художника слова*

«...сфера искусства не ограничивается одним прекрасным... а обнимает собою все, что в действительности (в природе и в жизни) интересует человека... общеинтересное в жизни — вот содержание искусства...

Самое общее из того, что мило человеку, и самое милое ему на свете — *жизнь*...

«Прекрасное есть жизнь... прекрасно то существо, в котором видим жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; пре-

красен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни», — кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного...

Из определения «прекрасное есть жизнь» становится понятно, почему в области прекрасного нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа, — жизнь мы видим только в действительных живых существах, а отвлеченные, общие мысли не входят в область жизни...

Первое и общее значение всех произведений искусства, сказали мы, — воспроизведение интересных для человека явлений действительной жизни. Под действительной жизнью, конечно, понимаются не только отношения человека к предметам и существам объективного мира, но и внутренняя жизнь человека... Мы упомянули об этом, чтобы показать, как нашим определением обнимается и фантастическое содержание искусства...

Наука не думает быть выше действительности; это не стыд для нее. Искусство также не должно думать быть выше действительности; это не унижительно для него. Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и объяснить действительность, потом применить ко благу человека свои объяснения; пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека в случае отсутствия полнейшего эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека объяснить ее.

Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни». (*Из диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».*)

«Поэты — руководители людей к благородному понятию о жизни и к благородному образу чувств: читая их произведения, мы приучаемся отвращаться от всего пошлого и дурного, понимать очаровательность всего доброго и прекрасного, любить все благородное; читая их, мы делаемся лучше, добрее, благороднее...» (*Из статьи «Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения».*)

«Литература у нас пока сосредоточивает всю умственную жизнь народа, и потому прямо на ней лежит долг заниматься и такими интересами, которые в других странах перешли уже, так сказать, в специальное заведывание других направлений умственной деятельности... Энциклопедическое значение русской литературы имеет своим следствием то оригинальное состояние, в котором находится она от-

носительно условий своего развития...» (Из «Очерков гоголевского периода русской литературы».)



### ЧТО ДЕЛАТЬ? (1863)

Это очень замечательная вещь — в нем бездна отгадок — и хорошей и дурной стороны ультранигилистов.

*А. И. Герцен*

Роман серьезный, правдивый, проводящий мысль о необходимости новых жизненных основ и даже указывающий на эти основы.

*М. Е. Салтыков-Щедрин*

Вместо ожидаемых насмешек, вокруг «Что делать?» создалась атмосфера всеобщего благочестивого поклонения. Его читали, как читают богослужebные книги... Гениальный русский читатель понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист.

*В. В. Набоков*

**«У меня нет ни тени художественного таланта».** Роман «Что делать?» был написан в рекордно короткий срок, менее чем за 4 месяца, и опубликован в весенних номерах журнала «Современник» за 1863 год. Он появился в разгар полемики, развернувшейся вокруг романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». Свое произведение, имеющее очень значимый подзаголовок «Из рассказов о новых людях», Чернышевский задумал как прямой ответ Тургеневу от лица «молодого поколения». Одновременно в романе «Что делать?» нашла свое реальное воплощение эстетическая теория Чернышевского. Потому можно считать, что было создано произведение искусства, которое должно было послужить своеобразным инструментом для «переделки» действительности.

«Я ученый... Я один из тех мыслителей, которые держатся научной точки зрения», — заметил однажды Чернышевский. С этой точки зрения, «ученого», а не художника он предлагал в своем романе модель идеального жизнеустройства. Он словно и не утруждает себя поисками оригинального сюжета, а едва ли не напрямую заимствует его у Жорж Санд. Хотя под пером Чернышевского события в романе приобрели достаточную замысловатость. Некая столичная барышня не хочет выходить замуж за богатого человека и готова идти наперекор воле своей матери. От ненавистного брака девушку спасает студент-медик Лопухов, учитель ее младшего брата. Но спасает ее достаточно оригинальным образом: сначала «развивает ее», давая читать соответствующие книги, а потом сочетается с ней фиктивным браком. В основе их совместной жизни — свобода, равенство и независимость супругов, проявляющиеся во всем: в укладе дома, в ведении хозяйства, в занятиях супругов. Так, Лопухов служит управляющим на заводе, а Вера Павловна создает швейную мастерскую «на паях» с работницами и устраивает для них жилищную коммуны. Здесь сюжет делает крутой поворот: главная героиня влюбляется в лучшего друга своего мужа, медика Кирсанова. Кирсанов, в свою очередь, «спасает» проститутку Настю Крюкову, которая вскоре умирает от чахотки. Поняв, что он стоит на пути двух любящих людей, Лопухов «уходит со сцены». Все «препятствия» оказываются устранены, Кирсанов и Вера Павловна сочетаются законным браком. По ходу развития действия становится понятным, что самоубийство Лопухова было мнимым, герой уехал в Америку, и в конце концов он появляется вновь, но уже под именем Бьюмонта. Вернувшись в Россию, он женится на богатой дворянке Кате Полозовой, которую спас от смерти Кирсанов. Две счастливые пары заводят общее хозяйство и продолжают жить в полнейшем согласии друг с другом.

Однако читателей привлекли в романе не оригинальные пирпеты сюжета или какие-либо другие художественные достоинства: они увидели в нем другое — конкретную программу своей деятельности. Роман учил, «как уладить конфликт с деспотическими родителями, изгнать ревность из супружеских отношений, вылечить девушку, умирающую от любви, перевоспитать проститутку, как платить за квартиру при ограниченных средствах. Ничто не обходится вниманием, начиная от теоретических оснований нового общественного порядка

вплоть до мелких практических подробностей, до расположения комнат в коммуналке и в частной квартире, до диеты, до стоимости и качества зонтиков в рационально организованном домашнем хозяйстве новых людей» (И. Паперно). И сам автор словно настаивал на «практическом применении» того, что описано в книге: «У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего: читай, добрейшая публика! Прочтешь не без пользы».

*«...И нравственность и комфорт, и чувственность и добро понимают они на особый лад...»* Если демократически настроенная молодежь приняла роман как руководство к действию, то официальные круги увидели в нем угрозу существующему общественному устройству. Цензор, который оценивал роман уже по выходе в свет (о том, как удалось его опубликовать, можно написать отдельный роман) писал: «...какое извращение идеи супружества... разрушает и идею семьи, и основы гражданственности, то и другое прямо противно коренным началам религии, нравственности и общественного порядка». Однако цензор не заметил главного: автор не столько разрушал, сколько создавал новую модель поведения, новую модель экономики, новую модель жизни.

Рассказывая об устройстве мастерских Веры Павловны, он воплощал совершенно иные отношения между хозяином и работниками, которые равны в своих правах. В описании Чернышевского жизнь в мастерской и коммуналке при ней выглядит настолько привлекательно, что в Петербурге тотчас же возникли подобные сообщества. Просуществовали они недолго: их члены оказались не готовы к тому, чтобы обустроить свою жизнь на новых нравственных началах, о которых, кстати, тоже немало говорится в произведении. Эти «новые начала» можно трактовать как новую мораль новых людей, как новую веру. Их жизнь, мысли и чувства, их отношения между собой решительно не совпадают с теми формами, которые сложились в «старом мире» и порождены неравенством, недостатком «разумных» начал в общественных и семейно-бытовых отношениях. И новые люди — Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна, Мерцаловы — стремятся преодолеть эти старые формы и строят свою жизнь по-другому. В ее основе — труд, уважение свободы и чувств друг друга, истинное равенство между мужчиной и женщиной, т. е. то, что, по мысли автора, естественно для человеческой природы, потому что разумно.

В книге под пером Чернышевского рождается знаменитая теория «разумного эгоизма», теория выгоды, которую извлекает для себя человек, совершая добрые поступки: «То, что называют возвышенными чувствами, идеальными стремлениями, — все это в общем ходе жизни совершенно ничтожно перед стремлением каждого к своей пользе, и в корне само состоит из того же стремления к пользе». Но эта теория доступна только «развитым натурам», поэтому так много места уделено в романе «развитию», т. е. воспитанию, формированию новой личности, в терминологии Чернышевского — «выходу из подвала». И внимательный читатель увидит пути этого «выхода». Следуй им — и ты станешь другим человеком, и тебе откроется другой мир. А если ты займешься самовоспитанием, то тогда тебе откроются новые горизонты и ты повторишь путь Рахметова, станешь особенным человеком. Вот сокровенная, хотя и утопическая программа, нашедшая свое воплощение в художественном тексте.

«Оно светло, — писал о будущем Н. Г. Чернышевский, — оно прекрасно. Говори же всем: вот что в будущем, будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее сколько можете перенести: настолько будет света и добра радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы умеете перенести в нее из будущего». А путь к нему, этому светлому и прекрасному будущему, лежит через революцию. Так, на вопрос, вынесенный в заглавие романа: «Что делать?», читатель получал предельно прямой и ясный ответ: «Переходить в новую веру, становиться новым человеком, преобразовать мир вокруг себя, «делать революцию». Эта мысль была воплощена в романе, как позже скажет один из героев Достоевского, «сблизнительно ясно».

«*Что за слог, что за проза в поэзии*». Светлое, прекрасное будущее достижимо и близко, настолько близко, что оно даже снится главной героине Вере Павловне. «Как будут жить люди?» — думает Вера Павловна, и «светлая невеста» открывает перед ней заманчивые перспективы. Итак, читатель в обществе будущего, где царствует труд «в охотку», где труд — наслаждение, где человек пребывает в гармонии с миром, с самим собой, с другими людьми, с природой. Но это только вторая часть сна, а первая — это своеобразное путешествие «сквозь» историю человечества. Но везде взорам Веры Павлов-

ны предстают картины любви. Оказывается, что это сон не только о будущем, но еще и о любви. Вновь оказываются связанными в романе социальные и нравственные вопросы.



## Вопросы и задания

Достаточно долгое время роман «Что делать?» привлекал исследователей своим «идеологическим содержанием», а сейчас в центре их внимания — вопросы этические. **Как вы думаете, чем вызвана такая переоценка ценностей?**

Прочитайте «Четвертый сон Веры Павловны» (глава XIV). Подумайте, как связаны между собой две части сна? Почему картины будущего предварены экскурсом в прошлое? Можно ли считать этот фрагмент одной из первых русских утопий?



## Творческий практикум

«Что делать?» — не только энциклопедия, справочная книга, но и «кодекс для практического применения «нового слова», — писал один из ярких противников романа много лет спустя. Печальный итог того, как молодые люди стремились воплотить художественный опыт в реальной жизни, осмыслен в романе Н. С. Лескова «Некуда». В XX веке очень заинтересовались самим фактом воздействия «Что делать?» на умы и сердца современников, и об этом феномене В. Набоков написал свой роман «Дар». Если вам показались интересными поставленные в названных романах проблемы, вы можете исследовать их в сочинении, докладе, реферате, тему которого поможет определить ваш учитель. Мы же, приведя цитату из А. И. Герцена, лишь обозначаем отправную точку вашего исследования: «Странная вещь — это взаимодействие людей на книгу и книги на людей».



## Советы библиотеки

Современные литературоведы о Чернышевском пишут мало. Мы можем порекомендовать очень немногочисленные книги, которые помогут вам войти в его художественный мир:

А. Лебедев. Герои Чернышевского.

А. Лебедев. Разумные эгоисты Чернышевского: Философский очерк.

А. Ланщиков. Н. Г. Чернышевский.

М. Пинаев. Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?».



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МИХАИЛА ЕВГРАФОВИЧА САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Это особый талант. Как сатирик, он не имеет себе равного.

Кто возбуждает ненависть — тот возбуждает и любовь. Будь Вы просто потомственный дворянин, М. Е. Салтыков, — ничего бы этого не было. Но Вы, Салтыков-Щедрин, писатель, которому суждено провести глубокий след в нашей литературе.

*И. С. Тургенев*

*Два рождения — одна жизнь.* 15 (27) января 1826 года в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии в семье помещиков Салтыковых родился сын Михаил, однако через тридцать лет, в августе 1856 года, ему было суждено появиться на свет еще раз, но уже как литератору Николаю Щедрину. Тридцать лет, разделяющие эти две даты, многое определили в жизни и судьбе русского писателя Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина, именно под этим именем он и вошел в историю русской литературы.

Свое детство, картины жизни и быта усадьбы, отношения в семье, отношения помещиков и «рабов» он позже воссоздаст в «Пошехонской старине» и «Господах Головлевых», а пока, казалось, мало что предвещает литературную карьеру выпускнику Царскосельского, пушкинского Лицея. К этому времени изменилось не только название (Лицей перевели в Петербург и стали именовать Александровским) и облик этого учебного заведения — изменился сам его дух: от лицейских порядков откровенно повеяло казармой, творчество воспитанников не только не поощрялось, но и всячески преследовалось. Появился карцер, куда могли отправить за плохое поведение, за писание стихов. «Поймают один раз — в угол носом! Поймают другой раз — без обеда! Поймают в третий — в карцер!» — о таких



своеобразных откликах на свои первые литературные опыты вспоминал Салтыков-Щедрин. «Музы», по мнению преподавателей, явно мешали подготовке будущих верноподданных чиновников, какими должны были стать воспитанники Лицея.

В 1844 году Салтыков-Щедрин был выпущен из Лицея и направлен в канцелярию военного министерства. Тогда же он примыкает к одному из кружков, возникших в северной столице и вошедших в историю под именем человека, на чьей квартире по пятницам проходили заседания, — Михаила Васильевича Буташевича-Петрашевского. На первых порах служба (кстати сказать, чрезвычайно успешная в плане карьеры: молодой чиновник благодаря способностям и трудолюбию постоянно «повышается в должностях») не мешает его литературной работе. Практически друг за другом в 1847 и 1848 годах выходят две его первые повести. Одна из них — «Запутанное дело» — появилась под псевдонимом «Н. Щедрин». Почему же Салтыков стал вдруг Щедриным? В мемуарах сына писателя мы находим одну из версий: «Дело обстояло так. Ему, когда он еще состоял на государственной службе, намекнули на то, что неудобно подписывать труды своей фамилией». Но не только настоящая фамилия автора-чиновника, под которой было опубликовано первое произведение Салтыкова-Щедрина, вызвала гнев начальства. В дневнике чиновника для особых поручений при военном министерстве и одновременно известного писателя Н. В. Кукольника читаем: «Неприятная история. Приказано арестовать чиновника... за какое-то сочинение, напечатанное без ведома начальства, в котором оказалось вредное направление и стремление к распространению революционных идей, потрясших всю Западную Европу. Это слова государя...» Этим чиновником и был Михаил Евграфович Салтыков, который, по высочайшему повелению, за публикацию повести «Запутанное дело» был сослан в Вятку.

«Вятский плен» был в чем-то и спасением: так, после разгрома в 1849 году кружка Петрашевского Салтыков-Щедрин хотя и был привлечен к допросу по делу, но арестован не был, и никакого наказания за участие в работе кружка не последовало. Там же, в Вятке, он встретил и свою будущую жену Лизу Болтину.

Ссылке был положен конец в 1855 году: указом императора Александра II чиновнику Салтыкову было дозволено «проживать и служить, где пожелает». О годах своей ссылки писатель Щедрин отзывался однозначно: «С 1848 по 1856 год — в лите-

ратурной деятельности перерыв». И хотя в 1856 году выходят «Губернские очерки», принесшие писателю поистине всероссийскую славу и признание, он продолжает служить сначала в Министерстве внутренних дел, а потом вице-губернатором в Рязани и Твери. Причины тому чисто житейские: семье надо на что-то жить. Но даже такой недолгий период вице-губернаторства Салтыкова-Щедрина оставил значительный след в жизни провинциальных российских городов: ему удалось прогнать со службы многих воров и взяточников, возбудить несколько дел о жестоком обращении помещиков с крестьянами. «Я не дам в обиду мужика!» — эти слова писателя стали девизом всей деятельности на поприще службы царю и отечеству.

Современник писателя С. Н. Егоров вспоминал: «Строгий в службе, он был в высшей степени правдив и человечен. Требуя от других работы, даже непосильной, он сам изумлял всех своим трудолюбием. В заседаниях и дома, во всякую пору, хотя бы ночью, он постоянно был за работой. Он ежедневно имел дело с каждым чиновником и всех знал. Несмотря на строгую и трудную службу, все его любили и ничем ради него не тяготились, потому что он всякого ценил по достоинству, поддерживал и давал быстрый ход по службе, входя в положение даже частной жизни подчиненного. Серьезный до суровости с равными, был очень мягок и деликатен с низшими».

Однако против многих злоупотреблений он оказался бессилен и в 1862 году оставил должность, решив посвятить все свое время литературному труду.

По приезду в Петербург он вошел в состав редакции демократического журнала «Современник», причем стал активно сотрудничать с ним именно в тот период, когда журнал подвергся настоящим преследованиям со стороны правительства. Однако в 1864 году Салтыков вновь вынужден вернуться на государственную службу: причина все та же — материальное неблагополучие в семье. Однако работа в Пензе, Туле, Рязани вновь оказалась недолгой: поприще писателя и чиновничья служба оказались несовместимы, и действительный статский советник М. Е. Салтыков в 1868 году уходит в отставку, на этот раз навсегда: «...о времени моей службы я стараюсь забыть... Я — писатель, в этом мое призвание». В том же году Щедрин становится членом редакции и активнейшим сотрудником журнала «Отечественные записки», который выпускает Н. А. Некрасов вместо запрещенного правительством «Современника».

С «Отечественными записками» отныне и навсегда связывает Щедрина свою судьбу: с 1877 года после смерти Некрасова он возглавит журнал, на страницах которого стараниями его редактора будут публиковаться пьесы А. Н. Островского, роман «Подросток» Ф. М. Достоевского, рассказы и повести В. М. Гаршина, Д. Н. Мамина-Сибиряка и многих-многих других.

«Знаете, что мне иногда кажется, — писал о Щедринах Тургенев, — что на его плечах вся наша литература теперь лежит. Конечно, есть и кроме него хорошие, даровитые люди, но держит литературу он».

Весной 1884 года, после неоднократных предупреждений, журнал М. Е. Салтыкова-Щедрина «Отечественные записки», как и его предшественник, демократический «Современник», был закрыт за «вредное направление». «Закрытие «Отечественных записок» произвело во всем моем существе нестерпимую боль... Вижу, что связь моя с читателем порвана, а я, признаться, только и любил, что эту полуотвлеченную персону, которая называется «читателем», — писал М. Е. Салтыков-Щедрин. Тогда же писатель признался одному из современников: «До сих пор не могу опомниться, что меня лишили ежемесячной беседы с читателем. Читатель был единственное существо, которое я любил, — и вот на склоне моих дней у меня это существо отняли». Однако интенсивная творческая деятельность продолжается, и писатель говорит с читателем со страниц «чужих» журналов.

Позже А. П. Чехов напишет: «Эта была крепкая, сильная голова. Тот сволочной дух, который живет в мелком, измощенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел только Салтыков. Две трети читателей не любили его, но верили ему все. Никто не сомневался в искренности его презрения».

Подводя итоги своей жизни, осенью 1887 года М. Е. Салтыков-Щедрин написал: «В 1868 году совсем оставил службу и исключительно отдался литературе. Написал 22 названия книг. В настоящее время, одержимый жестоким недугом, ожидаю смерти». Действительно, на одной литературе сосредоточились его помыслы и интересы, ради нее он пожертвовал очень многим, о ней, как истинный писатель земли русской, думал в последние минуты своей жизни. В письме к сыну

вслед за словами прощания и напутствия есть такие слова: «Милый Костя, так как я каждый день могу умереть, то вот тебе мой завет: люби мать и береги ее; внушай то же и сестре. Помни, что ежели вы не сбережете ее, то вся семья распадется, потому что до совершеннолетия вашего еще очень-очень далеко. Старайся хорошо учиться и будь безусловно честен в жизни. Вот и все... Еще: паче всего люби родную литературу, и звание литератора предпочитай всякому другому».



### *В мастерской художника слова*

«Общественное значение писателя (а какое же может быть еще у него иное значение?) в том именно и заключается, чтобы пролить луч света на всякого рода нравственные и умственные неурядицы, чтобы освежить всякого рода духоты веянием идеала. Каким путем эта цель может быть достигнута — это зависит от интимных свойств каждого отдельного таланта, но дело в том, что писатель, которого сердце не переболело всеми болями того общества, в котором он действует, едва ли может претендовать в литературе на значение выше посредственного и очень скоропреходящего». (Из статьи «Петербургские театры».)

«Литературному исследованию подлежат не те только поступки, которые человек беспрепятственно совершает, но и те, которые он, несомненно, совершил бы, если б умел или смел. И не те одни речи, которые человек говорит, но и те, которые он не выговаривает, но думает... это будет не преувеличение и не искажение действительности, а только разоблачение той *другой* действительности, которая любит прятаться за обыденным фактом и доступна лишь очень и очень пристальному наблюдению. Без этого разоблачения невозможно воспроизведение *всего* человека, невозможен праведный суд над ним...

Многое потому только кажется нам преувеличением, что мы без должного внимания относимся к тому, что делается вокруг нас... Поэтому, когда литература называет вещи не совсем теми именами, с которыми мы привыкли встречаться в обыденной жизни, нам думается уже, что это небывальщина.

Но на самом деле небывальщина гораздо чаще встречается в действительности, нежели в литературе...

Но кто же пишет эту карикатуру? не сама ли действительность? не она ли на каждом шагу обличает самое себя в преувеличениях?..

Как бы то ни было, но повторяю: карикатуры нет... кроме той, которую представляет сама действительность». (Из книги очерков «Помпадуры и помпадуши».)

«Ведь семья, собственность, государство — тоже были в свое время идеалами, однако ж они, видимо, исчерпываются... Я обратился к семье, к собственности, к государству и дал понять, что в наличии ничего этого уже нет. Что, стало быть, принципы, во имя которых стесняется свобода, уже не суть принципы даже для тех, которые ими пользуются». (Из письма Е. Уткину.)

«Мне кажется, что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер...

Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте — везде, только не дома; и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным образом... Проследить эту неожиданность так, чтоб она перестала быть неожиданностью, — вот, по моему мнению, задача, которая предстоит гениальному писателю, имеющему создать новый роман». (Из книги очерков «Господа ташкентцы».)



## ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА (1869—1870)

«История одного города» — в сущности, сатирическая история русского общества.

*И. С. Тургенев*

Не ошибся ли, что сделал сатиру главной темой моих работ? Не напрасно ли трудился я в течение сорока лет? Поймут ли ее, как следует? Принесет ли она какую-нибудь пользу?

*М. Е. Салтыков-Щедрин*

«Странное» произведение. «История одного города» — первое крупное произведение Салтыкова-Щедрина, целиком напечатанное в «Отечественных записках» после прихода туда Н. А. Некрасова, во многом поставило в тупик читателей-современников.

«— Что вы хотели сказать, Михаил Евграфович, вашей «Историей»? Как ее понимать — сатира ли это на историю России, или же это что-нибудь другое?

— Как кто хочет, тот так пусть и понимает!»

Действительно, что же такое «История одного города»? Почему так неоднозначно — от восторга до полного разрыва отношений с автором — восприняли ее современники? Чем можно объяснить такую разногласию мнений? Наверное, во многом необычной жанровой природой произведения (пародия? историческая хроника? цикл очерков?) и его названием, которое вызывало совершенно однозначные ассоциации. Давайте не будем забывать, что виновником этих столь разноречивых мнений был сам Щедрин. В «Истории...» он берет на себя роль «издателя», передоверяя повествование архивариусам-летописцам, которые «летопись сию преемственно слагали». Однако, едва создав иллюзию достоверности (затем, собственно говоря, и нужны летописцы), автор тут же ее разрушает: он не опровергает описание фантастических событий, а наоборот, устами издателя начинает их комментировать, создавая иллюзию полной достоверности. И как здесь не вспомнить суждение самого писателя: «...небывальщина гораздо чаще встречается в действительности, нежели в литературе. Литературе слишком присуще чувство меры и приличия, чтобы она могла взять на себя задачу с точностью воспроизвести карикатуру действительности. Напрасно усиливалась бы она опошлять и искажать действительность — в последней всегда останется нечто, перед чем отступит самая смелая способность к искажениям». «Противоречия» становятся творческим принципом изображения действительности и рожают гротеск. Гротеск у Салтыкова-Щедрина, как заметил один из исследователей, — «это прием, создающий мир, утративший этическую норму, мир без света идеалов, мир без скрепов».



## **Вопросы и задания**

Вспомните, что такое гротеск. Приведите примеры гротеска из известных вам сказок Салтыкова-Щедрина и из «Истории одного города».

Вспомните, в каких художественных произведениях автор «передоверяет» повествование рассказчику. Каковы функции рассказчика? Какими из этих функций «наделен» глуповский летописец? Что вы можете сказать об этом человеке?

Проиллюстрируйте основные положения только что прочитанного раздела «Странное» произведение» цитатами из глав «От издателя», «Обращение к читателю».

Найдите в «Истории одного города» исторические параллели. Для этого прочтите «Опись градоначальникам» и любые комментарии к этой главе.

**Смысл названия.** Конечно, слово «история», вынесенное в заглавие произведения, в чем-то затрудняет понимание смысла названия. Обилие параллелей с историей России, упоминание имен виднейших русских историков вроде бы должны утвердить читателя во мнении: перед ним пародия. Тем более что уже один совершенно блистательный пример такого пародийного описания отечественной истории в 1868 году показал А. К. Толстой, создав свою сатирическую «Историю государства Российского от Гостомысла до Тимашева», где «вслед» за многочисленными историографическими трудами излагает ход событий «по царям». На первый взгляд Щедрин придерживается того же принципа организации материала, однако внимательный читатель заметит, что писатель легко, словно карты, тасует исторические личности и переставляет даты, утяжеляя свое повествование многочисленными анахронизмами. Все это словно говорит: перед нами не пародийная история, а нечто другое. Что же? Попробуем разобраться.

Глава «О корени происхождения глуповцев», безусловно, адресует читателя к легенде о призвании варягов на Русь. В ней рассказывается о том, как головотяпы, устав от собственной глупости, призывали себе князя. Кстати, давайте вспомним, а почему их прозвали глуповцами. Да потому, что они Волгу толоком замешивали, блинами острог конопатили, небо кольями подпирали и за семь верст комара ходили ловить. А что еще глупого совершили головотяпы? Да призвали себе князя! И оказывается, что встречать рака с колокольным звоном, сгонять щуку с яиц, в кошеле кашу варить и искать себе князя — действия одного порядка. Разве может умный человек добровольно отдать свою свободу, да еще и подати платить? Разве это не столь же глупо, как и теленка на баню тащить или козла в соложенном тесте утопить? Так постепенно до сознания читателей доводится мысль о внутренней несостоятельности, нелепости легенды о «добровольном призвании» варягов, о «благодетельности» самовластия для народа. Так исподволь ставится основная проблема книги — проблема взаимоотношений народа и власти.

Чтобы убедиться в правоте выдвинутой гипотезы, давайте вновь обратимся к названию книги — «История одного города». Как отметил один из исследователей, сочетание слов «одного города» заставляет вспомнить некий безымянный российский город, от которого хоть «три года скачи, никуда не доедешь», воссозданный на страницах многочисленных произведений русской литературы XIX века. Таким образом, перед нами некий обобщенный образ всех российских городов. «Более того, — продолжает исследователь, — именование «один город» заставляет вспомнить стереотипные зачины такого рода текстов, как притчи, предмет изображения в которых «один (некий, любой, всякий) человек». Опираясь на подобное сопоставление, мы вправе дополнить наше толкование еще одним смыслом: «один город» — типизированное изображение человеческого общества, его коренных проблем, как они видятся автору». Попробуем развить высказанную мысль о том, что город Глупов — это особый город. Этот своеобразный город расположен на месте Гиперборейского моря (так обозначалась на древних картах Восточно-Европейская равнина), основан на болотине (напрашивается совершенно очевидная ассоциация с Петербургом), граничит и воюет с другими государствами, а градоначальник совмещает в себе черты городничего и царя. По существу, перед нами условный город-государство, город-гротеск. И правят им столь же гротескные фигуры, которых даже трудно назвать людьми. Да и сами события, происходящие в городе, реальны и фантастичны одновременно, то есть тоже гротескны.

Таким образом, последовательное погружение в название щедринской книги помогает внимательному читателю постичь не только ее глубокий смысл, но и выйти на центральную проблему произведения, проблему народа и самовласти.

*Градоначальники в изображении М. Е. Салтыкова-Щедрина.* Мы предлагаем вам обратиться к двум главам — «Органчик» и «Подтверждение покаяния». Между ними заключена вся глуповская история. Давайте же посмотрим, как на протяжении веков складывались отношения горожан и градоначальников, с чего началась история и чем она завершилась, и завершилась ли.





## Вопросы и задания

### «Органчик».

С чего начинается глава? Почему ликут глуповцы? Что подчеркнуто в их поведении автором?

Когда нарушается обычный порядок вещей? Можно ли назвать эту сцену кульминационной? В чем ее смысл?

Что дает сатирику вторжение в обычную жизнь элемента неправдоподобного, фантастического?

Почему в органчике только две мелодии? Что или кто становится объектом сатиры в этой главе?

Какова причина поломки органчика? Как на этот вопрос отвечает Щедрин?

### «Подтверждение покаяния».

Кто, по-вашему, явился прототипом Угрюм-Бурчеева? Почему история и современность постоянно смешиваются в книге?

Какой социально-психологический тип правителя изображен в главе? Какие художественные детали это подтверждают?

Какими средствами достигается нивелировка глуповцев? Чем завершается грандиозный проект преобразования Глупова в Непреклонск? Что удалось и что не удалось осуществить Угрюм-Бурчееву? Почему?

Сопоставьте две катастрофы: поломку органчика и неудачное покорение реки. Что стало их причиной? Какую мысль проводит автор, рассказывая о них? Как эти два события помогают понять авторскую идею?

**Проблема жанра.** Итак, мы выяснили, что история города Глупова составляет сюжет книги, но автор не только выделяет черты сходства той или иной эпохи глуповской истории с историей России, он стремится обнаружить смысловое единство всех эпох развития общества при самодержавии. К сожалению, этот смысл книги оказался доступен далеко не всем его современникам, и она породила множество не всегда точных толкований. Так, с прямыми обвинениями в адрес сатирика выступил известный литератор А. С. Суворин, который считал «Историю...» не только исторической сатирой, сатирой на сам метод историографии, но и уродливейшей карикатурой. Мало того, критик обвинил писателя в неуважении к русскому народу, в потере нравственного чувства и идеала, в напрасном и неумелом использовании сатиры и юмора.

По существу, Суворин выразил точку зрения очень многих читателей. И тогда в защиту автора «Истории одного города» и самого произведения выступил Щедрин. Его письмо в редак-

цию журнала «Вестник Европы», где была опубликована статья Суворина, — образец вдумчивой интерпретации художественного текста, авторской идеи: «Не историческую, а совершенно обыкновенную сатиру имел я в виду, сатиру, направленную против тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною. Черты эти суть: благодушие, доведенное до рыхлости, ширина размаха, выражающаяся, с одной стороны, в непрерывном мордобитии, с другой — в стрельбе из пушек по воробьям, легкомыслие, доведенное до способности, не краснея, лгать самым бессовестным образом. В практическом применении эти свойства производят результаты, по моему мнению, весьма дурные, а именно: необеспеченность жизни, произвол, непредусмотрительность, недостаток веры в будущее... Явления эти... существуют и теперь... Если б этого не было, если б господство упомянутых выше явлений кончилось с XVIII веком, то я положительно освободил бы себя от труда полемизировать с миром уже отжившим...

Иносказательный смысл тоже имеет право гражданства... Но зачем же понимать так буквально? Ведь не в том дело, что у Брудастого в голове оказался органчик, наигрывающий романсы: «не потерплю!» и «разорю!», а в том, что есть люди, существование которых исчерпывается этими двумя романсами...

Рецензенту не нравится, что я заставляю глуповцев совершенно пассивно переносить лежащий на них гнет... для меня важны не подробности, а общие результаты; общий же результат, по моему мнению, заключается в пассивности...

Вообще недоразумение относительно глумления над народом, как кажется, происходит от того, что рецензент мой не отличает народа исторического от народа, как воплоителя идеи демократии».

Давайте вдумаемся в слова Щедрина: «Мне нет никакого дела до истории... я имею в виду лишь настоящее... я совсем не историю предаю осмеянию, а известный порядок вещей». С этой точки зрения и анахронизмы, и фантастика, и гротеск, и ограниченность пространства — все это средства художественного обобщения, создающие различные картины — варианты государственного устройства. И «История одного города» тогда прочитывается не как сатирическая историческая хроника, не как цикл зашифрованных сатирических очерков, даже не как гротесковый сатирический роман, а как антиуто-

пия, т. е. изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. «История одного города», таким образом, не пародия, а предупреждение (важнейшая функция жанра антиутопии!), выведенное из печального опыта и устремленное в будущее.

**Финал «Истории...» и читатели.** «Оно пришло... История прекратила течение свое» — так писатель завершает повествование о глуповских градоначальниках. Но здесь же возникает вопрос: какая история? Об этом спорят до сих пор. Одни исследователи утверждали, что *Оно* — это грядущая революция, другие — наступление реакции, третьи — приход к власти нового градоначальника, о котором сам Угрюм-Бурчеев сказал: «Идет некто за мной, который будет еще ужаснее меня».



## Вопросы и задания

Прокомментируйте высказывание Д. П. Николаева, который дает такую интерпретацию финала: «*Оно* — не только моровое царствование Николая I и наступление реакции при Александре II; это одновременно широчайшее итоговое обобщение всего того, что враждебно жизни, человеку, народу, общественному развитию. Обобщение, вобравшее в себя не только то, что уже обрушивалось на глуповцев на протяжении истории и обрушивается в настоящее время, но и то, что еще обрушится на них в дальнейшем».

Вот почему этот итоговый гротесковый образ появляется в финале как нечто необычное, ни на что не похожее, грозное и непонятное... безымянное, безличное. Пожалуй, нет в книге другого образа, который был бы столь же многозначен, обладал бы такой же широкой возможностью многократного применения».



## Семинар

### Комическое и его виды

Разговор о творчестве Щедрина вы можете закончить на уроке-семинаре. Для разговора можно привлечь не только материал романа, но и знакомые вам сказки великого сатирика. Предлагаем следующую план проведения семинара:

1. Что понимается под комическим в искусстве? Какие виды комического вы знаете? Какие из них нашли воплощение на страницах произведений Щедрина?

2. Прочитайте приводимые ниже определения гротеска. Какое из них и почему вам представляется наиболее точным?

«Словарь литературоведческих терминов»: «Гротёск — предельное преувеличение, придающее образу фантастический характер. Гротеск нарушает границы правдоподобия, придает изображению условность и, что особенно важно, выводит образ за пределы вероятного, деформируя его».

«Литературный энциклопедический словарь»: «Гротеск — тип художественной образности, основанный на фантастике, смехе, гиперболе, причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры».

А. С. Бушмин: «Гротеск — искусственное, фантастическое построение сочетаний, не встречающееся в природе и обществе».

Д. П. Николаев: «Гротеск — эффективная форма художественного обобщения действительности, способная вскрыть глубинные противоречия и сделать их предельно наглядными, зримыми».

Функции его при этом бывают разнообразны: он может выступать как средство сатирического преувеличения, может являться формой иносказания. Иногда же используется как своего рода лакмусовая бумажка, при помощи которой делаются видимыми те стороны действительности, которые ускользают от невооруженного взгляда».

3. В чем смысл обращения писателя к этому приему? Как сочетаются фантастика и гротеск в сатирических произведениях Щедрина?

4. Какой из приемов, фантастика или гротеск, должен быть использован для создания произведений в жанре антиутопии?

5. Как вы понимаете выражение «нефантастичная фантастика»? К каким произведениям русской литературы оно применимо?



## Творческий практикум

К сожалению, горькие пророчества Щедрина сбылись. «Нивеляторы» (давайте воспользуемся этим писательским неологизмом) не стали достоянием прошлого — они шагнули в будущее, пришло Оно. А что из этого получилось или могло получиться, вы можете узнать, обратившись к романам Е. Замyatина «Мы», О. Хаксли «О, дивный новый мир», Дж. Оруэлла «1984» или его же небольшой повести «Скотный двор». Ведь это тоже своеобразные художественные интерпретации финала произведения Щедрина. А свои наблюдения над текстами этих произведений вы можете выразить в реферате «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и романы-антиутопии XX века».

Тем же, кому интересна литература XIX века, мы предлагаем поработать над другими темами рефератов: «Что делать?» Н. Г. Чернышевского и «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина:

утопия и антиутопия»; «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Легенда о Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского: предвосхищение или пророчество?».



### Советы библиотеки

Чтение произведений Салтыкова-Щедрина — чтение чрезвычайно специфическое. Но стоит вчитаться и... Не верите? А вы попробуйте! И для начала прочитайте «Историю одного города», целиком, а не отдельными главами. Уверены: потом вам захочется взяться за «Пошехонскую старину» и «Господ Головлевых». Если будет что-то непонятно — не отчаивайтесь, вам на помощь придут ваши верные помощники — книги:

А. Б у ш м и н. Художественный мир Салтыкова-Щедрина.

Д. Н и к о л а е в. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В. П р о з о р о в. Салтыков-Щедрин.

А. Т у р к о в. Ваш суровый друг.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ АЛЕКСЕЕВИЧА НЕКРАСОВА

Я умру — моя померкнет слава.

Н. А. Некрасов

*«Праздник жизни — молодости годы — я убил под тяжестью труда...»* Николай Алексеевич Некрасов родился в 1821 году в помещичьей семье. Непросто складывались его отношения с родителями. Отец стал для Некрасова символом русского помещика — грубого и жестокого не только по отношению к крестьянам, но и к своей семье. Мать же навсегда осталась в его памяти и поэзии воплощением любви и невинного страдания:

Я знаю, отчего ты плачешь, мать моя!

Кто жизнь твою сгубил... о! знаю, знаю я!..

Навеки отдана угрюмому невежде,

Не предавалась ты несбыточной надежде —

Тебя пугала мысль восстать против судьбы,  
Ты жребий свой несла в молчании рабы...  
Но знаю: не была душа твоя бесстрашна;  
Она была горда, упорна и прекрасна...

*«Родина»*

В дальнейшем образ женщины-матери станет одним из центральных в поэзии Некрасова.

Разрыв с отцом (он намеревался отдать сына в военную школу, а тот хотел поступать в университет) поставил Некрасова в положение разночинца. Он оказался в Петербурге один, без материальной поддержки. Начались годы борьбы за существование, описанные Некрасовым в неоконченном романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Это было время, когда поэт изведal, что такое «петербургские углы», что такое тяжелый труд ради куска хлеба и крыши над головой. С другой стороны, именно это время выработало в Некрасове умение быть практичным, что так пригодилось ему в редакторской работе.

Первый сборник стихов — «Мечты и звуки» — был неудачным, Некрасов еще не нашел, да и не мог найти, своего голоса, своей дороги в литературе.

Знакомство с Белинским в 1843 году многое изменило в жизни поэта. Он попадает в круг талантливых писателей, участвует в ряде литературных начинаний. А стихотворение «В дороге» стало пропуском в большую, настоящую литературу.

С 1847 года Некрасов является редактором журнала «Современник», созданного еще Пушкиным. Журнал сплотил лучшие литературные силы России. Здесь были опубликованы «Записки охотника» и первые романы Тургенева, «Обыкновенная история» Гончарова, повести Герцена, критические статьи Белинского, «Детство», «Отрочество», «Юность» и «Севастопольские рассказы» Л. Толстого. Когда же по требованию властей в 1866 году журнал был закрыт, Некрасов возглавил «Отечественные записки» (с 1868 года), пригласив в редакцию Салтыкова-Щедрина и Писарева. За годы журналистской деятельности Некрасову пришлось пережить разрыв со старыми друзьями, не согласными с радикальной позицией «Современника», потерю коллег по редакции, преклонение перед властью ради спасения журналов, сомнения в возможности из-

менить положение народа с помощью слова, пусть даже честного и свободного.

Некрасов умер в 1877 году, оставив незаконченным свое главное произведение «Кому на Руси жить хорошо». Своей жизнью он, однако, ответил на вопрос-заглавие поэмы: счастье человека — в счастье народа, к которому он принадлежит.



### *В мастерской художника слова*

«Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для облагораживания, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни». (Из «Заметок о журналах за июль».)

«В наше время писателю, чтобы достойно проходить литературное поприще, недостаточно одного таланта; самая личность его много значит. Любовь к истине, превосходящая всякую другую любовь, вера в идеал, как нечто возможное и достижимое, наконец живое понимание благородных стремлений своего времени, и если не прямое служение им, то по крайней мере уважение и сочувствие к ним — вот что спасет талант от постигающей его нередко апатии и других спутников упадка». (Из рецензии на стихотворения Я. Полонского.)

«Каковы бы ни были мои стихи, я утверждаю, что никогда не брался за перо с мыслью, что бы такое написать: позлее, полиберальнее? — мысль, побуждение, свободно возникавшее, неотвязно преследуя, наконец, заставляло меня писать». (Из письма Л. Толстому.)

Форме дай щедрую дань  
Временем: важен в поэме  
Стиль, отвечающей теме.  
Стих, как монету, чекань  
Строго, отчетливо, честно,  
Правилу следуй упорно:  
Чтобы словам было тесно,  
Мыслям — просторно.

*«Подражание Шиллеру». Отрывок*

«Честные мысли». Каждому с детства знакомы строки: «Однажды, в студеную зимнюю пору, Я из лесу вышел...» И дальше следует знаменитая сцена разговора поэта с «мужичком с ноготок», вызывающая то умиление, которое всегда вызывают маленькие дети, играющие во взрослых. «Малюточка»

уходит, сцена окончена. Однако сразу за ней следуют строки, уже не столь известные:

На эту картину так солнце светило,  
Ребенок был так уморительно мал,  
Как будто все это картонное было,  
Как будто бы в детский театр я попал!  
Но мальчик был мальчик живой, настоящий,  
И дровни, и хворост, и пегонький конь,  
И снег, до окошек деревни лежащий,  
И зимнего солнца холодный огонь —  
Все, все настоящее русское было,  
С клеймом нелюдимою, мертвящей зимы,  
Что русской душе так мучительно мило,  
Что русские мысли вселяет в умы,  
Те честные мысли, которым нет воли,  
Которым нет смерти — дави не дави,  
В которых так много и злобы и боли,  
В которых так много любви!

*«Крестьянские дети»*

Встреча с крестьянским мальчиком у Некрасова вызывает «честные мысли», в которых много «злобы и любви». О чем эти мысли? О страданиях народа, о том, что каждый честный человек должен быть прежде всего гражданином, а быть гражданином для Некрасова — это значит отдать всего себя борьбе за счастье народа, за его свободу от крепостной неволи. И даже воспетая в нашей поэзии «русская зима», с ее праздниками и морозами, снежными играми и весело трещащей печью, у Некрасова становится крестьянским бедствием, «нелюдимою», «мертвящей», а заснеженная деревня представляется одетой в саван — в смертное одеяние (в поэме «Мороз, Красный нос»).

Некрасов не раз признавался, что не слишком высоко ценит свои стихи:

...не льщусь, чтоб в памяти народной  
Уцелело что-нибудь из них...

*«Праздник жизни — молодости годы...»*

И дело не в отсутствии таланта, а в том, что свою поэзию Некрасов сознательно подчинил не литературным, а общественным задачам: «Мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом». И действительно, многие современники Некрасова видели в нем поэта «злобы дня», автора стихотворных фельетонов и очерков, ловкого редактора, вынужденного,



чтоб не допустить закрытия «левого» журнала, лавировать между властью и передовой общественностью. И Некрасов готов был согласиться с таким мнением.

Но поэту не дано «предугадать, как слово наше отзовется». Мало кто предполагал, какую роль сыграют его стихи в будущем, даже он сам. А роль их была велика. Простой язык, разговорная интонация, сюжетность, «общедоступность» поэзии Некрасова превратили его, может быть, в единственного в русской литературе действительно народного поэта XIX века, стихи которого читали в деревенской избе и пели, порой даже не зная, кто автор. Они вошли в детские хрестоматии, по которым учились читать крестьянские дети. Сколько людей приобщилось к поэзии, начав с «простых» стихов Некрасова, и сказать невозможно. Без них не было бы ни Есенина, ни Исаковского, ни Твардовского. И даже далекие на первый взгляд от Некрасова поэты признавались в том влиянии, которое они испытали, читая его стихи. И если люди прошлого века противопоставляли «злободневного» стихотворца Некрасова и «небожителя» Фета, то для нас они — конечно, разные, но одинаково замечательные поэты-современники.

*«Суровый, неуклюжий стих...»* Стиль — это человек. Поэт — это стиль. О своем стиле Некрасов сказал: «Нет в тебе поэзии свободной, Мой суровый, неуклюжий стих!» Но на самом деле «суровость» и «неуклюжесть» — не признак поэтического бессилия, а как раз наоборот — это сознательно выработанный стиль. Традиционно в русской поэзии «суровость», тяжесть, неблагозвучие стиха были приметами гражданской поэзии. Она противопоставляется легкости, напевности, музыкальности «свободной поэзии», свободной от гражданского долга искусством исправлять общество:

Увы! пока народы  
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,  
Как тощие стада по скошенным лугам,  
Оплакивать их рок, служить им будет муза,  
И в мире нет прочней, прекраснее союза!..  
Толпе напоминать, что бедствует народ  
В то время, как она ликует и поет,  
К народу возбуждать внимание сильных мира —  
Чему достойнее служить могла бы лира?..

«Элегия»

В поэзии Некрасова удивительно соединяются казавшиеся несоединимыми традиции, стили, жанры. В приведенном нами отрывке чувствуется интонация обличительной оды с ее пафосом, ораторскими приемами, оборотами высокого стиля: «народы влачатся», «покорствуя бичам», «оплакивать рок» и т. п. Явно чувствуется влияние обличительных стихов Пушкина: «Склоняясь на чуждый плуг, покорствуя бичам, Здесь рабство тощее влачится по браздам неумолимого владельца». Сравнение покорного народа со стадом — тоже не изобретение Некрасова. Казалось бы, отрывок составлен из оборотов, ставших расхожими штампами «гражданской поэзии». Но неожиданное слово «скошенным» вдруг создает такой зримый и понятный образ деревенского стада, бредущего по скошенному полю в поисках корма. Поэзия Некрасова, не гнушающаяся ни поэтическими, ни газетными штампами, пронизана вот такими живыми картинками, образами крестьянской или городской жизни.

Некрасов в своей поэзии отказывается от привычной напевной интонации (если только это не стилизация под народную песню). Содержание его стихов требует других интонаций — иронической, гневно-обличительной, разговорной. Никто так широко, как Некрасов, не использовал трехсложные размеры. С их помощью поэт создает то эффект разговорности, то народной песни, то широкого дыхания ораторской речи.

В отрывке из стихотворения «Крестьянские дети», который мы привели в самом начале, выделим слова: «мучительно мило», «воля», «злоба» и «любовь». Можно сказать, что это эмоциональные опоры поэзии Некрасова, те чувства, которыми проникнуты, в сущности, все его стихи: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть». О чем бы ни писал Некрасов, он клеймит, умиляется, страдает или кается.

*«Я лиру посвятил народу своему...»* Содержание некрасовской поэзии весьма многообразно: судьба народа и судьбы людей из народа, долг гражданина, любовь, поэт и поэзия, женщина-мать, петербургские «углы», народные заступники и народные враги, душевные драмы. И это содержание воплотилось в уже известных, но переосмысленных Некрасовым жанрах и в жанрах, которых не знала до сих пор русская поэзия.

Свой поэтический голос Некрасов нашел в стихах о народе. «Да знаете ли вы, что вы поэт, и поэт истинный?» — воскликнул Белинский, услышав только что написанное стихотворе-

ние «В дороге». Уже здесь 24-летний поэт находит многое, что будет характерно для его дальнейшего творчества. Во-первых, это драматизм: все стихотворение построено как разговор ямщика и барина, в центре которого монолог — рассказ ямщика о своей «злодейке жене». Точно так же построены стихотворения «Орина, мать солдатская», «В деревне». В сущности, это стихотворный рассказ, в котором рассказчиком выступает не автор, а его герой. Так же как и в рассказе, позиция автора не выявлена открыто. Седок прерывает возницу: «Ну, довольно, ямщик! Разогнал ты мою неотвязную скуку!..»

Иногда стихотворение представляет собой сплошной монолог человека из народа («Огородник») или рассказ о человеческой драме ведется от лица автора («Тройка»). Необычно решается проблема человека и природы: Некрасов становится на место крестьянина, для которого природа то кормилица, то грозный враг. Она тоже может заговорить и поведать о народной судьбе («Несжатая полоса»). Роднит эти стихотворения с жанром рассказа и их сюжетность: переживания даны не сами по себе, а в единстве с породившими их событиями. В этих стихотворениях Некрасов вырабатывает и собственный стиль авторской речи: она принадлежит поэту, но в то же время несет все черты народной речи.

Истоки народной трагедии Некрасов видит в абсолютной оторванности дворянско-помещичьей жизни от жизни народной, власти — от крестьянских нужд. Паразитизм «образованных сословий» на крестьянском теле обернулся против самих помещиков, против дворянства, против власти. Некрасовская сатира рисует обреченность, пустоту и безжизненность «верхних» сословий. В поэзии Некрасова формируется жанр стихотворного фельетона, героями которого становятся «праздно болтающие» и «обагряющие руки в крови» «владельцы роскошных палат» и нищие мужики,

...чи работают грубые руки,  
Предоставив почтительно нам  
Погружаться в искусства, в науки,  
Предаваться мечтам и страстям.

Главное достоинство русской литературы один из единомышленников Некрасова видел в ее искренности. Искренностью пронизано и все творчество поэта. Некрасов даже в сатире никогда не занимал позицию верховного судьи, прокурора и

обвинителя. Часто он объединяет себя со своими антигероями словом «мы», и получается, что сатира Некрасова направлена и против него самого, ведь он — «от костей твоих и плоти, остервенелая толпа!». Он от рождения несет в себе черты барства и рабства, и преодолеть их дано не каждому человеку — одной честности мало:

«Покорись — о, ничтожное племя!  
Неизбежной и горькой судьбе,  
Захватило вас трудное время  
Неготовыми к трудной борьбе.  
Вы еще не в могиле, вы живы,  
Но для дела вы мертвы давно,  
Суждены вам благие порывы,  
Но свершить ничего не дано...»

*«Рыцарь на час»*

*«Ради спасения я твою призываю любовь...»* Образ матери — сквозной в поэзии Некрасова. У Некрасова материнская любовь — любовь святая, идеальная, единственное человеческое чувство, которое не подвергается сомнению, не окрашено иронией. Если во всех других случаях любовь у Некрасова двойственна (любовь к народу сопровождается ненавистью к его угнетателям, любовь к женщине — «прозой» жизни), то образы матери поэта, матери-крестьянки, матери-солдатки сливаются в единый образ — гимн материнской любви. Мы уже упоминали стихотворения «Орина, мать солдатская», «Рыцарь на час», а стихотворение «Внимая ужасам войны...» вам знакомо.

*«Муза мести и печали»*. Особое место в лирике Некрасова занимает тема поэта и поэзии, ставшая в 50—70-е годы особенно актуальной. Сторонники «чистой поэзии», ссылаясь на авторитет Пушкина, считали, что главное достоинство поэта и условие истинности его поэзии — в свободе от злободневного и преходящего. Поэзия, служащая кому-то или чему-то, — и не поэзия вовсе, в истинном смысле этого слова, а дрова в топке истории и политической борьбы. Дрова сгорят, дым развеется, и кто вспомнит эти стихи через несколько лет. Но Некрасов не мог согласиться с тем, что его главная тема, тема народная, может когда-нибудь устареть. Его Муза — не эфемерное создание с крылышками и лирой, это угрюмая «Муза мести и печали».

ли». И в предсмертном стихотворении Некрасов признается в верности ей:

\* \* \*

О Муза! я у двери гроба!  
Пускай я много виноват,  
Пусть увеличит во сто крат  
Мои вины людская злоба —  
Не плачь! завиден жребий наш,  
Не наругаются над нами:  
Меж мной и честными сердцами  
Порваться долго ты не дашь  
Живому, кровному союзу!  
Не русский — взглянет без любви  
На эту бледную, в крови,  
Кнотом иссеченную Музу...



### *Вопросы и задания*

Прочитайте стихотворение «Рыцарь на час». Каков смысл названия стихотворения? Каким настроением проникнуты картины ночной природы? Какую роль играют в стихотворении образ церкви и изображение на ней апостола Павла с мечом? Почему образ церкви предваряет появление «бедной матери»? Какие строки становятся кульминацией ночных размышлений? Зачем в конце стихотворения дана картина пробуждения, «бледного утра»? Можно ли это стихотворение назвать психологическим автопортретом автора?

Самостоятельно проанализируйте наиболее известные стихи Н. А. Некрасова: «Извозчик», «Забытая деревня», «Похороны», «Дума», «Накануне Светлого праздника», «Современная ода», «Нравственный человек», «Размышления у парадного подъезда», «Балет», «Недавнее время...», «Поэт и гражданин», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Элегия».

Подготовьтесь к дискуссии на тему продолжительности жизни лирических произведений, обозначенную в эпиграфе. Вы согласны с такой самооценкой поэта: «Я умру — моя померкнет слава»?



### *Творческий практикум*

Предлагаем вам написать эссе «Поэзия Н. А. Некрасова глазами современного читателя». Прежде чем приступить к эссе, предлагаем задуматься над некоторыми проблемами. Из всех русских классиков, произведения которых вы изучаете в этом году,

Некрасов — самый «сомнительный». Если Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Лесков, Толстой, Достоевский прошли главное для любого художника испытание — испытание временем (потому-то и стали классиками), то с Некрасовым дело обстоит намного сложнее. Есть мнение, что поэзия Некрасова устарела, она навсегда осталась в прошлом и не может вызвать интереса у сегодняшнего читателя. Вы знаете, что Тургенев разорвал сотрудничество с журналом «Современник» из-за критической статьи Добролюбова о романе «Накануне». Некрасов, который был редактором журнала, стоял перед выбором: или пойти на уступку старому другу, или напечатать статью. Или художник Тургенев, или политический боец Добролюбов. Некрасов выбрал Добролюбова. Злободневное оказалось для него важнее вечного. Такой же выбор он сделал и в своем творчестве. Он «лиру посвятил народу своему», он мечтал быть понятым народом и для этого снизил уровень своей поэзии. А от этого не выиграли ни народ, ни поэзия. Он отказался от светлых сторон жизни и поэзии: как можно писать о радости и счастье, о природе и любви, когда бедствует народ? Он стал поэтом «мести и печали», он попытался соединить любовь и ненависть, и его стихи переполнены тоскливой злобой, а вместо любви выходит сентиментальность. В споре поэта и гражданина победил гражданин. Его стихи, говорит один критик, словно написаны впопыхах, на уголке редакционного стола, под стук типографских машин. Это, так сказать, газетная поэзия, не то передовица, не то репортаж в стихах. Он попытался ввести в поэзию то, что раньше считалось презренной прозой. Ничего особенного в этом нет: это делали и Пушкин, и Державин, и Гоголь. Но у них проза становилась поэзией, а у Некрасова она так и осталась прозой в стихах. Он хотел быть народным поэтом. Но он так и не сказал всей правды о народе. Крестьян он идеализирует, изображая не реальных людей, а безгрешных страдальцев, — и при этом вновь впадает в безвкусицу, в сентиментальность...

Список «претензий» к Некрасову можно продолжить. Дело не в количестве, а в главной мысли: поэзия Некрасова — вся в прошлом, современному человеку она не интересна и не нужна, потому что не отвечает на те его вопросы, на которые отвечает истинная классика.

А ваше мнение? Способна ли поэзия Некрасова согреть душу человека сегодня, есть ли в ней то «вечное и прекрасное», что составляет суть истинного искусства?

Ваши размышления и воплотите в эссе.



## КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО (1863—1877)

*История создания, жанр и композиция.* Работу над поэмой Некрасов начал в 1863 году, когда был написан «Мороз, Красный нос», и продолжал до самой смерти. Но если поэму «Мороз...» можно сравнить с трагедией, содержанием которой становится гибель человека в героической борьбе с неподвластными ему стихиями, то «Кому на Руси жить хорошо» — это эпопея, где отдельный человек находит смысл и счастье своего существования в единстве с миром людей и миром как Божьим созданием. Некрасова интересует целостный образ народа, и высеченные в поэме отдельные образы даны как эпизодические, история их жизни лишь на время всплывает на поверхность эпического потока. Поэтому поэму Некрасова можно назвать «народной эпопеей», а ее стихотворная форма подчеркивает родство с народным эпосом. Некрасовский эпос «слеплен» из разных фольклорных жанров: сказки, байки, загадки, пословицы, духовных стихов, трудовых и обрядовых песен, протяжной лирической песни, притчи и т. д.

У эпопеи Некрасова была четкая социальная задача. В этом смысле его произведение вполне злободневно и актуально. В 60—70-е годы начинается движение «хождения в народ», практика «малых дел», когда русская интеллигенция добровольно шла в деревни, организовывала школы и больницы, пыталась перестроить быт и труд крестьян, вывести их на пути просвещения и культуры. В это же время усиливается интерес и к самой крестьянской культуре: собирается и систематизируется русский фольклор (образ такого собирателя — Павлуши Веретенникова — есть в поэме). Но самым верным средством изучить положение народа была статистика, наука, которая в это время получила самое бурное развитие. Кроме того, эти люди: учителя, врачи, статистики, землемеры, агрономы, ученые-фольклористы — оставили нам серию замечательных очерков о жизни и быте пореформенной России. Социологический срез деревенской жизни делает в своей поэме и Некрасов: перед нами проходят почти все типы русского сельского насе-

ления, от нищего до помещика. Некрасов пытается увидеть, что же произошло с крестьянской Русью в результате реформы 1861 года, перевернувшей весь привычный уклад жизни. В чем Русь осталась прежней Русью, что безвозвратно ушло, что появилось, что вечно и что преходяще в народной жизни?

Принято считать, что своей поэмой Некрасов отвечает на вопрос, поставленный им в одном из стихотворений: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» На самом деле это вопрос риторический. Понятно, что несчастлив, и тогда поэму писать незачем. Но вопрос, ставший заглавием: «Кому на Руси жить хорошо?» — переводит искания Некрасова из философской и социологической областей в область этическую. Если не народу, то кому все же живется хорошо?

Чтобы ответить на главный вопрос, и отправляются в дорогу «странные» люди, т. е. странствующие, — семеро мужиков. Но эти люди странные и в привычном нам значении. Крестьянин — человек оседлый, привязанный к земле, для которого нет отпусков и выходных, жизнь которого подчиняется только ритму природы. А они пускаются странствовать, да еще когда — в самую страдную пору! Но эта их странность — отражение того переворота, который переживает вся крестьянская Русь. Вся она сдвинулась, стронулась с места, вся она в движении, как весенние потоки, то прозрачные, чистые, то мутные, несущие зимний сор, то спокойные и величавые, то бурливые и непредсказуемые.

Поэтому в основе композиции поэмы лежат мотивы дороги и поиска. Они позволяют пройти по всей Руси и увидеть ее целиком. Но как показать всю Русь? Автор использует прием панорамного изображения, когда образ создается рядом обобщенных картин, массовых сцен, из которых выхватываются отдельные лица и эпизоды.

До сих пор исследователи спорят, в каком порядке должны быть расположены части поэмы. Спор идет о расположении всех частей, кроме первой, ведь Некрасов не успел закончить поэму и не выстроил ее. Но то, что части можно располагать и так и этак, говорит о том, что панорамное изображение оказалось важнее сюжетной последовательности. В этом смысле поэма похожа на картинную галерею, ценность которой в самих картинах, а не в том, как они развешаны по стенам.

**Поиски счастья.** Семь мужиков из шести деревень (некоторые ошибочно полагают, что Неелово и Неурожайка — это раз-



ные деревни, хотя это названия одной и той же) «сошлись — и заспорили: Кому живется весело, Вольготно на Руси?». Уже в первых строках заявлена главная проблема поэмы — проблема счастья. Проблема, которая неизбежно влечет за собой другую: а что такое счастье?

«Я думал: вольность и покой замена счастью... Боже мой! Как я ошибся, как наказан!» — признается Онегин Татьяне. Пушкинский герой еще верит в счастье. Но автор возразит герою: «На свете счастья нет, но есть покой и воля».

Для Тургенева счастье — лишь мгновение, которое невозможно остановить, которое навсегда уносится в вечность потоком жизни, оставляя человеку лишь воспоминания и сожаления.

Для заспоривших мужиков счастье — это жить «весело и вольготно». Вольготно — значит свободно, независимо. «Весело» в народной речи — синоним слова «беззаботно». Счастье в понимании мужиков близко к фольклорному счастью Ивана-дурака, к счастью Емели, который живет «по щучьему веленью». Вот и словарь народной речи В. И. Даля подтверждает: «Счастье — благоденствие, благополучие, земное блаженство, желанная насущная жизнь, без горя, смут, тревоги; покой и довольство». Больше того, в народной традиции счастье противопоставляется уму: «Дураку везде счастье»; «Глупому счастье, умному Бог дает». Исходя из такого понимания счастья, мужики сами определяют «программу» поисков: помещик, чиновник, поп, купец, вельможа, министр, царь. Некрасов успел показать встречу мужиков с попом и помещиком.

Первая встреча с предполагаемым носителем счастья происходит в главе I первой части «Поп». Сельский священник подтверждает мужицкое понимание счастья, но вносит в него один важный нюанс:

«В чем счастье, по-вашему?  
*Покой, богатство, честь,*  
Не так ли, други милые?»  
Они сказали: так...

«Честь» в народной речи — это уважение со стороны окружающих. Не случайно Некрасов изображает сельского священника, который знает жизнь крестьян не понаслышке, перенося вместе с ними все тяготы и беды, искренне им сочувствуя:

Деревни наши бедные,  
А в них крестьяне хворые  
Да женщины печальницы,  
Кормилицы, поилицы,  
Рабыни, богомолицы  
И труженицы вечные,  
Господь, прибавь им сил!  
С таких трудов копейками  
Живиться тяжело!



## Вопросы и задания

Итак, направление поиска задано. Пойдем вместе с мужиками искать «счастливого». Только прежде давайте задумаемся: можно ли его найти, если понимать счастье так, как понимают его наши герои?

Прочитайте главы «Счастливые» и «Помещик» из первой части, часть «Крестьянка», главу «Доброе время — добрые песни» из части «Пир — на весь мир». Почему мужикам не удалось найти счастливого? Как понимают счастье различные персонажи поэмы?

А есть ли в поэме счастливый человек? Если есть, почему его не «заметили» мужики?

**Крестьянские типы.** Массовые сцены — показатель мастерства писателя. Некрасов вводит нас в самую гущу крестьянской жизни, и читатель даже не успевает увидеть, как он это делает. А между тем Некрасов использует целый ряд художественных приемов. Панорама Руси создается через изображение деревень и пейзажей, людская толпа — с помощью целых цепочек глаголов, прилагательных, наречий:

Хмельно, горласто, празднично,  
Пестро, красно кругом!

.....  
Шумит, поет, ругается,  
Качается, валяется,  
Дерется и целуется  
У праздника народ!

Создаются обобщенные портреты:

Штаны на парнях плисовые,  
Жилетки полосатые,  
Рубахи всех цветов;  
На бабах платья красные,  
У девок косы с лентами,  
Лебедками плывут.

Звучат безмянные диалоги, выхватываются отдельные фигуры. Но в этой массе есть лица, которые, по мысли Некрасова, должны быть выделены особо, и тогда появляются подробные рассказы об отдельных персонажах.



### Вопросы и задания

Подготовьте устные сообщения о Якиме Нагом и Ермиле Гирина. Чем они выделяются из крестьянской массы, чем неразрывно с ней связаны? Как их образы связаны с поисками правды и счастья? Согласны ли вы с утверждением К. И. Чуковского, что наружность Якима — «не индивидуальная, а, так сказать, общекрестьянская»?

Подготовьте рассказ по главе «Савелий — богатырь святорусский». Есть ли в Савелии черты былинного богатыря? Что роднит его со Святогором, Ильей Муромцем? Сам он считает богатырем весь русский народ. В чем видит Савелий «богатырство» народа? Почему богатырь Савелий дан лишь в воспоминаниях Матрены Тимофеевны? Есть ли в поэме подобные ему богатыри?

**Женское счастье.** Независимо от того, каков был замысел поэмы, центром ее является часть «Крестьянка». В народной эпосе целая часть отведена одному персонажу! Отчаявшись найти счастливого среди мужчин, наши странники отправляются к Матрене Тимофеевне Корчагиной:

Молва идет всесветная,  
Что ты вольготно, счастливо  
Живешь... Скажи по-божески,  
В чем счастье твое?

И вся глава представляет собой ответ-исповедь крестьянки, в которой мужики увидели счастливого человека: на взгляд окружающих, она живет в относительном достатке («богатство»), уклад ее жизни устоялся («покой»), она пользуется уважением — недаром ее прозвали «губернаторшей» («честь»).



### Вопросы и задания

Как отвечает странникам Матрена Тимофеевна на вопрос о счастье, считает ли она себя счастливой? Подготовьте рассказ о жизни Матрены. Что помогло ей вынести все испытания? Чем и почему отличается ее судьба от судьбы Дарьи из поэмы «Мороз, Красный нос»?

Эту часть поэмы справедливо считают самой «фольклорной». Найдите в ней лирические песни, притчи, причитания, обряды, заговоры, приметы и суеверия. Почему именно женский крестьянский образ сопровождается такой могучей стихией народной поэзии?

**Сатирические образы.** И в этом произведении Некрасов остается верен сатире. Причем сатира направлена не только против тех, кто живет за счет народа, но и против уродливых явлений крестьянской жизни. Однако Некрасов отказывается от однозначности в отношении к господам и рабам.



### **Вопросы и задания**

Поистине народное бедствие — пьянство. Осуждает ли его Некрасов? Какое объяснение пьянству дает Яким Нагой?

В чем трагизм образа Якова верного — холопа примерного?

Против кого направлена сатира Некрасова в части «Последыш»?

**Поиск правды.** Поиск счастья постепенно, по ходу поэмы, становится поиском правды. Если счастье в народном понимании — это «покой, богатство, честь», то правда — это прежде всего справедливость. Правдивый, справедливый, праведный — сам язык подсказывает родство этих понятий. А высшая справедливость исходит от Бога, поэтому вершиной народных представлений о правде и справедливости становится духовный стих «О двух великих грешниках», пропетый странником Ионой Ляпушкиным.

В части «Пир — на весь мир» появляется образ Гриши Добросклонова, и появляется он, освященный песней «Средь мира дольного...».



### **Вопросы и задания**

Как относится народ к странникам и богомольцам? Чем объясняется любовь к Ионе Ляпушкину в вахлацкой стороне? Какое представление о высшей справедливости воплощено в притче «О двух великих грешниках»?

Почему образ Гриши Добросклонова Некрасов связывает с христианской традицией?

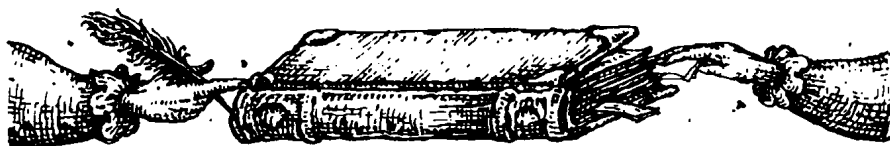
Почему поэт указывает на происхождение Гриши из семьи сельского дьячка? За что любят Гришу крестьяне? О чем его песни? Какой путь из двух «среди мира дольного» выбирает Добросклонов? Какая судьба его ждет? Почему рассказ о Грише Некрасов завершает строками: «Быть бы нашим странникам под родною крышею, Если б знать могли они, что творилось с Гришею»?



### Творческий практикум

В творчестве любого большого писателя поднимаются проблемы не только злободневные, но и актуальные (чувствуете разницу?).

Мы предлагаем вам провести исследование «Нравственные проблемы в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (понимание счастья, долга, греха, справедливости)».



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ФЕДОРА ИВАНОВИЧА ТЮТЧЕВА

*Концепция мира и человека в лирике Тютчева.* Обычно поэзию Федора Ивановича Тютчева рассматривают в одном ряду с творчеством Толстого, Достоевского, Тургенева, Фета, то есть относят ко второй половине XIX века. А ведь Тютчев всего лишь на четыре года младше Пушкина, на три — Баратынского, на одиннадцать лет старше Лермонтова. Творчество этих поэтов мы включаем в пушкинский период русской поэзии. Почему же разговор о Тютчеве мы начинаем гораздо позже? Может быть, он поздно начал писать стихи? Нет, он успел опубликовать свои стихотворения при жизни Пушкина, мало того — они были напечатаны в пушкинском «Современнике». Но Пушкин, столь чуткий к поэзии, столь щедрый на похвалы молодым поэтам, как бы «не заметил» стихов Тютчева в своем журнале. Во всяком случае, до нас не дошли ни письменные, ни устные свидетельства о реакции Пушкина на появление тютчевских стихов.

Открытие поэзии Тютчева произошло лишь во второй половине века, когда сам поэт был почти безразличен к судьбе своих стихов и не стремился делать их достоянием гласности. Некоторые лучшие поздние произведения дошли до нас лишь благодаря дочери Тютчева, сумевшей сохранить исписанные отцом клочки бумаги, которые для него не представляли никакой ценности. Да и оба прижизненных сборника стихов вышли в основном благодаря усилиям друзей. После выхода первого (его собирал Тургенев) в 50-е годы стало понятно, хотя далеко не всем, что в русской литературе есть замечательный поэт — Федор Тютчев. Одним из первых оценил его Некрасов в статье «Русские второстепенные поэты» (заглавие говорит само за себя!). Главное достоинство поэта Некрасов увидел «в живом, грациозном, пластически верном изображении природы». «Жаль, — говорит Некрасов о Тютчеве, — что он написал слишком мало». И сочувственно цитирует стихотворение, написанное больше двадцати лет назад... Давайте и мы прочитаем его.

#### Осенний вечер

Есть в светлости осенних вечеров  
Умильная, таинственная прелесть:  
Зловещий блеск и пестрота деревьев,  
Багряных листьев томный, легкий шелест,  
Туманная и тихая лазурь  
Над грустно-сиротеющей землею,  
И, как предчувствие сходящих бурь,  
Порывистый, холодный ветер порою,  
Ущерб, изнеможение — и на всем  
Та кроткая улыбка увяданья,  
Что в существе разумном мы зовем  
Божественной стыдливостью страданья.

Можно увидеть в этом стихотворении пейзажную зарисовку из серии «Родная природа в стихах русских поэтов». Так его оценил в своей статье и Некрасов: «Превосходная картина! Каждый стих хватается за сердце, как хватают за сердце в иную минуту беспорядочные, внезапно набегающие порывы осеннего ветра; их и слушать больно и перестать слушать жаль. Впечатление, которое испытываешь при чтении этих стихов, можно только сравнить с чувством, какое овладевает человеком у

постели молодой умирающей женщины, в которую он был влюблен».

А другой современник, И. С. Тургенев, увидел в поэзии Тютчева не столько поэзию природы, сколько поэзию мысли: «...Каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслью, 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».

Мысль, пронизывающая всю лирику Тютчева, — это мысль об одушевленности природы. В стихотворении «Осенний вечер» Тютчев не сравнивает увядание природы со страданием человека. В стихотворении именно природа страдает и именно природа стыдливо улыбается, скрывая «дрожь смертельной боли», потому что природа и есть «разумное существо».

Можно было бы сказать, что все стихотворение построено на приеме олицетворения. Прием этот давно известен в поэзии и состоит в том, что явлениям неживого мира придаются действия и качества живого существа: «поток мятежный», «печальная свеча», «свободный океан», «говор волн», «на небесах печальная луна встречается с веселою зарею» (все примеры из стихов Пушкина). Однако в поэтическом мире Тютчева олицетворение перестает быть «приемом». У него осенний вечер не сравнивается с душевным состоянием человека, потому что «умильная, таинственная прелесть», «ущерб, изнеможение», «кроткая улыбка увяданья» — это душевное состояние самой природы. А то, что природа одушевлена, для Тютчева было ясно, неясно только, как другие этого не видят:

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...

*«Не то, что мните вы, природа...»*

А если есть душа, свобода, любовь, язык — чем тогда природа отличается от человека? Каждый человек — это микрокосмос, это модель мира. Как же устроен мир Тютчева?

В «Осеннем вечере» общее настроение — умиротворенность, примирение с необходимостью и неизбежностью смерти —

«увядания». Но вдруг в эту грустную красивую мелодию врываются дисгармонирующие ноты: «зловещий блеск», «порывистый, холодный ветер». За видимостью порядка и гармонии скрываются какие-то таинственные разрушительные силы. Природа и человек, по Тютчеву, включают два начала. Одно из начал — одухотворенное, одушевленное, разумное и гармоничное, «дневное». Другое — «бездна», дикое, неуправляемое, стихийное, «ночное». В природе оно проявляется как хаос, катаклизмы, бури, катастрофы. В человеке это страсти, тоже приводящие к катастрофе: «О, как убийственно мы любим, Как в буйной слепоте страстей Мы то всего вернее губим, Что сердцу нашему милей!» Ночь обнажает это стихийное, хаотическое начало:

Святая ночь на небосклон взошла,  
И день отрадный, день любезный,  
Как золотой покров она свила,  
Покров, накинутый над бездной.  
И, как виденье, внешний мир ушел...  
И человек, как сирота бездомный,  
Стоит теперь, и немощен и гол,  
Лицом к лицу пред пропастью темной.

*«Святая ночь на небосклон взошла...»*

У Тютчева нет поэм, да и лучшие его стихотворения — короткие. Вся его поэзия — это четыре сотни дошедших до нас лирических фрагментов. Фрагмент — это ведущий жанр лирики Тютчева. И это очень показательно. Ведь человек — сын природы, но родство с матерью, единство души человеческой и природной души открывается лишь на мгновение. Вот это мгновение и отражается в его лирических фрагментах:

Тени сизые смешались,  
Цвет поблекнул, звук уснул —  
Жизнь, движение разрешились  
В сумрак зыбкий, в дальний гул...  
Мотылька полет незримый  
Слышен в воздухе ночном...  
Час тоски невыразимой!..  
Всё во мне, и я во всем!..

*«Тени сизые смешались...»*





## Вопросы и задания

Прочитайте стихотворения Ф. И. Тютчева: «Как океан объемлет шар земной...», «Листья», «Весенние воды», «О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Зима недаром злится...», «Не то, что мните вы, природа!..», «День и ночь», «Смотри, как на речном просторе...», «Есть в осени первоначальной...», «Пожары», «В небе тают облака...», «От жизни той, что бушевала здесь...».

Определите в этих стихотворениях устойчивые, повторяющиеся образы (мотивы). Мы уже указали на мотивы дня и ночи, выделяют также образы летних зарниц, осеннего увядания, вешних вод... Продолжите этот ряд. Каким смыслом наполнены они в стихотворениях Тютчева?

Как Тютчев показывает, что природа — живое, одушевленное существо?

В чем родство природы и человека, а в чем трагическая разница?

Какую роль играет контраст, антитеза в тютчевской лирике?

Подготовьте выразительное чтение и анализ одного из стихотворений.

*«О, как убийственно мы любим...»* Любовь в лирике Тютчева — роковая страсть, неподвластная разуму стихия человеческой природы, это «блаженство и безнадежность», взлет духа и падение, возвышающее и губительное чувство. Каждый человек живет в Помпее: на каждого в любой момент может обрушиться прекрасное и убийственное бедствие. В стихотворении «Близнецы» Тютчев говорит о двух тесно связанных искушениях человека — Самоубийстве и Любви. Любовь соединяет, но и сжигает. За воспетым поэтами возвышенным и чистым чувством — «угрюмый, тусклый огонь желанья».

«Роковая страсть» — это выражение из словаря романтизма, но у Тютчева оно подтверждено самой жизнью. В 1850 году судьба соединила Тютчева с Еленой Денисьевой, подругой дочери. Их связь, длившаяся 14 лет, до смерти Денисьевой, приобрела скандальную известность. Ведь Тютчев был видным дипломатом, светским человеком, имел семью и взрослых детей. Отношения с Денисьевой и ее смерть отразились в непревзойденных в русской поэзии стихах, которые называют «Денисьевским циклом». «Цикл этот почти целиком обращен к переживаниям женщины. С первых стихотворений этого цикла любовь предстает как грозный рок; характерно настойчивое повторение эпитета «роковой» («встреча роковая», «роковое

слиянью», «поединок роковой», взор, «как страданье, роковой»). «В буйной слепоте страстей» любовник разрушает радость и очарование любви. То, чему женщина «молилась с любовью, что как святыню берегла», оборачивается для нее «судьбы ужасным приговором», толпа «вламывается» и топчет в грязь «то, что в душе ее цвело». Любимый человек, в ее представлении, «бесчеловечно губит» ее. Наконец от «любви и радости убитой» остается только «злая боль ожесточенья» — и трагически растерзанная душа погибает, оставляя своего невольного палача в непомерной муке страданья от утраты и раскаянья» (Б. Бухштаб).



### Вопросы и задания

Прочитайте стихотворения «Люблю глаза твои, мой друг...», «Русской женщине», «О, как убийственно мы любим...», «Близнецы», «Последняя любовь», «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...», «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.».

Почему любовь в лирике Тютчева неизбежно трагична?

**Драматизм человеческого существования.** Одна из причин трагического положения человека — в исконной противоречивости его бытия: ему дана душа — но не дано бессмертия; ему дан могучий разум — но не дано власти над природой. Человек не Бог — в этом его трагедия, но в этом и героизм человека, стремящегося приблизиться к Богу.

\* \* \*

С поляны коршун поднялся,  
Высоко к небу он взвился;  
Все выше, дале вьется он,  
И вот ушел за небосклон.

Природа-мать ему дала  
Два мощных, два живых крыла —  
А я здесь в поте и в пыли,  
Я, царь земли, прирос к земле!..

Ограниченность человеческой мысли и ограниченность земной жизни человека может выражаться в лирике Тютчева в форме поэтической аллегории, когда изображается явление природы. Так, стихотворение «Что ты клонишь над водами...» — это

зарисовка с натуры: склоненная к бегущей воде ива. Но уже сам вопрос, с которого начинается стихотворение, заставляет увидеть в нем не пейзажный эскиз, а драму быстротечности человеческой жизни, невозможности остановить мгновение:

Хоть томится, хоть трепещет  
Каждый лист твой над струей...  
Но струя бежит и плещет,  
И, на солнце нежась, блещет,  
И смеется над тобой...

Иногда стихотворение построено по принципу параллелизма, когда в первой части рисуется явление природы, а во второй идет сопоставление с жизнью человеческого духа. Так построено стихотворение «Фонтан», в котором выражено вечное стремление вверх и вечная ограниченность беспокойной, ищущей человеческой мысли.

Судьба поэзии Федора Тютчева необычна и потому, что ее ценность возрастала со временем. Если узкий круг ценителей Тютчева появился лишь во второй половине XIX века, то XX век поставил поэта на вершину русской литературы. Может быть, потому, что его поэзия оказалась особенно созвучной новому столетию, с его ощущением трагизма и одиночества человека в мире, когда обострились взаимоотношения человека и природы, когда сбывается грозное пророчество Тютчева о мести природы неразумному человечеству, в гордости своей забывшему о сыновнем долге перед матерью:

Когда пробьет последний час природы,  
Состав частей разрушится земных:  
Все зримое опять покроют воды,  
И Божий лик изобразится в них!

Сегодня подтверждаются слова Тургенева: «О Тютчеве не спорят; кто его не чувствует, тем самым доказывает, что он не чувствует поэзии». Лев Толстой сказал еще категоричнее: «Без Тютчева нельзя жить».



## Вопросы и задания

Прочитайте стихотворение «Два голоса». Сравните две части стихотворения. Чем они различаются, несмотря на то что начинаются с одинакового призыва: «Мужайтесь, боритесь...»

Почему поэзию Тютчева называют философской поэзией?

Из всех прочитанных вами стихотворений Тютчева выберите пять, которые, на ваш взгляд, наиболее характерны для его творчества. Аргументируйте свой выбор.



## Творческий практикум

В этой главе нет рубрики «В мастерской художника слова». Это не забывчивость авторов, просто мы хотим предложить вам нетрадиционные задания. Подберите сами высказывания поэта. Подумайте, можно ли заменить эти высказывания стихотворениями Ф. И. Тютчева. Если да, то какими? Надеемся, что эти вопросы станут предметом классной дискуссии. Два стихотворения, напечатанные ниже, — наша реплика в вашем споре.

...Она с небес слетает к нам —  
Небесная к земным сынам,  
С лазурной ясностью во взоре —  
И на бунтующее море  
Льет примирительный елей.

*«Поэзия». Отрывок*

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства и мечты свои —  
Пускай в душевной глубине  
Встают и заходят оне.  
Безмолвно, как звезды в ночи, —  
Любуйся ими — и молчи.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь.  
Взрывая, возмутишь ключи, —  
Питайся ими — и молчи!..

Лишь жить в себе самом умей —  
Есть целый мир в душе твоей  
Таинственно-волшебных дум;  
Их оглушит наружный шум,  
Дневные разгонят лучи, —  
Внимай их пенью — и молчи!

*«Silentium!»*



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АФАНАСИЯ АФАНАСЬЕВИЧА ФЕТА

*«Выше своего времени...»* Конечно, истоки творчества поэта — в его биографии и личности. Фет в своем творчестве сосредоточился на прекрасных мгновениях в жизни человека и природы. Именно на мгновениях, потому что и человеческая жизнь, и мир, окружающий человека, — бессмысленны и безобразны. Сам поэт разделил свое существование на две жизни — жизнь поэта и жизнь человека. Поэт носил фамилию Фет, а человек — фамилию Шеншин. Фет — автор прекрасных лирических стихов, друг Аполлона Григорьева, Тургенева, Льва Толстого, переводчик немецкого поэта Гейне, философа Шопенгауэра, поклонник красоты во всех ее проявлениях. Шеншин — незаконнорожденный сын, служака офицер, расчетливый помещик, ненавидящий «прогресс», всю жизнь добивавшийся дворянства и отцовской фамилии. И поэзия для него была прорывом из мира скорби в мир красоты: *«Жизненные тяготы и заставляли... пробивать будничный лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии»*.

Фет не верил в возможность изменить мир по законам красоты. Еще меньше он верил в возможность другого мира: жизнь ограничивалась для него земной жизнью. И счастье, и красота возможны только здесь, на земле, но лишь как мгновения, а задача поэзии — остановить и выразить их, выразить невыразимое:

И болью сладостно-суровой  
Так радо сердце вновь зануть,  
И в ночь краснеет лист кленовый,  
Что, жизнь любя, не в силах жить.

Стихи Фета не излагают мысль, не изображают картину, а выражают состояние, настроение, впечатление. Поэтому читатель, который ищет в стихах «смысл», будет разочарован:

Прозвучало над ясной рекою,  
Прозвенело в померкшем лугу,  
Прокатилось над рощей немою,  
Засветилось на том берегу.

«Вечер»

Что «прозвучало», что «прозвенело», что «прокатилось», что «засветилось»? Не ищите ответа, его нет. Здесь у «безглагольного» Фета целых четыре глагола-сироты, без существительных. И поэтому они тоже изображают не действие, а состояние. Какое? Вечер в душе и природе.

Читатель должен видеть в лирике поэта скорее музыкальные произведения, не изображающие картины природы или чувства, а выражающие их с помощью слов-нот, строк — музыкальных фраз:

Что не выскажешь словами —  
Звуком на душу навей.

Поэтому музыкально-ритмическая сторона поэзии для Фета важнее смысла. Поэтому так важна в его стихах звукопись: прислушайтесь, как звучат «л», «н», «р» в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...». Поэтому так важны повторы всех видов: «это утро, радость эта», «заря, заря!». Поэтому так важен ритмический рисунок стихотворения. В этом Фет идет дальше своего века, он ломает привычные стихотворные размеры, создает новые ритмические возможности:

Свеча нагорела. Портреты в тени.  
Сидишь прилежно и скромно ты.  
Старушке зевнулось. По окнам огни  
Прошли в те дальние комнаты.

«Свеча нагорела. Портреты в тени...»

Именно музыкальность лирики Фета почувствовал П. И. Чайковский: «...Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в *нашу область* (т. е. в область музыки. — *Авт.*)... Ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами слова. Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним или находят, что

стихотворения вроде «Уноси мое сердце в звенящую даль...» есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немзыкального, пожалуй, это и бессмыслица, но ведь недаром же Фет, несмотря на свою несомненную для меня гениальность, вовсе не популярен».

«Несвоевременность» Фета хорошо чувствовал и Л. Толстой, сказавший, что поэт «намного выше своего времени, не умеющего его ценить». Действительно, время Фета наступило позже, в XX веке, когда «ясность», «понятность», «определенность содержания» перестали быть главными достоинствами поэзии.



### *В мастерской художника слова*

«Высокое и прекрасное высоко и прекрасно не потому, что им увлекается поклонник, а по собственной неизменной природе.

В истинных художественных произведениях я под содержанием разумею не нравоучение, наставление или вывод, а производимое ими впечатление.

Поэзия непременно требует новизны... Под новизною я подразумеваю не новые предметы, а новое их освещение волшебным фонарем искусства.

Лирическое стихотворение подобно розовому шипку: чем туже свернуто, тем больше носит в себе красоты и аромата». (*Из писем великому князю Константину Романову.*)

«Видно, мне с тем и умереть, оставшись в поэзии непримиримым врагом наставлений, нравоучений и всяческой дидактики.

Скучно повторять одно и то же: ни одной музыки, ни одного великого произведения поучительного никогда не было». (*Из писем Я. Полонскому.*)

«Как сама поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты...

Чем тоньше... поэтическая мысль, тем она выше...

В иных художественных произведениях мысль так тонка и до того сливается с чувством, что даже написавши много, трудно высказать ее ясно, что, однако, нисколько не вредит богатству содержания и достоинству целого...

Поэзия или вообще искусство есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала... художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота*, точно так же, как математику дороги их очертания или численность». (*Из статьи «О стихотворении Тютчева».*)

**«Умение ловить неуловимое...»** Самое знаменитое стихотворение Фета, его «визитная карточка»:

\* \* \*

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!..

Может быть, оно не лучше и не хуже других стихотворений Фета. Но именно оно вызвало, как говорится, «широкий общественный резонанс». В то время, когда «прогрессивная общественность» требовала от искусства служения «передовым идеям», «страдающему народу», стихи Фета звучали как вызов именно своей аполитичностью. Ф. М. Достоевский так же, как и Тургенев, и Толстой, и Тютчев, ценивший и любивший поэзию Фета, говоря о предназначении искусства, привел в качестве примера именно эти стихи. Положим, говорит Достоевский, произошло страшное землетрясение. На другой день выходит газета — и что же в ней? На первом листе — «Шепот, робкое дыханье...». Жители, продолжает Достоевский, «тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта... а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи. Выходит, что не искусство было виновато, а поэт, злоупотребивший искусством в ту минуту, когда было не до него».

Ни одно стихотворение в XIX веке не вызвало столько пародий. Одни пародии были направлены против антиобщественной поэзии Фета, уходящей от жгучих проблем современности, другие — против его поэтического стиля, который многим представлялся бессмысленным набором слов:



И она, и я, и трели,  
Небо и луна,  
Трели, я, она и небо,  
Небо и она.

Фет при жизни не был поэтом для многих. Препятствием для читателей был именно стиль, поэтический язык Фета, который, как писал один критик, «своей отчаянной запутанностью и темнотою превосходит почти все когда-либо написанное в таком роде на российском диалекте!». «Что же это наконец такое?» — вопрошает другой критик, сбитый с толку «неопределенностью содержания» стихов Фета. Он был по-своему прав: русский читатель привык к ясности выражения и ясности содержания. Поэзия же Фета совсем другая, ее достоинство как раз и заключается в том, что он выражает «неясное содержание», а неясное содержание только и можно выразить неясным языком.

О чем стихотворение «Шепот, робкое дыханье...»? О любви. О свидании. О природе. Но ничто не изображается целиком, ничто не составляет цельного образа. Она, возлюбленная, — это «шепот, робкое дыханье», милое лицо. Ночь — это «трели соловья», сонный ручей, «тени без конца». Свидание — «и лобзания, и слезы».словно ночные зарницы выхватывают из тьмы какие-то смутные детали, да слышатся неясные звуки под немолчное соловьиное пение. И Фет не гнушается самыми затертыми, потерявшими всякую ценность образами: «трели соловья», «серебро ручья», «ночные тени», «пурпур розы» — даже в XIX веке они воспринимались как набившие оскомину штампы, «красивости». Но температура лирики Фета так высока, что стихотворение «работает» на любом материале, сжигает любой словесный и литературный мусор, потому что задача поэта — передать впечатление, ощущение, неповторимость происходящего. Все стихотворение словно восклицает: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Описать его нельзя, но можно передать впечатление от него, пока оно живо, пока оно не остыло, а здесь не до выбора «поэтических средств»: хватай все, что под руку попало, пиши, рисуй на любом клочке, обрывке...

Поэзию Фета называют безглагольной. Вот и в стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» нет ни одного глагола. Почему? Потому что глагол обозначает действие, процесс. Стихи Фета, наоборот, останавливают мгновение счастья и красоты:

\* \* \*

Это утро, радость эта,  
Эта мощь и дня и света,  
Этот синий свод,  
Этот крик и вереницы,  
Эти стаи, эти птицы,  
Этот говор вод,

Эти ивы и березы,  
Эти капли — эти слезы,  
Этот пух — не лист.  
Эти горы, эти доли,  
Эти мошки, эти пчелы,  
Этот зык и свист,

Эти зори без затмения,  
Этот вздох ночной селенья,  
Эта ночь без сна,  
Эта мгла и жар постели,  
Эта дробь и эти трели,  
Это все — весна.



## Вопросы и задания

В стихотворении «Это утро, радость эта...» нет ни одного глагола. И вся энергия стиха держится на слове «это». Почему каждая строка начинается одинаково? Слово «это» составляет больше трети всех слов стихотворения. Каким же смыслом оно наполнено? Здесь есть и такая «несуразица»: слова «крик», «вереницы», «стаи» и «птицы» обозначают одно и то же — стаи летящих домой птиц. Но синтаксически они разделены. Оправдана ли эта «бесмыслица» общим строем стихотворения? Можно ли применить к стихам определение поэта Бориса Пастернака: «высокое косноязычье»?

Критик А. В. Дружинин отметил в поэзии Фета «уменьше лопнуть неуловимое». Другой критик начал свою статью о поэте так: «Из стихотворений Фета прежде всего явствует, что он — поэт, отказавшийся от слова». А сам Фет утверждал: «Поэт есть сумасшедший и никуда не годный человек, лепечущий божественный вздор». Найдите в сборнике стихотворений Фета такие произведения, которые, по вашему мнению, подтверждали бы эти высказывания.



## Творческий практикум

Прочитайте отрывок из книги И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». Герой читает стихи Фета своей возлюбленной:

«— Послушай, это изумительно! — восклицал я. — «Уноси мою душу в звенящую даль, где, как месяц над рощей, печаль!»

Но она изумления не испытывала.

— Да, это очень хорошо, — говорила она, уютно лежа на диване, подложив обе руки под щеку, глядя искоса, тихо и безразлично. — Но почему «как месяц над рощей»? Это Фет? У него вообще слишком много описаний природы.

Я негодовал: описаний! — пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни. Она смеялась:

— Это только пауки, миленький, так живут!

Я читал:

Какая грусть! Конец аллеи  
Опять с утра исчез в пыли,  
Опять серебряные змеи  
Через сугробы поползли...

Она спрашивала:

— Какие змеи?

И нужно было объяснить, что это — метель, поэмка.

Я, бледнее, читал:

Ночь морозная мутно глядит  
Под рогожу кибитки моей...  
За горами, лесами, в дыму облаков  
Светит пасмурный призрак луны...

— Миленький, — говорила она, — ведь я же этого ничего никогда не видала!

Я читал уже с тайным укором:

Солнца луч промеж туч был и жгуч и высок,  
Пред скамьей ты чертила блестящий песок...

Она слушала одобрительно, но, вероятно, только потому, что представляла себе, что это она сама сидит в саду, чертя по песку хорошеньким зонтиком».

Найдите и прочитайте стихи Фета, отрывки из которых здесь прозвучали, представьте себя на месте героя и дайте необходимые пояснения. Свою работу так и назовите: «Стихотворения А. Фета: комментарий для неподготовленного читателя».



## Семинар

### *Мир поэзии середины XIX века: традиции и новаторство*

Вы познакомились с тремя самыми крупными поэтическими именами середины XIX века. Так выстраивали их имена современники: Некрасов — Тютчев — Фет. Возможно, вы уже внесли в предложенную иерархию свои коррективы. Что ж, всякая традиция, как мы знаем, когда-то требует обновления. И уж коль зашла у нас речь об этом, мы предлагаем вам провести урок-семинар. Вы можете подготовить к нему небольшое сообщение на одну из предложенных тем:

1. Стихотворения «Деревня» Пушкина, «Родина» Лермонтова, «Родина» Некрасова, «Умом Россию не понять...» Тютчева: общее и особенное.

2. Три стихотворения «Пророк» в русской литературе (Пушкина, Лермонтова и Некрасова): сходства и различия.

3. Разные взгляды на одну тему. Сопоставьте стихотворения «Я вас любил: любовь еще быть может...» Пушкина, «Прости — мы не встретимся боле...» Лермонтова, «Прости» Некрасова. Какие стихотворения Тютчева и Фета вы привлекли бы для интерпретации?

4. Дайте сопоставительный анализ одноименных стихотворений «Муза» Пушкина и Некрасова. Есть ли в лирике Лермонтова и Тютчева этот образ? Каков он?

5. Как вы понимаете слова Д. С. Мережковского: «Стихи Пушкина — золотые; стихи Лермонтова — стальные; стихи Некрасова — каменные»? Подберите подобные определения для стихотворений Тютчева и Фета.



## Творческий практикум

Если вас не привлекло ни одно из наших заданий, может быть, попробуете составить свой сборник избранных произведений одного из поэтов: Н. А. Некрасова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета. Определите состав текстов, предложите к ним необходимый комментарий, напишите предисловие.



## Советы библиотеки

«Чтобы узнать поэта, надо идти в страну поэта». Не споря с великим Гёте, мы лишь добавим: «страна поэта» — это, в первую очередь, его стихи. Какие? Все. «Хорошие и разные». Вся-

кие. Откройте для себя этот удивительный мир. Читайте строчку за строчкой Некрасова, Тютчева, Фета. А потом читайте о них:

Л. Г и н з б у р г. О лирике.

В. К а с а т к и н а. Поэзия Ф. И. Тютчева.

В. К о ж и н о в. Книга о русской лирической поэзии XIX века.

Е. М а й м и н. Афанасий Афанасьевич Фет.

Л. Р о з а н о в а. О творчестве Некрасова.

Н. С к а т о в. «Я лиру посвятил народу своему...»

Н. С к а т о в. Некрасов. Современники и продолжатели.

К. Ч у к о в с к и й. Мастерство Некрасова.



## «ВЕЧНЫЕ» ОБРАЗЫ, «СКВОЗНЫЕ» ТЕМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Цель художника есть идеал, а не нравоучение.

А. С. Пушкин

Итак, мы продолжаем разговор о «вечных» образах, «сквозных» темах в русской литературе.

*Тема героя своего времени.* «Новое время — новые песни», — провозгласит некрасовский герой, новый герой времени. Если для эпохи 30—40-х годов XIX века это был портрет, составленный «из пороков всего поколения в полном их развитии», то для эпохи 60-х годов — «соль соли земли» (Н. Чернышевский), «грешное, бунтующее сердце» (И. Тургенев). Кто же он, человек эпохи 60-х годов? Прежде всего демократ-разночинец. Этот тип нашел воплощение в творчестве многих писателей: к нему принадлежат тургеневский Базаров, герои стихотворений Некрасова и Гриша Добросклонов, герои романа Чернышевского «Что делать?», Раскольников Достоевского и многие другие. Общей чертой этих героев было не только социальное происхождение, но ряд более существенных психологических черт. Каких? Уверены, что вы сможете ответить на этот вопрос самостоятельно.



## Вопросы и задания

К типу героя слова или героя дела можно отнести Евгения Базарова? Докажите, что в характере Евгения Базарова воплотились черты героя своего времени и «вечного» образа.

Как вы думаете, почему в названии романа Тургенева «Отцы и дети» стоит соединительный союз «и»? Разве конфликт романа не решен в пользу «детей»?

*Задания на перспективу.*

Читая роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», подберите материал на тему «Базаров и Раскольников как герои времени: общее и особенное».

Обратившись к роману Л. Н. Толстого «Война и мир», подумайте, почему главные герои произведения — дворяне. Ведь к началу 60-х годов русской литературой уже был найден новый герой своего времени — разночинец.

**Тема Родины.** В новое время в литературе активно разрабатывается одна из важных для русского самосознания тем, тема Родины. Ее, безусловно, можно считать одной из наиболее древних в русской литературе. В первом дошедшем до нас русском памятнике искусства слова — «Слове о полку Игореве» — эта тема стала центральной и восемь веков была одной из основных в русской литературе. Тема России, как ее ставил и решал Гоголь в поэме «Мертвые души», оказалась очень плодотворной. Надо сказать, что именно от Гоголя идет в русской литературе идея избранничества Руси, подхваченная затем Тютчевым, Достоевским, отчасти Толстым.



## Вопросы и задания

Свои размышления представьте в форме рассуждения (устного или письменного) на одну из тем, обозначенных ниже:

Ода Г. Р. Державина «Петру Великому» и вступление к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»: ведущая идея, основные образы и сравнения.

Державинские образы и их осмысление в стихотворении А. С. Пушкина «Деревня».

Образ малой родины в стихотворениях А. С. Пушкина «Деревня» и «...Вновь я посетил...».

Лирические отступления о Родине в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и стихотворение М. Ю. Лермонтова «Родина»: общее и особенное.

«Валерик» и «Бородино» М. Ю. Лермонтова как два размышления на тему войны и патриотизма.

«Умом Россию не понять...» Ф. И. Тютчева: гоголевские традиции в изображении России.

**Тема дуэли.** «Сквозные» темы, поднятые в русской литературе, были разными по масштабу, более общими или более частными. Предлагаем вам обратиться лишь к некоторым. Об одной из них — теме дуэли — мы вскользь говорили, когда анализировали роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Сама ситуация дуэли была очень распространена в европейской литературе. Кто не помнит знаменитых дуэлей д'Артаньяна? В русской же литературе эта тема приобрела трагический смысл. Ведь дрались и даже гибли на дуэлях не только герои русской литературы, но и их создатели, для которых дуэль прежде всего была поединком чести. Существовал даже особый дуэльный кодекс, о нем можно прочесть в очень интересной статье Ю. М. Лотмана «Дуэль», помещенной в его книге «Беседы о русской культуре».

Однако «в русской реалистической литературе дуэль всегда связана с главным конфликтом, с идеей произведения. Но есть у нее одна общая особенность: дуэль чаще всего по разным обстоятельствам «неправильная». Нет нужных секундантов: «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» (в «Онегине» было много нарушений дуэльных правил), или формально правила выполняются («Герой нашего времени»), на самом деле здесь злодейский подлог, превращающий дуэль в убийство...» (Л. Каменская).

**Тема бала.** Однако не только дуэль оказывалась связана с главным конфликтом произведения, зачастую своей кульминации он достигал в сцене бала, как, например, в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Кстати сказать, с этой комедией связано появление в русской литературе еще одной «сквозной» темы — темы бала.



## Вопросы и задания

Мы предлагаем вам поразмышлять, какое место в сюжете классических произведений занимает сцена бала. Поможет вам в этом наш своеобразный путеводитель:

А. С. Грибоедов. «Горе от ума» — действие третье, бал в доме Фамусова.

А. С. Пушкин. «Евгений Онегин» — глава первая, бал, который посещает Онегин; глава пятая, бал на именинах Татьяны; глава восьмая, встреча Онегина и Татьяны на балу.

М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени» — записки в журнале Печорина от 22 мая (бал в зале ресторации) и 5 июня.

Н. В. Гоголь. «Мертвые души» — глава первая, вечеринка у губернатора; глава восьмая, бал у губернатора.

Л. Н. Толстой. «Война и мир» — первый бал Наташи Ростовской.

И. С. Тургенев. «Отцы и дети» — глава четырнадцатая, бал у губернатора.

**Тема снов героев.** Мы предлагаем вам поработать и над другой «сквозной» темой русской литературы — темой снов героев. Состояние сна, содержание сновидений всегда интересовали русских писателей. Ведь сны были «тайной души», которая в эти моменты создавала свой мир и погружалась в него.



## Вопросы и задания

Обратившись к текстам произведений, перечитайте эпизоды, связанные со снами героев, и установите, какую роль выполняет сон в художественном произведении. В помощь вам — наш очередной путеводитель:

В. А. Жуковский. «Светлана» — сон главной героини.

А. С. Грибоедов. «Горе от ума» — сон Софьи.

А. С. Пушкин. «Евгений Онегин» — сон Татьяны.

И. А. Гончаров. «Обломов» — сон Обломова.

И. С. Тургенев. «Отцы и дети» — сон Базарова перед дуэлью.

Ф. М. Достоевский. «Преступление и наказание» — сны и видения Раскольникова; сон Свидригайлова.

Л. Н. Толстой. «Война и мир» — сон Пьера; сон Николеньки Болконского.

Н. С. Лесков. «Очарованный странник» — сны и видения Флягина.

**Тема города.** Русская литература «золотого века» интересна своими героями, к числу которых можно отнести и город. Не удивляйтесь — город в произведениях русских писателей



не только место действия, но часто и участник событий, имеющий свое неповторимое лицо. Тема города — это еще одна из «сквозных» тем в русской классической литературе. Есть Париж Бальзака и Золя, Лондон Диккенса и Теккерея, Нью-Йорк О. Генри и Драйзера, а есть Москва Грибоедова и Пушкина, Петербург Гоголя и Достоевского, город-гротеск Салтыкова-Щедрина.



### **Вопросы и задания**

Составьте путеводитель по художественным произведениям, в которых поднята тема города.

Напишите план сочинения на тему «Город в изображении...» или «Москва (Петербург) в русской литературе».



## **Художественный мир Федора Михайловича Достоевского**

В нем совесть сделалась пророком и поэтом,  
И Карамазовы и бесы жили в нем, —  
Но что для нас теперь сияет мягким светом,  
То было для него мучительным огнем.

*И. Ф. Анненский*

Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и  
ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то  
не говори, что потерял время; я занимаюсь  
этой тайной, ибо хочу быть человеком.

*Ф. М. Достоевский*

«... В несчастье яснее истина...» «Этот человек был развведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстрелянием за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между приговорами, двадцать минут, или по

крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет... Он помнил все с необыкновенной ясностью и говорил, что никогда ничего из этих минут не забудет. Шагах в двадцати от эшафота, около которого стоял народ и солдаты, были врыты три столба, так как преступников было несколько человек. Трех первых повели к столбам, привязали, надели на них смертный костюм (белые длинные балахоны), а на глаза надвинули им белые колпаки, чтобы видно не было ружей; затем против каждого столба выстроилась команда из нескольких солдат... Выходило, что остается жить минут пять, не больше. Он говорил, что эти пять минут казались ему бесконечным сроком, огромным богатством; ему казалось, что в эти пять минут он проживет столько жизней, что еще сейчас и нечего думать о последнем мгновении, так что он еще распоряжения разные сделал: рассчитал время, чтобы проститься с товарищами... чтобы подумать в последний раз про себя, а потом, чтобы в последний раз кругом поглядеть... Он умирал двадцати семи лет, здоровый и сильный... Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от этих лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... Незнание и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны; но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжелее, как непрерывная мысль: «Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И все это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!»

Это написано в 1868 году в романе «Идиот», а произошло это с самим Федором Михайловичем Достоевским 22 декабря 1849 года на Семеновском плацу в Петербурге. Так неожиданно закончился дебют молодого писателя, блистательно начавшийся в 1846 году публикацией его первой повести «Бедные люди», появление которой было сопровождено словами «вождя и учителя» В. Г. Белинского: «Новый Гоголь явился!» Великий критик, который видел в Достоевском только защитника «униженных и оскорбленных», даже представить себе не

мог, насколько пророческими окажутся эти слова и как неразрывно будут связаны в русской литературе эти два имени.

В том же 1846 году произошло знакомство молодого писателя с Михаилом Буташевичем-Петрашевским, руководителем кружка революционно настроенной молодежи. Вскоре Достоевский становится членом кружка, но участвует в его деятельности только как литератор. В искусстве, в литературе он видит другую цель: не просто обличать общественную несправедливость, а разгадать тайну человека. И поэтому все его устремления сосредоточены на творчестве. Но судьба распорядилась иначе: 15 апреля 1849 года на заседании кружка Достоевский прочел знаменитое письмо Белинского Гоголю (как не поверить в некую необъяснимую связь двух великих имен!), а через неделю присутствовавшие на этом заседании были арестованы, через несколько месяцев отданы под суд и приговорены к смертной казни. Однако буквально за несколько минут до приведения в исполнение приговора он был отменен, и 24 декабря 1849 года закованный в кандалы Достоевский был отправлен на каторгу в Омский острог.

Его путь лежал через всю Россию, в том числе через Тобольск, где уже много лет была колония декабристов. Именно там, на этапном дворе, к «политическим» пришли две женщины: П. Е. Анненкова и Н. Д. Фонвизина, жены ссыльных декабристов, они принесли арестантам не только еду и одежду. «Они благословили нас в новый путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием — единственная книга, дозволенная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим». Освободившись, Достоевский не расставался с ней до конца жизни.

Размышляя над страницами Евангелия, писатель сформулировал для себя символ веры, «в котором всё... ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной». (Из письма Н. Д. Фонвизиной, 1854 г.)

Путь к вере для писателя был очень труден: он постоянно размышлял над тайной отношений Бога и человека, воплощения Бога в человеке, совмещения божественной и человеческой природы. Плоды этих размышлений в его романном «пятикнижии»: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871—1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879—1880). На страницах этих книг многочисленные герои восстают против Бога или мучительно обретают веру в него, и это дается им, как и их создателю, ценой потерь и обретений: «Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных».

Но никогда на протяжении всего долгого творческого пути Ф. М. Достоевского, как и его великого предшественника Н. В. Гоголя, не покидала вера в человека, в возможность его нравственного и духовного возрождения: «...они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже зияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь». Однако писатель прекрасно понимал, что в одночасье это произойти не может, нужен долгий, упорный, душевный труд. И всем своим творчеством Достоевский стремился приобщить читателя к этому труду, сделать так, чтобы «человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье».



### *В мастерской художника слова*

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком...»

Мне кажется, что нет святее самоотверженника как поэт. Как можно делиться своим восторгом с бумагой. Душа всегда затаит более, нежели сколько может выразить в словах, красках или звуках. Оттого трудно исполнить идею творчества...

Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира...» (*Из писем брату.*)

«Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов *нет нравственного центра*.

Эгоизм умерщвляет великодушие. Лишь искусство поддерживает еще в обществе высшую жизнь и будит души... искусство, то есть *истинное искусство*... идет вразрез с грузным и прочным усыплением душ, и, напротив, созданиями своими... вызывает к идеалу, рождает протест и негодование, волнует общество и нередко заставляет страдать людей, жаждущих проснуться и выйти из зловонной ямы». (Из «Дневника писателя».)

«Всякий литературный спор кончается у нас тем, что... надоедает всем и каждому и прекращается сам собою; или же одна партия одолевает другую так, что другая замолкает, но единственно от бессилия и истощения; замолкает, а не соглашается...

Одни говорят и учат, что искусство служит само себе целью и самой сущностью своей должно находить себе оправдание. И потому вопроса о полезности искусства, в настоящем смысле слова, даже и быть не может. Творчество — основное начало каждого искусства — есть цельное, органическое свойство человеческой природы и имеет право существовать и развиваться уже по одному тому, что оно есть необходимая принадлежность человеческого духа. Оно так же законно в человеке, как ум, как все нравственные свойства человека... Оно неотделимо от человека и составляет с ним одно целое. Конечно, ум, например, полезен, — так можно выразиться: плохо без ума. Полезны в этом же смысле человеку и руки и ноги! В этом же смысле полезно человеку и творчество...

В том-то и признак настоящего искусства, что оно всегда современно, насущно-полезно...

Искусство только тогда будет верно человеку, когда не будут стеснять его свободу развития.

И потому первое дело: не стеснять искусства разными целями, не предписывать ему законов, не сбивать с толку... Чем свободнее будет оно развиваться, тем полезнее разовьется...

Нельзя предписывать искусству целей и симпатий... Оно всегда верно действительности и всегда шло наряду с развитием и прогрессом в человеке. Идеал красоты, нормальности у здорового общества не может погибнуть; и потому оставьте искусство на своей дороге и доверьтесь тому, что оно с него не сойдет... Красота полезна, потому что она красота, потому что в человечестве — всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее. Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит, есть и потребность здоровья, нормы, а следственно, тем самым гарантировано и высшее развитие народа». (Из статей о русской литературе.)



## ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ (1866)

Достоевский открыл в человеческой душе такие пропасти и бездны, которые и для Шекспира, и для Толстого остались закрытыми.

*Из письма академика Е. Тарле  
жене писателя*

**«Я задумал его в каторге...»** Это слова Достоевского о замысле своего романа «Преступление и наказание». Действительно, долгих девять лет каторги и ссылки не заставили Достоевского забыть о своем писательском труде, своей миссии. По возвращении в Петербург состоялось и возвращение в литературу: выходят «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Записки из подполья», а вынашивание замысла задуманного на каторге романа все продолжается. Да и появится он на свет при обстоятельствах весьма драматических.

В июле 1865 года, испытывая тяжелейшую нужду, Достоевский подписывает кабальный договор с издателем Ф. Т. Стелловским, согласно которому он должен написать для него к 1 ноября 1866 года новый роман объемом не менее десяти листов, в случае же невыполнения обязательств автор лишается прав на издание всех своих будущих сочинений. Получив деньги и расплатившись с неотложными долгами, Достоевский уезжает в Висбаден. И там, проиграв в рулетку все, вплоть до карманных часов, в маленькой гостиничной комнатке, без денег, без еды и без света (из-за неуплаты за номер хозяин отказал Достоевскому в обеде и свечах) «в совершенном отчаянии», «сжигаемый какой-то внутренней лихорадкой», во многом неожиданно для самого себя приступает к созданию будущего романа. Работа так захватывает его, что даже по возвращении в Петербург он не может взяться за роман, обещанный Стелловскому. Однако вскоре писатель оказывается вынужденным одновременно с «Преступлением и наказанием» работать и над «Игроком», романом для своего издателя. А до

срока истечения договора остается меньше месяца. Но Достоевский совершит своеобразный писательский подвиг, создав роман (!) за 26 дней. 4 октября 1866 года он начнет диктовать его «стенографке» Анне Григорьевне Сниткиной, своей будущей жене, верному другу и помощнику. Рукопись «Игрока» не без помощи Анны Григорьевны была закончена в срок и отправлена издателю, и писатель смог вернуться к работе над «Преступлением и наказанием». В том же 1866 году были написаны последняя часть этого романа с эпилогом, и журнал «Русский вестник», куда был отправлен роман, в декабрьском номере закончил его публикацию.

Однажды Достоевский вспомнил, что еще в Петропавловской крепости, в те месяцы, когда ему не позволялось ни читать, ни писать, «выдумал три повести и два романа». Эта чрезвычайная творческая одаренность писателя проявлялась не только в том, что он мог работать одновременно над несколькими вещами, но и в том, что в одно произведение сливались подчас разнородные замыслы.

Так, в роман «Преступление и наказание» вошел сюжет другого произведения, о котором читаем в одном из писем Ф. М. Достоевского: «роман мой называется «Пьяненькие» и будет связан с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос, но представляются все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в той обстановке и проч. И проч.». Это было написано в июне 1865 года. А в сентябре того же года в письме М. Н. Каткову, издателю журнала «Русский вестник», из Висбадена Достоевский пишет: «Могу ли я надеяться поместить в Вашем журнале... мою повесть. Это психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным, «недоконченным» идеям, которые носят в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. «Она никуда не годна», «для чего она живет?», «полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т. д. — эти вопросы сбивают с толку молодого че-

ловека. Он решает убить ее, обобрать, с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства... докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга» к человечеству» — чем уже, конечно, «загладится преступление», если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может быть, сама собой померла бы.

Несмотря на то что подобные преступления ужасно трудно совершаются... ему — совершенно случайным образом удастся совершить свое предприятие и скоро, и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы, никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что принужден сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения, даже без сопро[тивления]. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело...

В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что он и сам его нравственно требует.

Это видел я даже на самых неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, на нового поколения человеке, чтобы ярче и осязательнее видна была мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что сюжет мой вовсе не эксцентричен. Именно, что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек... я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность».

В письме писатель умолчал о том, что первоначально висбаденская «повесть» была задумана им в форме исповеди пре-



ступника: «Я для себя пишу, но пусть прочтут и другие и судьи мои. Это — исповедь, полная исповедь. Ничего не утаю». Однако вскоре писатель отказывается от выбранной формы повествования: «В ноябре было написано много и готово. Я все сжег; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова. Работаю я дни и ночи и все-таки работаю мало». А вскоре в черновых набросках к рукописи (уже романа!) появляется очень важная запись: «Рассказ от себя, а не от него... Но от автора. Нужно слишком много наивности и откровенности. Предположить нужно автора существом всеведующим и не погрешающим, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения». Комментируя эту мысль писателя, один из исследователей пишет: «Отказавшись от монологического повествования в пользу формы романа от третьего лица, т. е. формы наиболее объективной, Достоевский сохраняет в композиции своего произведения многие черты лирического рассказа — дневник, исповедь. Таким остатком излюбленной ранее писателем монологической формы является то, что почти все события романа даются через восприятие их главным героем... во-вторых, в романе много мемуарных эпизодов: исповедь Мармеладова, исповедь Свидригайлова, письмо Пульхерии Александровны и многие другие эпизоды» (Л. Погожева).



## Вопросы и задания

Как и почему менялся замысел автора? Что из задуманного вошло в роман, а от чего автор отказался?

Почему повествование от первого лица оказалось невозможным в романе «Преступление и наказание»?

Согласны ли вы с утверждением исследователя, что «почти все события романа даются через восприятие их главным героем»? Какова роль в романе мемуарных эпизодов?

Почему в преступники Достоевский выбирает молодого человека из среды разночинцев?

**Смысл названия.** Так сложилось в русской классической литературе, что слово в названии произведения — гораздо больше чем просто слово, оно — неисчерпаемый образ, вводящий нас в художественный мир писателя и во многом определяющий нашу интерпретацию.

Что мы ждем от романа с таким названием? Криминальной интриги, динамичного захватывающего сюжета, тайны — в общем, занимательности. И в чем-то наши ожидания оправдываются. Нарушение хронологии, занимательность в изображении событий (о статье Раскольникова, которая предваряет преступление, мы узнаем едва ли не в середине романа, практически только на самых последних страницах рассказывается о финале истории Дуни и Свидригайлова) позволяет писателю удержать читательское внимание, следить за событиями, связанными с преступлением.

Однако по мере погружения в текст мы замечаем, что автор употребляет слово «преступление» не только применительно к убийству, которое совершил Раскольников. Все чаще и чаще это слово употребляется в своем исконном, первоначальном значении: «переступание через какую-либо черту» — и приобретает значение своеобразного мотива.

Таким образом, мы убеждаемся, что «писатель не дает возможности читателю оставаться только в формально фактическом плане совершенного преступления. Он переводит его в план мира совести... в моральный план» (*Я. Голосовкер*). Поэтому однозначный ответ на вопрос, в чем преступление Раскольникова, невозможен. В убийстве старухи и ее сестры Лизаветы? Безусловно, но не только в этом. Преступление Раскольникова, если можно так сказать, «идеологическое», иными словами, истинная его причина не в бедности молодого человека, а в его страшной идее. «Для Раскольникова вопрос о том, убьет ли он или не убьет старуху, решался не тогда, когда он, убив одну старуху, стоял с топором перед другой, а тогда, когда он не действовал, а только мыслил, когда работало одно его сознание и в сознании этом происходили чуть-чутьочные изменения», — писал Л. Н. Толстой.

Однозначного толкования причин преступления нет, но все сходятся на том, что преступна сама идея, которая овладела им. Однако в последнее время высказывается и еще одна очень интересная, хотя и не бесспорная мысль о том, преступление в том, что герой усомнился в справедливости миропорядка и у него возникло желание этот порядок изменить хотя бы в теории. «Реальное преступление является неотвратимым следствием преступления мысленного, куда более страшного. То, что мысль страшнее деяния, подтверждается следующим обстоятельством: идея Раскольникова постоянно связывается с об-

разом дьявола. Преступление Раскольникова — в «мысли», предавшей его душу дьяволу. Дьявол-то и подсовывает ему сначала студента с офицером (заставляя замыслить убийство), а затем Лизавету с мещанином (заставляя приступить к его исполнению)» (М. Свердлов). Иными словами, по мысли исследователя, преступление — в неполноте веры. И все последующие события — расплата за это.

Но давайте вернемся к названию романа. Второе слово в нем — «наказание» — тоже многозначно. С одной стороны, наказание за преступление-убийство — это каторга, к которой приговорен Раскольников. А какому же наказанию подвергает автор своего героя за преступление-мысль? Оно в том, что испытывает Раскольников: в оторванности от мира, от людей («как ножницами отрезало»), в муках истерзанной совести, в лихорадочном болезненном состоянии, в отчетливом осознании того, что, по собственной же теории, он — «тварь дрожащая» и... дальше «некуда больше идти». А если мы продолжим мысль, высказанную М. Свердловым, наказание — в богооставленности. И наверное, никакая из высказанных точек зрения не исчерпывает до конца смысла названия, тайна которого в многомерности, в неисчерпаемости трактовок. Просто каждый читатель, каждая эпоха актуализирует в нем что-то свое.

Наверное, можно говорить и о том, что даже в самом названии романа воплощена очень важная для Достоевского идея двойственности, двойничества: ведь мы не просто связываем наказание с преступлением, а считаем его обратной (или оборотной) стороной последнего, неким обязательным воздаянием за грехи.



## **Вопросы и задания**

Получается, что всех героев можно разделить на «переступивших» и «непереступивших». Подумайте, что пришлось (или не пришлось) преступить каждому из них. Что в их судьбах определило «переступание черты»?

Прочитайте приводимые ниже высказывания героев или о героях. О каком «переступании-преступлении» идет речь в каждом из них:

*Раскольников о себе:* «Старуха, пожалуй что, и ошибка, не в ней и дело! Старуха была только болезнь... я переступить поскорее захо-

тел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил».

*Мармеладов о своем теперешнем состоянии:* «...черта моя наступила».

*Раскольников Соне:* «Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты на себя руки наложила. Ты загубила жизнь свою».

*Свидригайлов о себе:* «Я согласен, что это болезнь, как все переходящее через меру, а тут непременно придется перейти через меру... но что же делать? Не будь этого, ведь этак застрелиться, пожалуй, пришлось бы».

*Раскольников Дуне:* «Ба! Да и ты... с намерениями... Что ж, и похвально; тебе же лучше... и дойдешь до такой черты, что не перешагнешь ее — несчастна будешь, а перешагнешь — может, еще несчастнее будешь...»

*Автор о матери Раскольникова:* «...на многое могла согласиться... но всегда была такая черта... за которую никакие обстоятельства не могли заставить ее переступить».

Русские классики часто используют в названии союз «и»: «Отцы и дети», «Война и мир», «Преступление и наказание», — но смысловые отношения, которые выражает этот союз, различны. Как вы думаете, в каком значении употребляет этот союз Достоевский? Как связаны между собой «преступление» и «наказание» в тексте романа? В его названии?

Согласны ли вы с такой точкой зрения: «В названии романа — три слова. Второе слово (союз «и») тоже может быть понято особым образом. Что следует непосредственно за преступлением? Еще не наказание. Что же? Странный момент, когда преступление совершено, а преступник еще ничем не наказан... От Бога — призыв к покаянию, от человека — безумное его отвержение»? Подумайте, что в художественном мире романа позволило исследователям прийти к такому выводу.



## Семинар

### *Раскольников и его идея*

В чем суть этой идеи Раскольникова и может ли быть идея преступной, вам предстоит разобраться на семинаре, куда для обсуждения могут быть вынесены следующие вопросы:

1. Почему главный герой носит такую фамилию? Как она помогает нам понять его характер? Как вы считаете, прав ли исследователь, обративший внимание на возможность двойственного толкования фамилии Раскольникова: «Одно — исходит из толкования семантической части, как раскол — раздвоение, другое — выдвигает связь кор-

ня с расколом — раскольниковством, одержимостью одной мыслью, фанатизмом и упрямством»? Приведите аргументы в пользу каждого из возможных толкований.

2. Восстановите последовательность событий (удаленных по времени в том числе), которые предшествовали преступлению Раскольникова.

3. Какие чувства испытывает герой к Мармеладову, Соне, матери и сестре, девочке на бульваре (часть первая, главы II—IV). Почему?

4. Почему убийству предшествует сон героя (часть первая, глава V)?

5. Почему в первой части романа ни слова не говорится о статье Раскольникова? Чем пытается оправдать свое решение будущий преступник накануне убийства?

6. Вспомните содержание статьи Раскольникова (часть третья, глава V). В чем суть теории «двух разрядов»? Что побудило героя создать такую теорию? Правильно ли понял основную мысль статьи следователь Порфирий Петрович? Как монолог Разумихина помогает понять идею Раскольникова?

7. Каковы же истинные причины преступления Раскольникова? Какую из них можно считать основной? На этот вопрос вместе с вами отвечают исследователи творчества Достоевского, но отвечают, разумеется, по-разному. Попробуйте установить, какая из них более точно интерпретирует авторскую концепцию.

*Н. Н. Страхов:* «Главный корень, из которого выросло чудовищное намерение Раскольникова, заключается в некоторой теории, которую он неоднократно и последовательно развивает; само же убийство произошло из неперменного желания приложить к делу свою теорию».

*Д. И. Писарев:* «Эту теорию никак нельзя считать причиной преступления... Эта теория отразила только ту форму, в которой выразилось у Раскольникова ослабление и извращение умственных способностей... Настоящую и единственную причину являются тяжелые обстоятельства...»

*В. В. Кожин:* «Поначалу... можно еще полагать, что Раскольников стремится, убив богатую старуху, добыть средства для окончания своего образования и помощи семье... его деяние по своим глубоким внутренним мотивам не преступление в юридическом смысле, которое всегда подразумевает ответ на вопрос: кому (и почему?) это выгодно?... Но в то же время деяние Раскольникова есть *преступление* в самом глубоком и остром смысле... его деяние страшнее всякого обыкновенного преступления, ибо он не просто убил, а хотел утвердить правоту убийства, утвердить само право на преступление».

**В. Я. Кирпотин:** «Мотивы преступления Раскольникова сложны и многослойны. Прежде всего, это бедность... Во-вторых, Раскольников хочет... решить для себя вопрос: кто он — тварь дрожащая или Наполеон. И наконец, в-третьих, Раскольников хочет решить проблему, можно ли, преступив законы враждебного человеку общества, прийти к счастью... Стремясь художественно доказать свою концепцию, Достоевский и выдвигает тройственный характер мотивировки преступления Раскольникова. Автор все время подменяет один мотив другим».

**В. В. Набоков:** «Почему Раскольников убивает старуху-процентщицу и ее сестру? Очевидно, чтобы избавить свою семью от бедности...

Но он совершает это убийство еще и для того, чтобы доказать себе, что он не обыкновенный человек... а личность, способная создать свой собственный закон, выдержать всю тяжесть моральной ответственности, муки совести и во имя благой цели (помощь своей семье, собственное образование, которое позволит ему облагодетельствовать человечество) избирающая злодейские средства (убийство) без ущерба для душевного равновесия и достойной жизни.

Он убивает еще и потому, что, согласно излюбленной идее Достоевского, распространение материалистических идей нравственно опустошает молодого человека и может сделать убийцей даже положительного юношу, так как он легко пойдет на преступление при неудачном стечении обстоятельств».

**Жанровое своеобразие.** Один из исследователей творчества Достоевского однажды заметил: «Если опираться на понятие доминанты, на закон доминанты... то можно сказать, что Достоевский, как и Некрасов, является социальным писателем, у которого мир «униженных и оскорбленных» постоянно в центре внимания; что, подобно Тютчеву, Достоевский является философским писателем, который почти в каждом произведении ставит вечные вопросы человеческого бытия, как говорил Н. Бердяев: «Он был настоящим философом, величайшим русским философом»; что, как и Лермонтов, Достоевский трагический писатель, исследующий в своих «романах-трагедиях» (Вяч. Иванов) прежде всего трагедию человеческого духа». Прокомментируем высказанную мысль.

Действительно, герои романа Достоевского живут в мире, где нет ни сострадания, ни справедливости, а «человеку некуда больше идти», кроме как в распивочную, на панель или... на преступление. Ведь именно буруемый этими мыслями и задумал свое убийство Раскольников: «Ясно, что теперь надо не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями о

том, что вопросы неразрешимы, а непременно что-то сделать, и сейчас же, и поскорее». Такова реакция героя на письмо матери, именно так он воспринимает обращенные к нему слова Мармеладова: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда можно было пойти». А боль за маленького человека — это вечная боль писателя.

Но как невозможно объяснить причину преступления Раскольникова только социальными причинами, так и протестом Достоевского («Лик мира сего мне самому очень не нравится») против несправедливо устроенной жизни не определяется вся глубина социальной проблематики романа.

В письме Каткову читаем: «Убийца развитой и хороших наклонностей молодой человек». Автору нужен герой из числа современных молодых людей («Он был уже скептик, он был молод, отвлеченен...»), человек думающий, воплотивший в своей душе все противоречия своей эпохи, когда «все поехало с основ», эпохи нигилизма, в которой царит «необыкновенная шатость понятий»: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое; когда цитируется фраза, что кровь «освежает»; когда вся жизнь проповедуется в комфорте. Тут книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце».

На страницах своего романа Достоевский вступает в полемику с нигилистами, но не только с теми, которые «общим счастьем» занимаются, как, например, карикатурно изображенный в романе социалист Лебезятников. И дело тут не только в том, что само нигилистическое учение представляется писателю узкорационалистическим, рассудочным, исключающим глубину и сложность жизни: «натура в расчет не принимается». Все гораздо сложнее: Достоевский стремится выявить духовную природу тех нигилистов, которые хотят провозгласить всеислие человеческого разума и поставить его на место идеи Бога. «Русский социализм занят вопросом о том, есть ли Бог или нет Бога, — пишет Н. Бердяев, — и Достоевский предвидел, как горьки будут плоды русского социализма. Он обнажил стихию русского нигилизма и русского атеизма...»

Поэтому и прозвучало из уст следователя Порфирия Петровича ключевое слово «теория», «идея». Впрочем, эти слова постоянно произносят и другие персонажи романа. Действительно, герои Достоевского прежде всего носители какой-то идеи, которая многое определяет в их жизни: «...идея — сила... идея

формирует человека, его характер, определяет его поведение не меньше, чем «психология», чем «среда», — к такому убеждению приходит сам Достоевский. Поэтому и в его романе персонажи прежде всего выступают носителями определенных идей, на разрешении или осуществлении которых сосредоточен смысл их жизни. И особенно это касается Раскольникова, которого как нельзя лучше характеризует фраза, сказанная писателем о своем другом герое: «...душа его бурная. Ум его в плену. В нем мысль великая и неразрешенная. Он из тех... кому важно мысль разрешить».

Романы Достоевского — это прежде всего романы философские, романы споров, романы идей. М. М. Бахтин, один из самых известных исследователей творчества Достоевского, назвал многие произведения великого писателя полифоническими. По мнению ученого, и «Преступление и наказание» построено как бесконечный диалог равноправных голосов, репликой среди которых звучит и авторский голос. И задача читателя — услышать и понять его.

Однако Достоевского интересует не абстрактная философская идея, а истина, которая выстрадана героем, пропущена через душу и сердце. Поэтому с полным основанием мы можем говорить о романах писателя как о романах психологических. Но психологизм Достоевского — психологизм особого рода: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, для меня иногда составляет самую сущность действительности». Писатель изображает своих героев в кризисные минуты их жизни, в минуты катастрофы, когда их души обнажены, когда им открываются «две бездны разом», когда сердца предстают полем битвы Бога и дьявола. Предельная обостренность восприятия мира обуславливает и сложную динамику чувств персонажа, противоречивость его сознания и поведения. При этом герой прекрасно осознает всю фантастическую логику своих поступков.

«Я убежден, что слишком сознавать — это болезнь», — скажет Достоевский устами одного из героев. Герои действительно больны, больны идеей. Она и толкает их на совершение фантастических поступков.

«Фантастика», «фантастичный» — вот еще одно ключевое слово в «Преступлении и наказании». Фантастичен мир, в котором живут герои, фантастичны идеи, которые они исповеду-



ют, фантастичны герои: благородный убийца, целомудренная блудница...

Фантастично само построение сюжета: детектив оказывается детективом «наоборот»: известен преступник и неизвестен мотив, толкнувший героя на убийство. Вернее, он вроде бы как и известен (бедность!), но у читателя все равно создается ощущение, что Раскольников чего-то недоговаривает, глубинная причина преступления отнюдь не в крайней бедности героя, а в чем-то другом.

Фантастично романное время и пространство: трудно поверить, что все события в романе укладываются в две недели. Так сложно постичь реальность происходящего. Мало того, что ход времени то замедляется, то ускоряется, сами события словно происходят на грани сна и яви. Героям снятся страшные сны, но по пробуждении оказывается, что действительность едва ли не ужаснее всех, даже самых мучительных и жутких сновидений. Да и само действие разворачивается в комнатах, похожих на шкаф или на гроб, в тесных каморках, на бесконечных петербургских лестницах и в грязных распивочных, в атмосфере жары и духоты: «Порог, прихожая, коридор, площадка, лестница, ступени ее, открытые на лестницу двери, ворота дворов, а вне этого — город: площади, улицы, фасады, кабаки, притоны, мосты, канавки. Вот пространство этого романа» (*М. Бахтин*).

Так с первых страниц вводится в роман одна из его важнейших тем — тема Петербурга. Город становится настоящим действующим лицом романа, действие произведения разворачивается именно на его улицах потому, что Достоевский по-своему осмыслял место этого города в русской истории: «Здесь, что ни шаг, то видится, слышится и чувствуется современный момент и идея настоящего момента» («Петербургские летописи», 1847). И хотя Петербург Достоевского — это город распивочных и «углов», это город Сенной площади, грязных переулков и доходных домов, все-таки однажды он предстанет перед героем во всей своей величественной красоте.

Перед нами Раскольников на Николаевском мосту (часть вторая, глава II). А теперь задумаемся о том, зачем Достоевский вводит эту сцену в роман? Раскольников шел в глубокой задумчивости и едва не попал под лошадь, за что и получил удар кнутом, который заставил его очнуться. И тут он почувствовал, что в руке его зажат двугривенный, который дала ему в

виде милостыни сердобольная купчиха. Это первое, на что обращает внимание читателей Достоевский: его герой, который причислил себя к числу людей высшего разряда, выглядит в глазах окружающих просто нищим.

Но важно понять, почему именно на этом месте заставил автор очнуться своего героя. Здесь нельзя упустить такой важный момент: Раскольников забыл боль от удара кнутом, когда с моста его взору открылся великолепный вид на город. Перед ним снова встала загадка, тайна «великолепной панорамы», давно тревожившая его ум и сердце. Сейчас перед ним не город трущоб, перед ним город дворцов и соборов — олицетворение верховной власти России. Это Зимний дворец, Исаакиевский собор, здания Сената и Синода, Медный всадник. Панорама эта теперь показалась ему особенно величественной и холодной. Только теперь он почувствовал до конца, какой шаг совершил, против чего поднял свой топор. Здесь, на Николаевском мосту, друг против друга стояли Раскольников и враждебный ему мир.

Теперь иной смысл обретает и такая художественная деталь, как двугривенный, зажатый в кулаке Раскольникова. Его, который восстал против мира дворцов и соборов, считают за нищего, достойного только сострадания и жалости. Он, который захотел обрести власть над всем миром, оказался отрезанным от людей, очутился на том аршине пространства, который все время возникал в его жестоких думах. Этот «сквозной» образ романа получает в данной сцене почти материальное воплощение, оставаясь в то же время символом огромной обобщающей силы. Достоевский показывает в этой сцене одиночество Раскольникова, его отъединенность от мира людей, заставляет читателя заметить бездну, разверзшуюся под ногами героя. Усиливается впечатление от этой сцены не только художественными деталями, но и самой ритмической структурой фразы, которой сумел автор передать движение мысли Раскольникова, сам процесс его отъединения от людей. «В какой-то глубине, чуть-чуть видно под ногами, показалось теперь все его это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы, и прежние впечатления, и вся эта панорама, и он сам, и все, все... Казалось, он улетел куда-то вверх, и все исчезло в глазах его...»

Это ощущение полета в никуда, отрезанности, страшного одиночества человека усиливается несколькими художественными деталями, которые даны чуть раньше. «Небо было почти без малейшего облачка, и вода почти голубая...» Давайте мысленно представим, с какой точки открылась Раскольникову «великолепная панорама» Петербурга. Он стоял на мосту, под ним была голубая бездна реки, над ним — голубое небо. Эта вполне реальная картина наполняется в романе огромным символическим содержанием в сопоставлении со всеми событиями, о которых мы узнаем из текста романа несколько ранее. Двугривенный, зажатый в кулаке Раскольникова (тоже художественная деталь, наполненная глубоким символическим смыслом), связывает этот эпизод со сценой на бульваре, когда герой пожертвовал свои двадцать копеек на спасение бедной девочки. Связывает не только тем, что судьба бедной девочки чем-то похожа на судьбу Сони, близких героя, но еще и тем, что здесь поднимается этический вопрос огромной важности: имеет ли он, Родион Романович Раскольников, право теперь помогать людям, а если нет, то кто это право имеет: Лужин? Свидригайлов? Кто-то другой? И что значит — помогать? Так маленькая художественная деталь обращает нас к размышлениям героя о серьезных нравственных проблемах.

Так крохотный эпизод (чуть больше страницы авторского текста), бесконечно малое звено в «лабиринте сцеплений» помогает нам понять замысел автора в целом.

Как видим, каждый поворот событий, каждая встреча в романе при полном правдоподобии приобретает некий мистический отклик: «случайности» определяют дальнейшие поступки Раскольникова, «приговаривают» его к преступлению, а потом ведут к покаянию.

Каждая деталь наполняется символическим смыслом: топор Раскольникова, тридцать целковых, а потом тридцать копеек Сони, ее странная комната с разными углами, которую она нанимает от Капернауковых, драдедамовый платок Мармеладовых, кипарисовый крест Лизаветы, Евангелие...

Все события, герои, детали оказываются странным образом спроецированы друг на друга, что дает возможность говорить о приеме «двойничества». Однако, как отмечает исследователь М. Ермакова, «художественное открытие Достоевского заклю-

чается не в самом факте наличия у него приема, а в том, что он гениально подчинил эту тему задачам создания своего реалистического романа; тема и приемы «двойничества» помогают, как мы увидим ниже, реализовать как творческий метод художника, так и синтез философского и социального начал в жанре его романа».

Но все это оказывается подчинено единой авторской задаче — раскрыть идею, овладевшую главным героем. Концентрированность действия во времени и в пространстве, драматизм его развития, символичность деталей позволяют говорить о романе Достоевского как о «романе-трагедии», для которого, помимо перечисленного выше, характерен ограниченный круг действующих лиц и точно обозначенное и сюжетно-мотивированное время и место появления каждого.



## **Вопросы и задания**

Случайно ли Раскольников оказался на Николаевском мосту?

Какую роль в сцене играет такая художественная деталь, как двугривенный, зажатый в кулаке Раскольникова?

Какой символический смысл приобретает в этой сцене панорама Петербурга? Почему от нее веет холодом?

Какое эмоционально-смысловое значение приобретает образ бездны, развершейся под ногами Раскольникова? Встречались ли вы еще с этим образом на страницах романа?

Как сцена на Николаевском мосту связана с предшествующим и последующим содержанием романа?

С какой сценой и из какого произведения А. С. Пушкина перекликается сцена на Николаевском мосту? В чем сходство ситуаций и в чем отличие?

Выделите в тексте романа эпизоды, в которых так или иначе затронута тема Петербурга, и составьте к ним вопросы, которые помогут постичь место этой сцены и ее роль в художественном мире писателя.

Проследите по тексту, какое влияние город оказывает на героев, на их чувства, мысли, теории, поступки.

Вспомните, в каких произведениях Достоевский также уделяет много внимания Петербургу. В чем вы видите сходство и различие в изображении города на страницах разных художественных произведений Достоевского?

**Система художественных образов.** Для того чтобы понять авторскую логику, согласно которой вводятся в роман новые персонажи, мы должны помнить о том, что «Преступление и наказание» — роман идеологический, т. е. роман предельного мыслительного содержания.

Сосредоточенность героя на своей идее («Идея обхватывает его и владеет им... владычествует в нем... воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда с страданием и беспокойством, и уже раз поселившись в натуре, требуя и немедленного приложения к делу») и, как следствие, сосредоточенность автора на раскрытии этой идеи определяет во многом систему художественных образов романа.

Этому же принципу подчиняется и развитие сюжета: все события и герои оказываются замкнуты на Раскольникове. В соответствии с этим К. Мочульский предлагает расставить персонажей следующим образом: «принцип композиции — трехчастный: одна главная интрига и две побочных. В главной — одно внешнее событие (убийство) и длинная цепь событий внутренних; в побочных — нагромождение внешних событий, бурных, эффектных, драматических... Главная интрига — трагична, побочные — мелодраматичны».

По-другому выстраивает систему персонажей И. Анненский: в каждом из героев он видит один из поворотов идеи, носителями которой они являются. Эти две идеи, идея смирения и страдания и идея бунта, последовательно сменяют друг друга в романе, вызывая на его страницы все новых и новых героев.

Вы, наверное, заметили, что все исследователи отмечают и еще одну композиционную особенность романа, которая воплощается и в расстановке действующих лиц, — «двойничество». «Серьезнее этой идеи я никогда ничего не проводил», — так определил однажды ее художественную значимость сам писатель. Действительно, все герои романа связаны с главным по принципу парности: «из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие и развернуть его экспрессивно» (М. Бахтин). Вслед за исследователем мы понимаем этот термин широко, отнеся к числу «двойников» всех тех, кого можно сопоставить с Раскольниковым по внутреннему сходству.



## Вопросы и задания

Попробуйте самостоятельно выстроить систему художественных образов романа, опираясь на мнения других исследователей:

**С. В. Белов:** «Раскольников не только композиционный, но и духовный центр романа, все тематические фабулы неразрывно связаны с идеологической схемой романа. Трагедия происходит в душе Раскольникова, и все остальные действующие лица вместе с ним пытаются разгадать тайну этой трагедии. Все чувствуют значительность его личности, все поражены противоречиями этой личности, все хотят отгадать загадку его роковой раздвоенности. Раскольникова характеризуют мать, сестра, Разумихин, Порфирий, Соня, Свидригайлов — почти все действующие лица романа».

**М. М. Бахтин:** «Каждое лицо входит, однако, в его, Раскольникова, внутреннюю речь не как характер или тип, не как фабульное лицо его фабульного сюжета (сестра, жених сестры и т. п.), а как символ некой позиции, как символ определенного жизненного решения тех самых идеологических вопросов, которые его мучат. Достаточно человеку появиться в его кругозоре, чтобы он тотчас же стал для него воплощенным разрешением его собственного вопроса, разрешением, не согласным с тем, к которому пришел он сам; поэтому каждый задевает его за живое и получает твердую роль в его внутренней речи».

**Лужин и Свидригайлов.** Герои, о которых мы предлагаем вам вести разговор, актуализируют проблему, обозначенную в названии романа словом «преступление».



## Вопросы и задания

**Раскольников и Лужин.**

Подумайте, почему Лужин появляется в комнате Раскольникова, когда там обсуждаются обстоятельства преступления?

Почему в споре Раскольникова с Лужиным симпатии присутствующих отданы главному герою, хотя он — преступник?

Какая художественная деталь играет определяющую роль в этой сцене? Какую нагрузку она несет?

Почему Раскольников так резко реагирует на речь Лужина? Прав ли он в оценке его экономической теории?

Как в дальнейших событиях романа раскрывается характер Лужина? Почему автор ни слова не говорит о его дальнейшей судьбе?

В чем смысл сопоставления Лужина и Раскольникова?

## Раскольников и Свидригайлов.

Познакомьтесь с приводимыми ниже мнениями исследователей о Свидригайлове. Что подчеркивают они в характере этого героя?

*В. В. Шкловский:* «Свидригайлов — это освобождение от запретов нравственности, данное злодею, не знающему ничего, кроме своих желаний, и приходящему к смерти».

*Г. М. Фридлендер:* «Провозглашаемое Раскольниковым отрицание нравственных норм, нравственной ответственности личности логически приводит не только к оправданию «идейного» преступления Раскольникова, но и к оправданию распущенности и нравственной опустошенности Свидригайлова, которые даже у него самого вызывают внутреннее омерзение».

*М. С. Гус:* «...представлен как воплощение нравственного растления и гибели оторвавшихся от народа, отравленных ложной «цивилизацией» и осужденных на гибель людей из слоя «образованных», который включал, по мнению Достоевского, наряду со Свидригайловым, и нигилистов».

Опираясь на выводы исследователей, дайте свою трактовку словам Свидригайлова: «После этого человек человеку на сем свете может делать одно только зло и, напротив, не имеет права сделать ни крошки добра, из-за пустых принятых формальностей. Это нелепо». Какое зло и какое добро делает людям Свидригайлов? Можно ли поставить его в один ряд с Лужиным?

Как подготовлена в романе встреча Раскольникова и Свидригайлова?

Зачем Свидригайлов приходит к Раскольникову? Что он имеет в виду, говоря: «Мы одного поля ягоды»? Какой вопрос больше всего занимает их в разговоре?

Что сближает этих героев и что разделяет их?

Что добавляет к характеру обоих героев их вторая встреча? Что больше вызывает удивление Свидригайлова во время второго разговора? Какие советы дает он Раскольникову? Почему герой им не последовал?

Как в художественном мире романа подготовлено самоубийство Свидригайлова? Ответить на этот вопрос вам поможет анализ сцены объяснения Дуни и Свидригайлова (часть шестая, глава V):

Было ли для вас неожиданным поведение героев?

С какими эпизодами романа вы можете сравнить этот эпизод?

Можно ли в поведении Дуни и Свидригайлова найти черты поведения Раскольникова?

Почему слово Дуни «никогда!» Свидригайлов воспринял как окончательный приговор?

Добавляет ли этот эпизод что-либо новое к вашему видению героев? Каково его место в романе?

Сравните характер сновидений Раскольникова и Свидригайлова. В чем особенность снов последнего?

Д. С. Мережковский: «Вечный спор Ангела и Демона происходит в нашей собственной совести, и ужаснее всего то, что мы иногда не знаем, кого из них больше любим, кому больше желаем победы...

Все три основные, параллельно развивающиеся завязки романа — драма Раскольникова, Сони и Дуни — стремятся, в сущности, к одной цели — показать загадочное, роковое смещение в жизни добра и зла...

В чистой и святой девушке, в Дуне, открывается возможность зла и преступления, — она готова продать себя, как Соня. В развратном, погибшем человеке, в Свидригайлове, открывается возможность добра и подвига. Здесь тот же основной мотив романа, вечная загадка жизни, смещение добра и зла.

...Много ли таких, чья жизнь не была бы *преступлением*, достойным *наказания*? Праведны не те, кто гордятся своею силой, умом, знаниями, подвигами, чистотой, потому что все может соединяться с презрением и ненавистью к людям, а праведны те, кто больше всех сознают свою человеческую слабость и порочность и потому больше всех жалеют и любят людей. У каждого из нас, равно у доброго и злого, у глупого маляра Миколки, ищущего, за что бы «пострадать», и у развратного барина Свидригайлова, у нигилиста Раскольникова и у блудницы Сони, — у всех где-то там, иногда от жизни, в самой глубине души, таится один порыв, одна молитва, которая оправдывает человечество пред Богом.

Это — молитва пьяницы Мармеладова: «Да приидет царствие Твое!»

«*Странные сближенья*». Вы уже знаете, что в русской литературе бывают «странные сближенья», писатель может сопоставлять персонажей эпизодических или вообще никогда не встречавшихся на страницах романа. Пользуется этим приемом и Достоевский: в художественном мире его романа тоже вдруг (любимое слово писателя!) появляются неожиданные сближения. «У Разумихина главное — иметь *обеспечение* 5000 с самого начала, чтоб стать на твердую дорогу, не то будешь подличать, лебезить, поддакивать... картина лебезятничества перед Лужиным в случае нищеты», — читаем мы в черновых записях романа. Сближения очевидны.





## Вопросы и задания

**Раскольников, Разумихин и Лебезятников.**

Подготовьте рассказ о Лебезятникове. Особое внимание обратите на теорию, которую он исповедует (часть пятая, глава I). Чьи слова откровенно спародированы Достоевским в высказываниях этого героя? Как вы думаете, в чем смысл такой пародии? Один из исследователей пишет: «Но Достоевский был слишком большим художником, чтобы ограничиться голой предвзятостью... Карикатура кончилась, художник победил памфлетиста» (В. Кирпотин). Прокомментируйте эти слова, опираясь на текст романа.

Вспомните, кто такой Разумихин. Как в романе обыгрывается его фамилия? Кто, как и почему именует героя? В литературе о романе принято считать, что автор наделил Разумихина такими чертами, которые не могли бы не напомнить читателю о демократах 60-х годов, а сам герой, всегда появляющийся в критические моменты, должен был быть кем-то вроде спасителя для других. Как вы думаете, насколько справедливо это суждение? Разделяет ли Разумихин взгляды социалистов? Для ответа на этот вопрос обратитесь к монологу героя «Я тебе книжки ихнии покажу...» (часть третья, глава V). Против кого он направлен? Как этот монолог помогает понять идею Раскольникова?

Какова теория Разумихина? Как к ней относится автор?

В чем смысл сопоставлений: Лебезятников — Разумихин, Разумихин — Раскольников?

**Тема наказания в романе.** В связи с образом Порфирия актуализируется одна из важнейших тем в романе — тема наказания. Действительно, Порфирий — судебный следователь, человек, облеченный государственной властью. Но парадоксально, что в его устах тема наказания начинает звучать неожиданно. Давайте не будем забывать: слово «наказание» можно трактовать не только как кару, возмездие, но и как «указания на что-то», «наказ». Посмотрим на диалоги следователя и преступника и с этой стороны.



## Вопросы и задания

**Раскольников и Порфирий Петрович.**

Перечитайте эпизоды встреч Раскольникова со следователем (часть третья, глава V; часть четвертая, главы V—VI; часть шестая, глава II), опираясь на текст романа, прокомментируйте слова М. М. Бахтина: «Три встречи Порфирия с Раскольниковым — подлинные и замечательные полифонические диалоги».

В свои комментарии вы можете включить ответы на следующие вопросы:

Зачем Раскольников идет к Порфирию Петровичу первый раз? После каких событий он решился на диалог со следователем? Почему не пришел к нему сразу после совершенного преступления? О чем говорят герои? Каковы аргументы, которые выдвигают в споре преступник и следователь? Кто из них, на ваш взгляд, прав?

Внимательно перечитайте диалог героев:

«— Так вы все-таки верите в Новый Иерусалим?

— Верую, — твердо отвечал Раскольников...

— И-и-и в Бога веруете?... И-и в воскресение Лазаря веруете?

— Ве-верую...

— Буквально веруете?

— Буквально».

Подумайте, почему запнулся Раскольников, отвечая на один из вопросов следователя. Когда еще на страницах романа прозвучит имя Лазаря?

Можно ли считать вторую встречу со следователем кульминационной? Как реагируют герои на неожиданное признание Миколки? Что увидит в его поступке следователь? Как начинает «звучать» в этой встрече тема страдания, возникающая в первом разговоре? Почему следователь отказался от «сюрприза»?

Почему последняя встреча состоялась по инициативе следователя? Почему он сам пришел в каморку главного героя? Что нового мы узнаем об отношении Порфирия Петровича к идее Раскольникова и к самому герою? Изменилось ли его отношение с момента их последней беседы? Как развиваются в монологе Порфирия темы страдания и наказания? Какой путь выхода из тупика предлагает Порфирий? Следует ли его совету главный герой?

В литературоведении сложились три различные трактовки образа Порфирия Петровича. Часть исследователей считает, что образ Порфирия выполняет в романе функцию идеологического заместителя автора. Другие считают, что писатель стремится к разоблачению этого персонажа, который, прикрываясь маской гуманности и справедливости, обеспечивает идеологическую защиту социальному строю. Третьи убеждены, что Порфирий, точно так же, как и Раскольников, проходит путь нравственного возрождения. А какова ваша точка зрения на героя? Какую функцию выполняет этот образ в романе?

### **Раскольников и Соня.**

Темы, намеченные в диалогах с Порфирием, начинают звучать с особой силой, когда мы касаемся отношений Раскольникова и Сони. То, что для Порфирия — «мысль», разумом воспринятая «идея», для героини суть ее жизни.

Подготовьте рассказ о Соне Мармеладовой. Каково отношение к ней автора и главного героя? Почему Раскольникова постоянно тревожит загадка Сони? Какова функция образа Сони в романе? Как вы понимаете слова Достоевского: «Вечная Сонечка, пока мир стоит!»? Какие евангельские мотивы помогают раскрытию этого образа?

Проведите анализ эпизодов, в которых рассказывается о встречах Раскольникова и Сони (часть четвертая, глава IV; часть пятая, глава IV; часть шестая, глава VIII):

Почему именно после разговора со Свидригайловым Раскольников идет к Соне и задает ей самые жуткие, самые мучительные вопросы? Кто прав в споре героев? Может ли Соня опровергнуть аргументы Раскольникова? Зачем герой целует ноги Соне и говорит, что он всему людскому страданию поклонился? Какое значение имеет эта художественная деталь? Как она связывает все эпизоды главы? Как меняются темы диалога? Почему Раскольников просит прочитать ему притчу о воскрешении Лазаря? В чем смысл этой притчи (Евангелие от Иоанна, 11 : 1—45)?

Как и почему в разговоре Раскольникова и Сони возникает имя Лизаветы? Почему в конце эпизода возникает фигура Свидригайлова?

Какие события произошли между первым и вторым посещением Раскольникова Сони? Почему с поминок Мармеладова герой идет в каморку Сони? Какой вопрос ставит Раскольников перед Соней и какой ответ хочет получить? Какой ответ дает Соня? Почему? Что говорит Раскольников о причинах, толкнувших его на преступление? Что понимает герой в процессе своего признания? Какая роль в этом отводится Соне? Можно ли сказать, что победила ее «правда»? Сравните убийство из третьего сна Раскольникова и фрагмент разговора с Соней, когда герой сказал ей наконец, кто убил Лизавету. Какие чувства царят в душе Раскольникова? Что и почему отвечает герой Соне на ее призыв к покаянию? Какая символическая деталь появляется в финальной части разговора?

Зачем Раскольников пришел к Соне в третий раз? Какая символическая деталь помогает читателю понять смысл всей сцены?

**Эпилог романа.** Последняя часть романа заканчивается признанием Раскольникова в убийстве. Однако давайте подумаем, почему герой совершил явку с повинной, ведь не Соня же убедила его пойти на это, хотя, безусловно, умалять ее роли в этом не следует. Ответ на этот вопрос — на последних страницах романа.

«Трагедия Раскольникова завершается *эпилогом*, — пишет К. Мочульский. — Преступник уже полтора года на каторге. Соня пошла за ним в Сибирь, но он «мучит ее своим презрительным и грубым обращением». Изменился ли он? Нет, он

тот же, одинокий, угрюмый, гордый. «Он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким мог случиться... *Он не раскаивался в своем преступлении*». В финале романа с особой отчетливостью зазвучат его основные темы — преступления и наказания.



## Вопросы и задания

Что нового дает сцена суда для понимания идеи Раскольникова и общего замысла романа? На чьей стороне автор во время судебного процесса над Раскольниковым?

Почему так упорствует Раскольников? Почему не хочет (или не может) раскаяться, отказаться от своей идеи, ради которой, кстати сказать, вынес столько мук?

Какие мысли не дают покоя главному герою?

За что каторжане не любили Раскольникова? «Последний суд над «сильным человеком» автор вручает русскому народу... Народный суд выражает *религиозную идею* романа. У Раскольникова «помutilось сердце», он перестал верить в Бога. Для Достоевского безбожие неизбежно оборачивается человекобожием. Если нет Бога, я сам бог... свобода от Бога раскрылась как чистый демонизм; отречение от Христа — как *рабство Року*. Проследив пути безбожной свободы, автор подводит нас к религиозной основе своего мировоззрения: *нет другой свободы, кроме свободы во Христе; не верующий во Христа подвластен Року*» (К. Мочульский). Согласны ли вы с такой трактовкой проблемы?

Зачем в повествование введен еще один сон Раскольникова? Дайте толкование этого сна.

Что же окончательно излечило Раскольникова?

Какой сценой и почему заканчивает Достоевский роман?



## Творческий практикум

«Достоевский так и не написал рассказ о переродившемся Раскольникове, — так заканчивает свои раздумья над страницами романа один из его исследователей, — да и что можно было о нем написать? В последующих его романах герои увидят мир таким, каким оставил его Раскольников, и будут так же мучительно страдать от его жестокости и несовершенства, бунтовать против законов общества, законов природы, всей вселенной и Бога». И не будут утихать споры о произведениях великого писателя, который и по сей день остается одним из самых читаемых в мире.

Никогда еще на страницах нашего учебника не мелькало столько имен исследователей. Рассказывая о романе, мы стремились показать вам, что «Преступление и наказание» — «живой» роман, и хоть немного ввести вас в атмосферу споров вокруг его событий и героев. Но вы, наверное, заметили, что очень редко мы обращались к мнениям современников автора, и это отнюдь не потому, что роман прошел для них незамеченным. Наоборот, критик Н. Н. Страхов, чье имя вам известно, заметил: «Впечатление, произведенное романом «Преступление и наказание», было необычайное. Только его и читали в этом 1866 году, только об нем и говорили охотники до чтения».

Мы предлагаем вам совершенно неожиданное задание. Попробуйте перевоплотиться в современников Достоевского и от их лица устроить необычную дискуссию о романе: «Н. Страхов и Д. Писарев о мотивах преступления Раскольникова». Для этого вам предстоит прочитать статьи Д. И. Писарева «Борьба за жизнь» и Н. Н. Страхова — «Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом. Ф. М. Достоевского». Мы остановились на этих работах, потому что они во многом заложили традиции различных интерпретаций романа. Страхов и Писарев по-разному объясняют характер преступления Раскольникова, и при этом оба опираются на факты, представленные в романе, на его текст, но критерии отбора материала, его группировка у них разная. Какая? На этот вопрос вам предстоит найти ответ самостоятельно. А для того чтобы дискуссия получилась необычной, предлагаем вам определить, роль какого читателя вы возьмете на себя. Ведь роман читали и Лужины, и Разумихины, и Лебезятниковы, и Базаровы, и молодые эмансипированные особы, и чиновники всех рангов, и обыкновенные российские обыватели, между прочим, те, кого увлекла детективная интрига. Итак, вы выбираете себе роль и в соответствии с ней формулируете свое мнение о романе, подбираете аргументацию. Роль каждого из критиков, кстати, тоже может сыграть кто-то из вас. Осталось только наметить вопросы, по которым пойдет полемика, и установить регламент выступлений, может быть, перечитать отдельные страницы романа и вновь задуматься о преступлении и наказании, которое выпало на долю героя.

В процессе подготовки к дискуссии вы, наверное, еще раз убедились, что теория Лебезятникова — донельзя опошленная теория нигилистов. Роман «Преступление и наказание» оказывается полемически заостренным по отношению к «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, культовому роману демократической молодежи 60-х годов. Подробнее разобратесь в этой полемике вы сможете, если возьметесь за написание реферата «Романы Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: полемика о нигилизме».



## ИДИОТ (1868)

...Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, человечества, мира.

*Н. Бердяев*

**Замысел и его воплощение.** Замысел романа «Идиот» органически связан с «Преступлением и наказанием». Сохранились черновики, в которых отчетливо зафиксирована идея писателя начать следующий роман со слов: «Он мог бы дойти до чудовищности, но любовь спасает его. Он проникается глубочайшим состраданием и прощает ошибки. Взамен получает высокое нравственное чувство в развитии и делает подвиг». Однако пройдет достаточно времени, чтобы замысел, претерпев существеннейшие изменения, облекся в новое произведение. Процесс мучительного поиска событий, героев фиксируется в многочисленных набросках к роману и лишь постепенно обретает отчетливую форму. «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная», — читаем в письме Достоевского от 1 января 1868 года. Эти слова стали, что называется, «общим местом» как в многочисленных предисловиях к роману, так и исследованиях о нем. Однако это письмо имеет продолжение, где объясняется, почему «изображение положительно прекрасного» — задача непомерная: «Прекрасное — есть идеал, а идеал ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть только одно положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерного, бесконечно прекрасного лица — уж, конечно, есть бесконечное чудо». Так становится понятным, почему в тех же черновиках

вместо имени главного героя стоит трижды повторенное «князь-Христос». Не последнюю роль сыграло посещение писателем музея швейцарского города Базеля (роман создавался за границей), где Достоевский увидел картину Г. Гольбейна-младшего «Мертвый Христос». На ней изображен Иисус после снятия с Креста. На его лице и теле следы страшных смертных мук, но ничто, кроме названия картины, не говорит о том, что это Бог, а не просто казненный человек.

В романе читаем:

«— А что, Лев Николаевич, давно я хотел тебя спросить, веруешь ли ты в Бога или нет? — вдруг заговорил опять Рогожин, пройдя несколько шагов.

— Как ты странно спрашиваешь и... глядишь! — заметил князь невольно.

— А на эту картину я люблю смотреть, — пробормотал, помолчав Рогожин, точно опять забыв свой вопрос.

— На эту картину! — вскричал вдруг князь под впечатлением внезапной мысли. — На эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!

— Пропадет и то, — неожиданно подтвердил вдруг Рогожин».

Увиденное полотно потрясло Достоевского: на нем словно воочию воплотился тот кризис, который испытывало современное общество, кризис веры. И как же совместить это с заветной мыслью о тайне воплощения Бога в человеке, о совмещении Божественной и человеческой природы? Под пером гениального художника эти размышления облеклись в форму романа.

Если в основу «Преступления и наказания» был положен детективный сюжет, то в основе «Идиота» — сюжет любовный, к тому же с убийством из ревности. Действительно, «любовный четырехугольник» соединяет главных героев романа — Мышкина и Рогожина, Настасью Филипповну и Аглаю, а их непростые взаимоотношения захватывают в свою орбиту множество лиц и бесчисленное число рассказанных историй. Автор словно специально нагромождает сменяющие друг друга с поразительной быстротой события, повороты которых раскрывают характеры героев с неожиданной стороны: «У меня свой, особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня составляет самую сущность действительного». Именно такие события и такие характеры рождала и формировала поре-

форменная эпоха, эпоха внутренних брожений и сдвигов, эпоха кризисов экономических, нравственных и религиозных, эпоха, настойчиво ищущая свой идеал. Именно поэтому попытка в этом мире, среди этих людей «изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия... — это такая задача, перед которой бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли». Это признавали не только те, кто разделял мысли Достоевского, но и его идейные противники.

**Образ князя Мышкина.** Создавая роман «Идиот», автор поставил перед собой труднейшую задачу: не только создать образ «положительно прекрасного человека», «князя-Христа», но и посмотреть, что произойдет с ним в обществе.

Роман начинается с возвращения князя Льва Николаевича Мышкина в Петербург из Швейцарии, где он в течение многих лет лечился в клинике Шнейдера. Лечебница оказалась своеобразным изолятором от мирского зла, там сформировалась его чистая и нежная душа, поэтому и остался «совершенным ребенком, то есть совсем ребенком». Он скромнен, искренен, чуток и открыт. В создании этого образа Достоевский прямо опирался на культурную традицию, и в первую очередь на Сервантеса: «Что выражает собою Дон Кихот? Веру прежде всего... Самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле... Жить для себя, заботиться о себе — Дон Кихот почел бы постыдным. Он весь живет... вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам» (*И. Тургенев*).

Россия, куда так стремится князь, куда едет, чтобы понять, «как тоскуют и зачем тоскуют люди», окрестила его идиотом. Однако само слово «идиот», давшее название роману, которым то и дело называют героя романа другие персонажи, кроме бытового своего употребления, имело еще и другое значение, синонимичное словам «кроткий», «убогий», «юродивый», т. е. по существу «Божий человек»: «Чем сделать лицо героя симпатичным читателю? Если Дон Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он невинен!» Мышкин несет в себе идею единения, он способен



«простить и принять прощение», свою миссию он понимает как миссию спасения и воскресения человека. Но все ли можно понять и простить? Эти мучительные вопросы, которые поставит в романе Достоевский, над их разрешением заставит биться и страдать своих героев. Встречаясь с людьми, князь покорит их своей непринужденностью, простотой, добротой и любовью. Казалось, следуй этим простым и очевидным истинам — и не будет почвы для вражды, ненависти, жадности, нестерпимых мук оскорбленной гордости. Любовь князя сначала примет, а потом отвергнет Настасья Филипповна. Почему? А что такое вообще человеческая любовь? Любовь спасает или заставляет еще больше страдать человека? Почему так близки любовь и ненависть? Вновь вопросы, которые должны решить герои, и решить не «умственно», а «практически». А философии «князя-Христа» предстоит выдержать испытание жизнью.



### **Вопросы и задания**

Чем отличается князь Мышкин от других людей? Как связаны с основными событиями романа рассказы князя о смерти Мари и о чувствах человека, приговоренного к смертной казни?

Что привлекает Мышкина в Настасье Филипповне? Почему именно вокруг этой женщины разворачиваются практически все последующие события романа?

**«...Кроме героя есть и героиня».** Так пишет Достоевский одному из своих корреспондентов. Появление образа Настасьи Филипповны вполне оправдано в художественном мире романа: «На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина... волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное». Нравственная красота человека, по мысли писателя, должна соотноситься с красотой земной. И ее присутствие на земле призвано не только спасти мир, но и оттенить зло этого мира, ибо он способен погубить красоту. Пример тому — судьба Настасьи Филипповны, к которой главный герой проникается любовью и жалостью: «Вы столько страдали и из этого ада чистая вышли». Князь увидел в героине самое сокро-

венное, и Настасья Филипповна тоже оценила Мышкина: «Первый раз человека вижу». Оценила, но в конечном счете отвергла героя: князь такой невинный человек, что она не может и не хочет омрачать его жизнь.

В жизни князя появляется еще одна женщина — Аглая Епанчина. Один из героев недоумевает: «Ха! Как это любить двух? Двумя разными любовью какими-нибудь? Это интересно... Бедный идиот!» Но, как это ни парадоксально, он действительно не только любит обеих, но и страдает обоим, потому что обе жертвы и мученицы. Однако мучения их разные: у Настасьи Филипповны от горячего смятенного сердца, а у Аглаи Епанчиной — от ума.



## Вопросы и задания

Что привлекает Мышкина в Настасье Филипповне? в Аглае?

Почему все-таки князь остается с Настасьей Филипповной, ведь он «боится ее лица»? Почему отказался от любви Аглаи?

«О, да я виноват! Вероятнее всего, что я во всем виноват!.. Я еще не знаю, в чем именно, но я виноват... Тут есть что-то такое, чего я не могу вам объяснить... и слов не имею» — так скажет Мышкин. Попробуйте объяснить за героя, в чем он виноват?

«Католичество — это все равно что вера нехристианская!.. даже хуже самого атеизма, таково мое мнение!.. Атеизм только проповедует ноль, а католицизм идет дальше: он искаженного Христа проповедует, им же оболганного и поруганного...» Внимательно перечитайте эту тираду Мышкина на вечере у Епанчиных и сопоставьте то, о чем говорит герой, и упоминание об Аглае в финале: «...попала в католическую исповедальню какого-то знаменитого патера, овладевшего ее умом до иступления». Как вы считаете, закономерен ли такой итог жизни героини? Как его объясняет Достоевский?



## Семинар

*Мышкин и Рогожин: соперники или ...?*

В своей интерпретации мы обозначили лишь ключевые, болевые точки романа. Вы же можете продолжить разговор на своих уроках, в частности, на уроке-семинаре «Мышкин и Рогожин: соперники или ...?». Подготовиться к нему вам помогут наши вопросы:

1. На что чаще всего обращает свое внимание Достоевский при описании героев? Почему, по мысли автора, это важно?

2. «Жалость твоя, пожалуй, еще пуще моей любви». Что имеет в виду Рогожин? Согласен ли с ним Мышкин? А автор?

3. Какой смысл в братании Мышкина и Рогожина? Почему герои тянутся друг к другу?

4. Почему в финальной сцене у гроба Настасьи Филипповны оказываются оба героя?

5. В чем трагедия Мышкина? Парфена Рогожина?

6. Какое слово вы бы поставили на месте многоточия в теме семинара?



### *Творческий практикум*

В каждом из своих великих романов Достоевский ставит и стремится разрешить важнейшие для человечества проблемы, и одна из них — вера и безверие. Мы предлагаем вам задуматься над вопросом: «Как поставлена и решена тема веры и безверия на страницах прочитанных романов писателя. Свои наблюдения вы можете изложить в сочинении-эссе «Герои Достоевского в спорах о вере и безверии». Возможно, это эссе послужит лишь началом вашего будущего исследования.



### *Советы библиотеки*

Представить себе читателя, не знающего творчество Достоевского, невозможно. Начало знакомства с «великим пятикнижием» писателя положено: роман «Преступление и наказание» прочитан, а впереди — «Идиот», «Подросток», «Бесы», «Братья Карамазовы». Наверное, это чтение не одного года, но пусть оно начнется сейчас. Вас пугают великие романы? Начните с небольшой повести «Село Степанчиково и его обитатели». Перед вами откроется совершенно неожиданный Достоевский.

Литература же о Достоевском насчитывает тысячи томов и представляет собой не менее увлекательное чтение, но начинать, безусловно, надо с классических исследований:

С. Б е л о в. Федор Михайлович Достоевский.

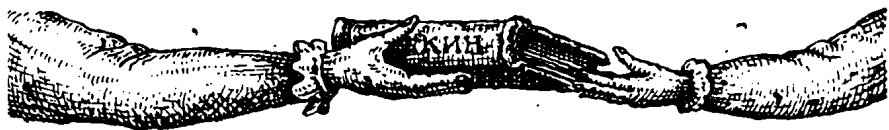
С. Б е л о в. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий.

Н. Д о л и н и н а. Предисловие к Достоевскому.

В. К и р п о т и н. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова.

Ю. К а р я к и н. Самообман Раскольникова.

Г. К у р л я н д с к а я. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА ТОЛСТОГО

Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость.

*Л. Н. Толстой*

Многообразие этого человека всегда удивляло мир.

*И. А. Бунин*

*Душа писателя.* «Душа писателя расширяется и развивается периодами, а творения его — только внешние результаты подземного роста души». Предваряя эту мысль Александра Блока, Лев Николаевич Толстой в одной из своих статей, посвященных литературе, писал: «В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от других людей, которых я знаю, и что можешь сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь? Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев, — мы ищем и видим только душу самого художника...» Действительно, факты жизни самого писателя, его духовные искания, его размышления нашли воплощение на страницах его книг. Мы же сначала попытаемся понять самого писателя, а лишь потом его произведения. Так кто же он, Лев Николаевич Толстой, писатель и философ, соединивший в своем творчестве два века русской литературы, XIX и XX, человек, к которому мировая слава пришла еще при жизни?

Родился он 28 августа (9 сентября) 1828 года в Ясной Поляне и был четвертым сыном в семье графов Толстых. Его мать, урожденная княжна Волконская, умерла, когда ему не было и двух лет, а в 1837 году скоропостижно скончался отец. Воз-

можно, раннее сиротство заставит великого писателя в будущем задуматься о том поколении, к которому принадлежали его родители, и мучительно размышлять над тем, какими они были и что за наследство ему оставили. Поэтому, «создавая в «Войне и мире» образы княжны Марьи и Николая Ростова, — пишет один из самых известных исследователей творчества писателя Н. Н. Гусев, — Толстой исходил из действительных фактов жизни своей матери и отца и из того, каким представлялся ему духовный облик того и другого... Но и здесь, как во многих других подобных случаях, Толстой ставил своей задачей создание типического образа, а не воспроизведение точного портретного сходства. Его творческая фантазия обобщала и обогащала ту действительность, из которой она исходила». Самые теплые воспоминания оставила в памяти Толстого его тетушка Татьяна Михайловна Ёргольская, которая не только посвятила свою жизнь детям Толстых, но и, по словам великого писателя, научила его «духовному наслаждению любви»: «Она не словами учила меня этому, а всем своим существом заражала меня любовью. Я видел, чувствовал, как хорошо ей было любить, и понял счастье любви».

Само происхождение, казалось, предопределяло весь жизненный путь будущего писателя: хорошее домашнее образование, университет. И действительно, Толстой, который к этому времени уже живет в семье другой своей опекуни, Пелагеи Ильиничны Юшковой, казанской губернаторши, в 1844 году поступает в Казанский университет. Он мечтает о дипломатической карьере и поступает сначала на восточный, а потом на юридический факультет. Но граф Толстой никогда не стал бы писателем Львом Николаевичем Толстым, если бы пошел по проторенной колее.

В 1847 году в его жизни случается важнейшее событие — он начинает вести дневник. Наверное, в чем-то это попытка разобраться в себе самом: «Что я такое? Один из четырех сыновей отставного подполковника, оставшийся с 7-летнего возраста без родителей под опекой женщин и посторонних, не получивший ни светского, ни ученого образования и вышедший на волю 17 лет без большого состояния, без всякого общественного положения, и, главное, без правил...» Впервые задумавшись над этим вопросом, он осознал: «Эта жизнь, которую я веду здесь, не по мне», оставил университет и уехал в доставшуюся ему по наследству Ясную Поляну, уехал, чтобы всерьез

заняться обустройством имения, но самое главное — самообразованием, самоанализом. Не последнюю роль в этом сыграл дневник. Возможно, Толстой и не предполагал, что дневник, который он взялся вести, — это всерьез и надолго. Однако к нему он будет обращаться всю жизнь. В течение 64 (!) лет на его страницах он будет отмечать события своей жизни, внешней и внутренней, рассказывать о нравственной, умственной работе, которая постоянно совершается в его душе. Читая страницы дневника, с трудом веришь, что многие из них написаны человеком преклонных лет: так свежи, неординарны и подчас спорны мысли его автора.

В дневнике было что фиксировать: жизнь Толстого богата событиями. В 1849 году он едет в Петербург, где держит экзамен на степень кандидата, но вскоре понимает, что в «этом роскошном и без всяких принципов, кроме подлости и лакейства, городе» даже в течение очень недолгого времени жить нельзя.

Наступивший 1850 год многое определит в жизни Толстого: начнется серьезная литературная работа, начнется с повестей, которые впоследствии станут трилогией «Детство», «Отрочество», «Юность». И уже на страницах первых произведений будет высказана заветная мысль Л. Н. Толстого, мысль о громадных возможностях человека, рожденного для нравственного и духовного роста.

Казалось бы, дело жизни найдено, но Толстой опять круто повернет свою судьбу, стремясь придать ей более осмысленный и полезный характер. Как человек XIX века, как дворянин, он понимает: истинное назначение человека — служба, причем служба военная, а не гражданская, служба в армии, а не в гвардии. И вслед за братом, армейским офицером, в 1853 году он отправляется на Кавказ, но уже в следующем, 1854 году подаст прошение о переводе его в действующую армию и получит назначение в осажденный Севастополь, и отныне его жизнь будет напрямую связана с четвертым бастионом, самым опасным местом в городе.

«Тот же 4-й бастион, который мне начинает очень нравиться, и я пишу довольно много. Нынче окончил «Севастополь днем и ночью» и немного написал «Юности». Постоянная прелесть опасности, наблюдения над солдатами, с которыми я живу, моряками и самым образом войны так приятны, что мне не хочется уходить отсюда, тем более что хотелось бы быть при

штурме, ежели он будет...» Конечно, не следует понимать эту дневниковую запись лишь буквально: «прелесть войны» отнюдь не очаровала Толстого, он видел ее суровые черты. Но не будь он участником Крымской кампании, не было бы не только изысканных в своей простоте и мужественности «Севастопольских рассказов», не было бы солдатских характеров и многих батальных сцен «Войны и мира». Толстой-писатель должен был многое пережить на собственном опыте: «...Художественное впечатление, то есть заражение, получается только тогда, когда автор сам по-своему испытал какое-либо чувство и передает его, а не тогда, когда он передает чужое, переданное ему чувство». И именно там, в Севастополе, на страницах рассказов-очерков о его обороне будет определен герой будущих произведений, герой, которого автор раз и навсегда полюбил «всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда есть и будет прекрасен, — правда».

«Севастопольские рассказы» и трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» сделали имя Толстого известным. «Мы ждем вас с нетерпением страшным», — напишет ему из Петербурга соратник Н. А. Некрасова по журналу «Современник» И. И. Панаев. Толстого действительно ждут и возлагают на него определенные надежды. Да и сам писатель тоже всерьез задумывается об отставке и в 1855 году прибывает в Петербург. Однако сближения с писателями не получилось, и, наверное, по складу характера Толстого, по складу его личности и не могло получиться, ибо всегда, с самого начала своего пути он больше всего хотел быть сам по себе. Пребывание в Петербурге оказалось недолгим, как недолгим было и первое заграничное путешествие. Именно в путешествии Толстой задумывается о смысле жизни. Именно там приходит окончательное решение: жить в Ясной Поляне и открыть там школу для крестьянских детей.

Идея воплотится в жизнь довольно скоро, когда в 1859 году во время творческого кризиса он будет искать деятельности более практической, чем литература, более, как он считает, нужной и осмысленной. Однако, как отмечают исследователи, хотя «школьная деятельность Толстого носила разнообразный характер, но более других заметно было в ней все-таки литературное направление» (Е. Маймин). Но отныне эти две деятель-

ности — писательство и учительство, учительство в самом широком смысле слова — пойдут рядом.

Шестидесятые годы ознаменованы работой над «Войной и миром» и женитьбой. «Я женат и счастлив» — так может сказать писатель об этом периоде своей жизни. Его избранница Софья Андреевна Берс станет не только верной женой, но и настоящей помощницей. Постепенно она возьмет на себя переписку рукописей, ведение дома. И хотя последние годы жизни Толстого омрачены их духовным разрывом, первые строчки последнего письма жене — слова благодарности: «Благодарю тебя за честную многотрудную жизнь со мной...» Мы же должны быть благодарны Софье Андреевне и за сохранение толстовских рукописей, и за создание музея-заповедника «Ясная Поляна».

Выход в 1869 году в свет «Войны и мира» принес Толстому мировую известность. Это были годы, когда Толстой был счастлив и в творчестве, и в семейной жизни. «И счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так близок к самоубийству, что прятал шнурок, чтобы не повеситься, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться» — за этими строками из романа «Анна Каренина» пережитое самим Толстым. Подробно он описывает это в «Исповеди»: «...на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать, и я терялся и впадал в уныние... Эти остановки жизни выражались всегда одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом?.. Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей моей смертью?» Этот вопрос был вызван не только естественным для каждого страхом смерти. Мужественный человек, Толстой переборол в себе страх, но остался вопрос, острейший вопрос эпохи, когда «все переверотилось и только укладывается»: «Зачем мне жить, зачем чего-нибудь желать, зачем что-нибудь делать?» От ответа на него зависело не только дальнейшее творчество — жизнь. «Положение мое было ужасно. Я узнал, что ничего не найду по пути разумного знания, кроме отрицания жизни, а там в вере — ничего, кроме отрицания разума, которое еще невозможнее, чем отрицание жизни». В своих поисках ответа на эти мучительные «вопросы жизни», в поисках выхода Толстой в конечном счете остановится на вере. Эта вера поможет ему найти путь к народу, к грамотному русскому мужику, который станет его



идеалом, но эта вера особая, вера, воплотившая в себе кричащие противоречия эпохи, вера, предвосхитившая многочисленные религиозные искания XX века. Так начинался новый путь Толстого, путь в новый век.

В 80-е годы Толстой принимает решение кардинальным образом изменить свое мировоззрение и в соответствии с этим повседневную жизнь: он отказывается от собственности, от авторских прав на свои сочинения, вышедшие после 1881 года, мечтает вести трудовую жизнь. Хотя Толстой по-прежнему много пишет, но отныне его художественные произведения потеснят сочинения публицистического и религиозно-философского характера. В них оформится новое учение — толстовство. Но Толстой на этом не остановится, он создаст «Соединение и перевод четырех Евангелий», напишет трактаты «В чем моя вера», «Что можно и что нельзя делать христианину», «Исследование догматического богословия» и многие другие, в которых оформится толстовское единое учение о жизни. Толстовство будет настолько расходиться с православной традицией, что писателя отлучат от церкви.

«Я отрекся от жизни нашего круга», — заявит Толстой в «Исповеди», но всю неполноту, иллюзорность такого отречения художник будет чувствовать постоянно. «Вот я хотел сделать так, как велит Христос: оставить отца, жену, детей и идти за ним, и ушел было, и чем же кончилось? Кончилось тем, что вернулся и живу с вами в городе в роскоши. Потому что я хотел сделать сверх сил. И вышло то мое унижительное, бессмысленное положение. Я хочу жить просто, работать, а в этой обстановке с лакеями и швейцарами это выходит какое-то ломанье» — эти свои сокровенные мысли вложит Толстой в уста героя пьесы «Свет во тьме светит», по существу, опять рассказав об эпизоде собственной жизни. В 1884 году он предпринял такую попытку, но вернулся с половины дороги. Вернулся и продолжил развивать свое учение, которое все настойчивее толкало к поискам себя настоящего и требовало отречения, но не только от собственности, а прежде всего от самого себя, требовало того, что не в состоянии сделать никакой, даже самый великий человек. Осознавая это, Толстой октябрьской ночью 1910 года уйдет из Ясной Поляны, а по существу, уйдет из старой жизни, как ему представляется, навстречу новой. Его путь лежит через Оптину Пустынь, в которой он, несмотря на свою вражду с официальной церковью,

ощущает живой дух первохристианства. Но все, что случается с Толстым в дороге, «поражает своей быстротечностью и как бы незапланированностью» (Е. Маймин). Повидавшись со своей сестрой, монахиней Шамординского монастыря, расположенного рядом с Оптиной Пустынью, он садится в поезд на Ростов-на-Дону. Там ему становится плохо, и на станции Астапово смертельно больной Толстой вынужден сойти. Рано утром 7 ноября он умирает в домике начальника станции. Последние дни жизни и сама смерть потрясли весь мир: ушел из жизни великий писатель, философ, человек, который соединил своей жизнью два века, две эпохи в культуре, ушел, чтобы остаться самим собой.



### *В мастерской художника слова*

«Для того чтобы точно определить искусство, надо прежде всего перестать смотреть на него как на средство наслаждения, а рассматривать искусство как одно из условий человеческой жизни.

Всякое произведение искусства делает то, что воспринимающий вступает в известного рода общение с производившим или производящим искусство и со всеми теми, которые одновременно с ним прежде или после него восприняли или воспримут то же художественное впечатление.

Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их.

Ценить произведение и искусство по степени его реалистичности так же странно, как судить о питательности пищи по внешнему виду ее». (Из статьи «Что такое искусство?».)

«Цели художника несоизмеримы... с целями социальными. Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых ее проявлениях». (Из письма П. Боборыкину.)

«Умственный и художественный труд есть высшее проявление духовной силы человека, и потому он направляет всю человеческую деятельность, а его направлять никто не может». (Из письма князю Мещерскому.)

«Главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которых нельзя высказать простым словом. От этого и искусство. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям». (*Из дневника, 1896 год.*)

«Нерв искусства есть страстная любовь художника к своему предмету, а если это есть, то произведение всегда будет удовлетворять и другим требованиям — содержательности и красоте: содержательности будет удовлетворять потому, что невозможно страстно любить ничтожный предмет, а красоте потому, что, любя предмет, художник не пожалеет никаких трудов для того, чтобы облечь любимое содержание в наилучшие формы». (*Из письма В. Гольцеву.*)

«Во всяком произведении должны быть три условия для того, чтобы оно было полезно людям: а) новизна содержания, б) форма или, как у нас принято называть, талант и в) серьезное, горячее отношение к предмету произведения». (*Запись 1890 года.*)

«Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собой для выражения себя; но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна и без того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью... а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами нельзя, а можно только посредственно словами, описывая образы, действия, положения». (*Из письма Н. Страхову.*)



## ВОЙНА И МИР (1863—1869)

Произведение, как жизнь, не имеет ни начала, ни конца. Оно — сама жизнь в ее вечном движении.

*Р. Роллан*

**История создания.** Роман состоит из 4 томов, 17 частей, 361 главы. В нем действуют свыше 500 героев. Огромное художественное полотно, потребовавшее от писателя «семь лет непрерывного и исключительного труда». Зачем и для чего это потребовалось Толстому?

Вот как он сам ответил на этот вопрос: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы».

Толстой так рассказывал об истории создания романа-эпопеи: «В 1856 году я начал писать повесть с известным направлением, героем которой должен был стать декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года. Я другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года... Но и в третий раз я оставил начатое... личность моего героя отступила на задний план, а на передний план стали, с равным интересом для меня и молодые и старые люди, и мужчины и женщины того времени. В третий раз я вернулся назад по чувству... похожему на застенчивость... Мне со-вестно было писать о нашем торжестве в борьбе с наполеоновской Францией, не описав наших неудач и нашего срама... Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1812, 1825 и 1856 года».

Действительно, истоком «Войны и мира» послужила повесть о декабристе, задуманная, вероятно, в 1856 году и начатая в 1860-м, но постепенно замысел менялся: Толстой решил создавать роман не о человеке, а о поколении, судьба которого должна была быть прослежена с 1810-х годов до возвращения из ссылки. Но и этому замыслу не суждено было воплотиться в жизнь, хотя сохранилась и даже в 1883 году была опубликована первоначальная завершенная редакция. Одна-

ко отличие этой редакции от «Войны и мира» не только в сюжете, оно в авторской задаче, которая ставилась и решалась на этом этапе.

Перед нами — исторический роман, который в 1867 году Толстой собирался напечатать под названием «Все хорошо, что хорошо кончается». Отличие, как видим, существенное, оно — в жанре, в принципиально ином взгляде на мир. В процессе работы над произведением Толстой осознает: «Вся русская жизнь того времени» не нашла воплощения на страницах этого романа. Замысел требовал иного воплощения, автор все более тяготел к эпосу («Эпический род мне становится один естественен»), предметом изображения становится не жизнь человека, не жизнь поколения, а «деятельность *всех* людей, принимавших участие в событии», как говорил Толстой. Так постепенно под пером писателя произведение, все более проникаясь «мыслию народной», становится «рассказом не о людях, не о событиях, а о жизни вообще, о *течении жизни*» (Л. Опульская). Изменяющийся замысел потребовал изменения названия и новой жанровой формы.



## Вопросы и задания

Почему замысел произведения возник у Толстого именно в 1856 году?

Прокомментируйте все даты, упомянутые Толстым в его черновом наброске.

Как вы думаете, сохранились ли в романе следы первоначального замысла? Дайте развернутый ответ.

Почему именно в 60-е годы Л. Н. Толстой берется за произведение, в котором хочет постичь законы человеческой жизни? Может быть, в ответе на этот вопрос вам помогут слова писателя, взятые из эпилога «Войны и мира»: «Движение народов производят не власть, не умственная деятельность, даже не соединение того и другого, как то думали историки...»

**Смысл названия.** Название произведения, как вы уже знаете, возникло, по существу, на заключительном этапе работы. В договоре на издание рукой Толстого зачеркнуто прежнее «Тысяча восемьсот пятый год» и вписано новое — «Война и мир». И в этом принципиальная разница. Дело в том, что в современном языке существуют два значения слова «мир»,

написание которых различалось в старой орфографии: «миръ» в смысле не война и «міръ» — общность людей, народ.

В названии многозначно и первое слово. Понятие «война» у Толстого особое: оно обозначает не только столкновение враждующих армий, но и вражду вообще. Война существует не только на войне, но и в мирной жизни.

Значит, слово «война» обозначает в названии не только собственно военные, боевые действия армий, но, что может быть гораздо важнее, все то, что разъединяет людей, убивает мир в их душах.

А если вспомнить слова Толстого, сказанные им о романе: «Я старался писать историю народа», — то мы увидим, что за двумя простыми и привычными словами «война» и «мир», поставленными рядом, начинает проявляться ключевая проблема человеческого существования, понимания человеком сути и смысла жизни. Война и мир — это, по существу, два полярных взгляда на жизнь: если жизнь — это эгоистическое потребление, забота только о себе, вражда, хаос, произвол, ненависть, страсть — это война. А если жизнь — стремление к единству, согласию с собой и людьми, дружба, любовь — это мир.

На протяжении всего романа Толстой будет исследовать это коренное противоречие человеческого бытия. И так же, как Достоевский в «Преступлении и наказании», вынесет свой художественный приговор разрушающему, враждебному началу в человеке.

Под этим углом зрения становится понятным авторский замысел «захватить все», показать, что такое «настоящая жизнь», ее простоту и глубину, отсюда удивительная эпическая широта и всеохватность книги. Отсюда же, кстати, и ее объем. И конечно же столь масштабная художественная задача определила жанр произведения.



## **Вопросы и задания**

Сопоставьте трактовки смысла названия произведения. Какая из них кажется вам наиболее убедительной? Дайте ответ на этот вопрос сейчас и когда закончите изучение романа, а затем сравните свои мнения.

*Э. Е. Зайденинур:* «Одно из понятий слова «мир» — это все люди, весь свет, весь народ. Можно допустить, что, давая название произведению, главным героем которого является народ, Толстой имел в ви-

ду не «мир» — как противопоставление войне, а вкладывал в него понятие общей жизни всех людей, всего народа... Название «Война и Миръ», то есть «Война и народ», больше соответствует основной идее романа, так как задачей Толстого было показать великую роль народа в освободительной войне, а вовсе не сопоставить военную и мирную жизнь».

С. А. Бочаров: «Мир оказывается не только темой, но он разворачивается как многозначная художественная идея такой полноты и емкости, какая не может быть передана на другом языке».

Один из исследователей говорит о том, что в слове «мир» есть множество смыслов и в романе обыграны по крайней мере три его значения: «в миру» — т. е. в повседневной, обычной, мирной жизни; «в мире» — во всем мире, т. е. в целом свете; «миром» — общностью, всем народом. Проиллюстрируйте мысль исследователя, обратившись к тексту романа. Какие еще значения это слова открываются по мере чтения романа?

**Особенности жанра и образ автора.** Сам Лев Николаевич Толстой отказывался определять жанр своей книги. В статье «Несколько слов по поводу «Войны и мира» он писал: «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».

Вот так: не роман, не поэма, а просто книга. Может быть, не так уж важно, каков жанр этого произведения? Поверьте, очень важно: не увидев жанровое своеобразие, мы не сможем понять позицию и роль автора-повествователя и автора произведения, не поймем художественной идеи произведения.

Справедливости ради надо заметить, что, не давая точного определения жанра, Толстой иногда все же сравнивал свое творение с «Илиадой» и «Одиссеей», тем самым указывая на очень существенный жанровый признак — близость «Войны и мира» к народно-героической эпосе, а не к традиционному историческому роману или масштабному очерку нравов, или семейной хронике, как думали некоторые критики.

И. С. Тургенев одним из первых увидел истинный эпический масштаб «Войны и мира». «Это обширное произведение овеяно эпическим духом; в нем частная и общественная жизнь России в первые годы нашего века воссоздана мастерской рукой. Перед читателем проходит целая эпоха, богатая великими событиями и крупными людьми... разворачивается целый

мир со множеством выхваченных прямо из жизни типов, принадлежащих ко всем слоям общества. Манера, какой граф Толстой разрабатывает свою тему, столь же нова, сколь и своеобразна... Это великое произведение великого писателя — и это подлинная Россия».

И действительно, роман охватывает целую эпоху, эпоху во многом переломную, и поэтому очень ярко высвечивающую как жизнь одного человека, так и всего народа.

Действие романа происходит на огромных пространствах России и Европы. Поистине космический взгляд на мир человека, народа, мира. А чей взгляд? Если это исторический роман или семейная хроника — то ответ ясен и прост: автор-повествователя. Если это роман-эпопея, то тогда — обобщенные автором взгляды героев войны и героев мира. Причем взгляды, подвергшиеся очень пристальному художественно-философскому анализу самого автора. Образ же автора именно в романе-эпопее, как правило, неразделим со своим творцом.

Очень интересное наблюдение по этому поводу сделал известный литературовед В. Днепров: «В романе нет анонимного автора, так или иначе подчиняющего его течение своей концепции. Автор всеми точками совпадает с Толстым, и высказываемые им взгляды или отношение к изображаемому — открытые взгляды и отношение самого Толстого. Это ставит преграду его вмешательству в объективный ход событий. Обращаясь к литератору Тищенко, Толстой писал: «Продолжайте так же, как вы начали — живите жизнью описываемых лиц, описывайте в образах их внутренние ощущения: и сами лица сделают то, что им нужно по их характерам сделать, то есть сама собою придумается, явится развязка, вытекающая из характера и положения лиц... и во все можно внести правду и освещение такое, какое вытекает из взгляда на жизнь автора».

Такой взгляд позволяет Толстому объяснять происходящее, оценивать его. При этом событие и герои существуют самостоятельно. Поэтому мы можем согласиться со взглядами и отношением Толстого, а можем найти свое истолкование.

Сделаем короткие выводы: «Война и мир» не только по широте охвата времени и пространства, но и по художественным задачам, поставленным и решаемым автором, представляет собой роман-эпопею.



**Основные персонажи.** Персонажи в романе «Война и мир» делятся не на положительных и отрицательных, даже «не на хороших и дурных», а на изменяющихся и застывших. В зависимости от этого и оценивает их Толстой. Философия его романа заключается в том, что истинная сила жизни — в ее способности к вечному изменению и развитию. В этом ее главная и бесспорная ценность. Способность человека изменяться, по мнению Толстого, таит в себе потенциальную возможность нравственного роста. Поэтому обязательная для него нравственная оценка всех персонажей базируется на том, насколько проявляется в каждом из них естественная сила жизни и насколько они обладают способностью не застыть в рамках привычного бытия. На этом строится отношение Толстого к своим героям. Надо отметить, что эти герои в романе всегда ассоциируются с красотой, с красотой природы, красотой труда и красотой, созданной таким трудом, красотой вселенской гармонии.

Одна из чрезвычайно интересных особенностей художественной манеры Толстого — слова-определения, которые формируют впечатления и становятся ключом к пониманию сути характера героя и появляются на страницах романа одновременно с ним. Например, выпуклая грудь у Анатоля Курагина или тяжелая походка, пятна на лице и лучистые глаза у княжны Марьи.

Постарайтесь, читая роман, отмечать для себя такие слова-определения, связанные с другими героями. Если вы это сделаете, то ваше дальнейшее осмысление произведения будет значительно глубже и интереснее.



## **Вопросы и задания**

Определите любимых героев автора и докажите свою точку зрения. Выполняя это задание, обратите внимание на удивительной красоты фразы, по сути своей поэтические, которые сопровождают любимых героев. Например: «И, наполняя всю церковь от окон до сводов, стройно и широко поднялся, усилился, остановился на мгновение и тихо замер полный аккорд невидимого клира». Если вы запишете найденные примеры, писать творческую работу будет намного проще.

Сопоставьте по вашему выбору героя мира и героя войны.

Проследите путь духовного роста Пьера Безухова. Благодаря чему и как он происходит? Составить тезисный план вам помогут мнения литературоведов.

*А. П. Скафтымов:* «Все произведения Толстого представляют собой «историю души» за некоторый промежуток времени. Что происходит в этом промежутке? Персонаж проходит ряд состояний. Причем эти состояния взаимно не безразличны. Они даны не только в чередовании, но и во взаимном оценочном сопоставлении. Они освещены и показаны как должное или недолжное, фальшивое или натуральное, ложное или истинное. Каждое из состояний имеет при себе различными художественными способами высказанное оценочное суждение, и путем связей взаимного контраста или параллелизма все они ведут систему обоснования и раскрытия конечных авторских убеждений и призывов».

*В. Я. Линьков:* «Если бы Толстой оценивал своих героев по разным критериям — в личной, домашней, и общей, исторической, сфере, то «Война и мир» не имела бы внутреннего единства и целостности. Но он нашел такое человеческое качество, которое оказывается необходимым и здесь и там, и возвел это качество в ранг самого нужного, самого главного, неустанно подчеркивая его исключительное и определяющее значение. Оно состоит в умении понимать и разделять чувства других людей. Наивысшего счастья герои Толстого достигают в чувстве единения с миром, с семьей, с любимой женщиной, друзьями, полком, народом, человечеством и даже целой Вселенной. Причем они чувствуют себя не частью целого, а самим целым. Глядя на звезды, Пьер думал: «И все это мое, и все это во мне, и все это я». И в исторической жизни благодаря единству чувств целого народа совершаются великие события».

*Г. Б. Курляндская:* «Толстой не ограничивается изображением сплетений добра и зла в душе человека, он ведет его к разделению противоположных начал, к нравственному суду над собой».

Проследите путь поиска смысла жизни князем Андреем. Составьте свой тезисный план или подготовьте ответ по предлагаемому ниже плану.

1. Убежденность в неслучайности присутствия в мире:

а) вера в свою «звезду», мечты о подвиге и славе, связанные с фамильной «болконской гордостью» (упоминание в романе имен Румянцева, Потемкина, Суворова — людей, чья деятельность связывается в представлении героя с активной волей, созидающей российскую историю);

б) пример независимого и гордого отца в процессе формирования характера героя (сцена с расчищенной по случаю приезда «министра» дорогой: «Для княжны, моей дочери, не расчистили, а для министра! У меня нет министров!»).

## 2. Тема войны, мечты о подвиге:

а) двойной ракурс изображения трагического события истории (воспоминание о героических деяниях предшественников и постижение на собственном опыте жестокой повседневности, свободной от романтических атрибутов);

б) испытание характера: зависть к «молодому министру», которому Болконский не уступает талантами; понимание иллюзорности жажды величия и государственного честолюбия.

## 3. Понятие славы в философской концепции романа:

а) столкновение традиционных представлений об общественном служении (Державин: «Блажен, когда, стремясь за славой, он пользу общую хранил») с примерами дипломатического авантюризма, приносящего известность карьеристам;

б) постепенное понимание героем, что слава не есть эгоистический порыв, но признание действительно героического поступка, удостоверяющего принадлежность человека к безусловным побуждениям людей ко всеобщему благу, даже если путь к нему ведет через смерть героя.

## 4. Столкновение различных концепций славы в романе «Война и мир»:

а) спор Толстого с традицией изображения великих деяний крупных исторических личностей, когда обыкновенные люди, участники сражений, оказываются совсем не интересными авторам: «Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых герои составляют весь интерес истории, и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла»;

б) понимание князем Андреем, что в основе современной славы лежит эгоистический произвол, а истинный подвиг оказывается незаметным и неизвестным в бравурных отчетах о выигранных сражениях.

## 5. Поведение героя на войне:

а) мысль — «Я не могу бояться» — в сюжете осознания психологии человека, призванного выполнять свои воинские обязанности;

б) прикосновение к хаосу бойни; опасение лекарской жены как воплощение в негероическом жанре мыслей о спасении отечества.

6. «Маленький» капитан Тушин: урок героизма, разрушение идеалистических иллюзий:

а) чувство «необходимости» происходящего, профессиональное выполнение Тушиным своего долга; неразговорчивость героя как способ опосредованного противопоставления цельности натуры штабс-капитана салонным и штабным говорунам;

б) пародирование веры в «единичность воли» и сильную личность в портретных характеристиках Тушина.

7. «Какая прекрасная смерть»: трагедия, облаченная в героическую бутафорию:

а) суэта войны, оскорбляющая обыденностью эгоистические мечты: опыт познания героем жизненных несоответствий;

б) мечты о славе и мысли о семье и будущем сыне — пересечение и взаимооценка иллюзорного и действительно жизненного;

в) познание жизни: бытие есть тождество идеала и реальности, вечного и сиюминутного, прозы и высоких порывов — нравственная позиция автора, которая не до конца открылась герою.

Как вы думаете, почему все любимые герои Толстого обязательно соотносятся, «сопрягаются» с героями из народа?

Всегда ли у героев Толстого совпадают добро и красота? Как решает он проблему внешней и внутренней красоты своих героев?

Кто из героев романа, на ваш взгляд, является идеалом Толстого? При ответе обратите внимание на высказывание литературоведа.

*В. Я. Линьков:* «В «Войне и мире» нет персонажа, который знает истину и может передать ее другим: истина «не постигается умом, а постигается жизнью». Знаменателен разговор Андрея Болконского с Пьером, когда на предложение последнего вступить в масонское общество он отвечает: «Но ты говоришь: вступи в наше общество, и мы тебе укажем цель жизни и назначение человека, и законы, управляющие миром. Да кто же мы? — люди? Отчего же вы все знаете? Отчего я один не вижу того, что вы видите?» Если мысль сформулирована, выражена в слове и даже если она освящена именем знаменитого автора, она не может быть принята в качестве истины героями «Войны и мира».

*Художественная правда истории в романе.* Из более чем пятисот персонажей — около двухсот — лица исторические. Толстой описывает в романе практически все значительные исторические события, произошедшие в первой четверти XIX века. Конечно, за время подготовки и написания «Войны и мира» Толстому пришлось перечитать очень много исторической литературы. Он писал: «Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг...»

И, проделав такую огромную работу, писатель пришел к выводу, что почти везде события описаны «совершенно на-выворот тому, что было». И он начал ориентироваться на другой источник информации: записки очевидцев, предания, слухи и т. п. Таким образом, вольно или невольно Толстой заменил «историю прекрасных чувств и слов разных генералов»

«историей событий», «историей людей»: «Разногласие мое в описании исторических событий с рассказами историков. Оно не случайное, а неизбежное. Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различные предмета. Как историк будет неправ, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни, так и художник не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом».

Толстой фактически создал новый художественный метод изображения исторических событий. Частный человек в представлении писателя включен в историю не только тогда, когда он непосредственно участвует в войнах, сражениях, но и всей своей частной жизнью он постоянно, порой бессознательно творит историю. Таким образом, писателю удается соединить два плана произведения: частный и исторический.

За это открытие Толстому здорово досталось от некоторых современных критиков. А. С. Норов писал: «Нетрудно доказать историческими трудами наших почтенных военных писателей, что в романе собраны только все скандальные анекдоты военного времени той эпохи». А П. А. Вяземский вообще камня на камне не оставил от исторической концепции, воплощенной в романе: «Книга «Война и мир», за исключением романической части, не подлежащей ныне моему разбору, есть, по крайнему разумению моему, протест против 1812 года, есть апелляция на мнение, установившееся о нем в народной памяти и по изустным преданиям, и на авторитет русских историков той эпохи: школа отрицания и унижения истории под видом новой оценки ее, разуверение в народных верованиях, — все это не ново... Это уже не скептицизм, а чисто нравственно-литературный материализм. Безбожие опустошает небо и будущую жизнь. Историческое вольнодумство и неверие опустошают землю и жизнь настоящего отрицанием событий минувшего и отрешением народных личностей... В упомянутой книге трудно решить и даже догадываться, где кончается история и где начинается роман, и обратно. Это переплетение, или, скорее, перепутывание истории и романа, без сомнения, вредит первой и окончательно, перед судом здравой и беспристрастной критики, не возвышает истинного достоинства последнего, т. е. романа».

На самом же деле Толстой развенчивает ложную и показывает подлинную героику войны. Что такое война? Это, в общем, тяжелая работа, смертельные будни и одновременно особое испытание человека и народа, момент наивысшего напряжения духовных и физических сил. Видите, как проявляется «диалектика» Толстого: в мире присутствует война, но и в войне рождается мир. Наверное, именно поэтому истинными героями, носителями подлинного, непоказного героизма становятся в романе обыкновенные рядовые солдаты и простые, очень скромные офицеры. Вспомните Тимохина, капитана Тушина.

Удивительно, но практически забыты генералы. Только один Кутузов «облечен был в народную доверенность, которую так чудно он оправдал». У Толстого действия полководца всегда находят понимание в народной среде, соответствуют общенародному чувству, а значит, он нравственен.



## Вопросы и задания

Подготовьте тезисный план ответа на тему «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды»: Кутузов и Наполеон». Вам помогут высказывания литературоведов.

*Г. Б. Курляндская:* «По разумению Толстого, Наполеон и Кутузов — выразители исторических тенденций времени. Мудрый Кутузов, свободный от страстей тщеславия и честолюбия, легко подчинил свою волю воле «провидения», т. е. прозревал «высшие законы», управляющие движением человечества, и потому стал представителем народной освободительной войны. Наполеон же, благодаря полному равнодушию к человеку и отсутствию нравственного чувства, был поставлен историей во главе захватнической войны. Благодаря субъективным качествам Наполеон избирается выразителем печальной исторической необходимости — «движения народов с запада на восток», в результате которого произошла гибель наполеоновской армии. Наполеон, по словам Толстого, предназначен был «провидением на печальную, несвободную роль палача народов», исполнял «ту жестокую, печальную и тяжелую, нечеловеческую роль, которая ему была предназначена»...

Значение великой личности Толстой полагает в «прозрении» народного смысла событий, т. е. в ощущении совершающейся исторической необходимости как воли «провидения». Великие люди, вожди человечества, подобно Кутузову носящие в груди своей народное чув-

ство, опытом и сознанием угадывают ближайшие требования исторической необходимости».

*К. Н. Ломунов:* «Заметим, что толстовский образ Наполеона вызвал критические замечания у таких художников, как А. П. Чехов и Э. Хемингуэй, восторженно отзывавшихся о «Войне и мире». Оба они находили, что Толстой увлекся обличением французского императора и недооценил его полководческий гений...

На первых же страницах «Войны и мира» возникает острый спор о Наполеоне — его начинают гости салона знатной дамы Анны Павловны Шерер. Заканчивается этот спор лишь в эпилоге романа.

Для автора романа не только не было ничего привлекательного в Наполеоне, но, напротив, Толстой всегда считал его человеком, у которого были «помрачены ум и совесть», и поэтому все его поступки «были слишком противоположны правде и добру...». Не государственный деятель, умеющий читать в умах и душах людей, а избалованный, капризный и самовлюбленный позер — таким предстает император Франции во многих сценах романа.

Мнимое величие Наполеона с особенной силой обличается в сцене, изображающей его на Поклонной горе, откуда он любовался дивной панорамой Москвы. «Вот она, эта столица: она лежит у моих ног, ожидая судьбы своей... Одно мое слово, одно движение моей руки, и погибла эта древняя столица...»

Так думал Наполеон, напрасно ожидавший депутацию «бояр» с ключами от величественного города, раскинувшегося перед его глазами. Он оказался в жалком и смешном положении. А скоро наступил и конец необыкновенной карьеры этого жестокого и вероломного завоевателя».

**Напишите тезисы сочинений на две темы: «Народ и война в романе» и «Народная война в романе», используя материалы литературоведов.**

*К. Н. Ломунов:* «В одном из ранних военных рассказов «Рубка леса» Толстой описал три типа русских солдат: покорных, начальствующих и отчаянных. С большой симпатией он говорит здесь о покорных солдатах, отличавшихся терпением, незлобием и набожностью. Из «Рубки леса» он перенес в «Войну и мир» одного из таких солдат и поставил его в близкие отношения с Пьером Безуховым. Этого солдата, попавшего в плен к французам, зовут Платоном Каратаевым.

Для Пьера Безухова Каратаев явился олицетворением «всего русского, доброго и круглого». Платон учил его незлобivosti, всепрощению, любовному отношению к каждому человеку, терпеливости и самоотречению.

Со времени выхода в свет «Войны и мира» в критике не прекращаются споры вокруг оценки образа Каратаева, при этом встречаются самые разные отзывы о нем...

Тихон Щербатый оказался нужным, самым полезным бойцом в партизанском отряде Василия Денисова. Изображая его, повествуя о его подвигах, Толстой явно любит его ловкостью, сметливостью, силой, необычайной смелостью. Образ Тихона Щербатого, несомненно, противостоит образу Платона Каратаева. Сопоставляя их, Толстой показывает, кто же мог победить и победил Наполеона. Пленного, ослабшего Каратаева французы расстреляли по дороге. И только маленькая изыбшая, жалкая собачонка скулит около брошенного и всеми забытого Платона.

Победили Наполеона не безвольные Каратаевы, а мужественные солдаты роты Тихомирова, неукротимые артиллеристы капитана Тушина, смелые партизаны Василия Денисова, среди которых выделялся своей отвагой мужик Тихон Щербатый.

*Г. Б. Курляндская:* «Главное в «Войне и мире» — это геройская стойкость русских солдат, нравственное величие простых людей, органически связанных друг с другом сознанием своей правоты в борьбе с врагом-захватчиком. Конечно, как пишет Сабуров, «Война и мир» является национально-героической эпопеей, поскольку воинская героика выходит за пределы народных сцен, а все историческое повествование в целом ведется в плане широкого национального охвата. Но эпопея перерастает в народную, поскольку в повествование вовлекается вся народная масса, захваченная потоком великих событий 1812 года, и все герои произведения, за исключением отрицательных, поглощаются общей народной жизнью.

Двойственная природа всякой войны, и даже освободительной, справедливой, состоит в том, что ее участники, движимые сознанием своей правоты, отдаются не только героической готовности отстаивать родную землю ценою жизни, но и испытывают нравственный протест против массового уничтожения людей. Война с бесчисленными жертвами, невероятными страданиями, по Толстому, есть «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие». Эта двойственная природа войны, самой справедливой, нашла выражение в замечательно нарисованных сценах охоты.

Толстой уверял, что если он в своем историческом романе так серьезно описал охоту, то сцена охоты одинаково важна. Состояние людей на охоте как-то соотносено с их состоянием на войне по самым разнообразным связям.

*Л. Д. Опульская:* «Исследовать характер целого народа, характер, с одинаковой силой проявляющийся в мирной, повседневной жизни и в больших, этапных исторических событиях, во время военных не-



удач и поражений и в моменты наивысшей славы, — такова важнейшая художественная задача «Войны и мира»...

Жизнеспособность каждого из персонажей «Войны и мира» проверяется мыслью народной. В народной среде оказываются нужными лучшие качества Пьера... Высшая похвала Андрею Болконскому — прозвище «наш князь», данное ему солдатами полка... оба полководца покидают страницы эпопеи, провожаемые народным судом...»



## Семинар

### «Ум сердца» и «ум ума» у любимых героев Толстого

Зачем Толстому понадобилось поднимать эту проблему? Подготовиться к дискуссии вам помогут черновики писателя.

«Начиная работать над «Войной и миром», Толстой стремился определить характеры героев романа и составил на них своего рода «анкеты» по следующим рубрикам: «имущественное, общественное, любовное, поэтическое, умственное, семейственное».

Приведем несколько таких «анкет» на членов семьи графа Ростова, которого в ранних набросках романа писатель называет Толстым.

#### О т е ц

Имущество расстроенное, большое состояние, небрежность, затеи, непоследовательность, роскошь глупая.

Общественное. Тщеславие, добродушие, уважение к знатым.

Любовное. Жену, детей ровно, богобоязненно и никогда неверности.

Поэтическое. Поэзия грандиозности и добродушного гостеприимства. Не прочь выпить. Дарование к музыке.

Умственное. Глуп, необразован совсем.

Семейственное. Жена, сын, три дочери.

#### М а т ь

Полное доверие, роскошь.

Grande dame, влюбленная, глупая и капризная, и добрая.

Вышла безнадежной старой девой и обожает мужа.

Любит страшные романы и привидения.

Суеверная.

Братья беспутные. Одна с мужем.

Обожает сына.

#### Н и к о л а й

Имущественное. Роскошно живет по отцу, но расчетлив.

Общественное. Такт, веселость, всегдашняя любезность, все таланты понемножку.

Поэтическое. Все понимает и чувствует понемногу.

Умственное. Ограничен, отлично говорит пошло. Страстен по моде.

Любовное. Никого не любит крепко, маленькая интрига, маленькая дружба...

### Л и з а

Корыстолюбива. Чопорна, горда, в душе робка, не любима, тщеславна.

Никакой, кроме нарядов и желания возбуждения зависти в сестре.

Умна логично, много знает и читала, любит судить и удивляется, что ее умное не выходит умным.

Никого не любит, но расчувствоваться умеет при всяком случае...

Столь же подробные характеристики были даны Толстым Наташе Ростовой, Соне, Бергу, Болконским, Пьеру Безухову и другим действующим лицам «Войны и мира». В процессе создания романа многие из первоначальных характеристик менялись, но основное содержание почти каждого из образов было взято Толстым из этих «анкет». Они наглядно показывают метод создания Толстым художественных образов. Писатель стремился передать характеры людей в их сложной многосторонности, в их развитии и движении». (Из книги К. Н. Ломунова «Лев Толстой. Очерк жизни и творчества».)

Попробуйте составить подобную «анкету» на семью Болконских и используйте ее в дискуссии.

Проведите классную дискуссию: «Что такое человек и что такое жизнь в изображении Л. Н. Толстого в романе «Война и мир».



## Творческий практикум

Напишите сочинение-исследование на тему «Путь испытаний и прозрений Андрея Болконского и Родиона Раскольникова».

*Задание не для всех.*

«Война и мир» Л. Н. Толстого и «Преступление и наказание» как разные грани процесса постижения человека».

Л. Н. Толстой писал: «...для критики искусства нужны люди, которые бы показали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателем в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства». Как вы понимаете это высказывание? Напишите на эту тему литературно-критическую статью.



## АННА КАРЕНИНА (1873—1877)

...«Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение, подвернувшееся как раз кстати, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться.

Ф. М. Достоевский

Мы не можем забыть ни Макбета, ни Анну Каренину... Потому мы не имеем сил разрешить ни толстовского, ни шекспировского вопроса — и только слагаем их в сердце.

А. А. Блок

*«Весь узел русской жизни».* Работа над «Войной и миром», которая была завершена в 1869 году, совпала с одним из самых счастливых периодов в жизни писателя. А в ноябре 1870 года Толстой писал одному из своих корреспондентов: «Я нахожусь в мучительном состоянии сомнения, дерзких замыслов невозможного или непосильного недоверия к себе и вместе с тем упорной внутренней работы». Одним из таких «дерзких замыслов» 70-х годов был роман о Петре I («весь узел русской жизни сидит тут»), который не реализовался: «Из петровской эпохи я не мог написать, потому что она слишком отдалена от нас, и я нашел, что мне трудно проникнуть в души тогдашних людей, до того они не похожи на нас». Внешним толчком к созданию нового произведения послужило чтение Пушкина: «Я как-то после работы взял этот том Пушкина и перечел всего... И там есть отрывок «Гости собирались на дачу». Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события...» Но, безусловно, чтение пушкинской прозы было только внешним толчком: по свидетельству домочадцев, Толстой неоднократно говорил до этого, что у него зреет замысел нового романа о женщине, «замуж-

ней, из высшего общества, но потерявшей себя». Почему же так произошло? Что заставило писателя обратиться к событиям современным, а одного из его главных героев Константина Левина (точнее — Лёвина) наградить автобиографическими чертами?

Как это ни парадоксально, ответ — в первых строках романа: «Все смешалось в доме Облонских». Но ведь практически теми же словами писатель характеризовал и современную эпоху российской жизни, где «все переверотилось и только еще начинало укладываться». Однако в этой первой фразе есть еще одно ключевое слов — «дом». Стабильность в доме, в семье в соответствии с русской культурной традицией, а принадлежность к ней очень остро ощущал Толстой, связывалась со стабильностью в обществе. Поэтому история семей Облонских, Карениных, Левиных помогала постичь смысл переломной эпохи, с ее общей атмосферой соотносилась и история «потерявшей себя, но невиноватой женщины». Так вышла на первый план повествования любимая автором «мысль семейная». Начав роман по-пушкински лаконично, Толстой обозначил главное: сейчас, в 70-е годы, «весь узел русской жизни» находился здесь, в семье, в доме.



### **Вопросы и задания**

Вспомните, в каких произведениях русской литературы XIX века уже ставилась тема дома, семьи. Как она была в них решена?

**«Свободный роман».** «Я пишу и начал печатать роман, который мне нравится, но едва понравится другим, потому что он очень прост», — писал Толстой в марте 1874 года. Действительно, по сравнению с «Войной и миром», где он смело пренебрег привычными жанровыми формами, «Анна Каренина» — это классический роман, однако сам автор называл его, словно подчеркивая пушкинскую традицию, «свободным», «широким». Эта «свобода» проявлялась прежде всего в композиции, в параллельном развитии двух сюжетных линий Анны Карениной и Константина Левина, которые, кстати сказать, пересекаются лишь однажды, когда герои встречаются на страницах романа. Но «связь постройки сделана не на фабуле и не на

отношениях лиц, а на внутренней связи» (Л. Толстой). И знакомое оказывается загадкой, обыкновенное — необыкновенным, естественный ход событий вдруг оборачивается непредвиденной ситуацией.

В прозаическом романе нашло свое воплощение не только пушкинское понимание жанра, но и пушкинская проблематика.



## Вопросы и задания

Подумайте, насколько возможно соотнести «Анну Каренину» с определением романа как жанра, данное М. Е. Салтыковым-Щедриным: «Роман (по крайней мере в том виде, каким он является до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его начинается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается. В положительном смысле (роман английский), или в отрицательном (роман французский), но семейство всегда играет в романе первую роль».

**Судьба Анны Карениной.** В своем романе Лев Николаевич Толстой словно продолжает Пушкина и ставит одну из острейших нравственных проблем: имеет ли право человек строить свое счастье ценой несчастья другого человека? Поддавшись власти роковой страсти, которая трактуется Толстым как стихийная сила, Анна решается на этот шаг и так объясняет свой поступок: «...Они говорят: религиозный, нравственный, честный, умный человек, но они не видят, что я видела. Они не знают, как он восемь лет душил все, что было во мне живого, что он ни разу и не подумал о том, что я живая женщина, которой нужна любовь... На каждом шагу он оскорблял меня и оставался доволен собой. Я ли не старалась, всеми силами старалась найти оправдание своей жизни? Я ли не пыталась любить его, любить сына, когда уже нельзя было любить мужа? Но пришло время, я поняла, что я не могу больше себя обманывать, что я живая, что я не виновата, что Бог меня сделал такую, что мне нужно жить».

Символично, что объяснение Анны с Вронским произошло во время снежного бурана (опять Пушкин!) в пути: «...Метель и ветер рванулись ей навстречу и заспорили о двери». Так реализуется в романе метафорическая, универсальная для рус-

ской литературы тема пути. Героиня романа (и это отмечают многие исследователи) вообще много передвигается. Тем самым автор словно подчеркивает ее жизненную неустроенность. Она словно мечется в поисках дома, самой себя. Финал романа, когда Анна бросается под поезд, приобретает символический смысл. Так за конкретными событиями и героями возникает «образ мира, в слове явленный».

Великий Гёте однажды заметил: «Роман — это субъективная эпопея, в которой автор испрашивает дозволения на свой лад перетолковывать мир». Однако в «Анне Карениной» автор стремится быть предельно объективным в своих оценках, «не разрешить вопрос», а лишь поставить его. Как жить и быть счастливым? Вот тот мучительный вопрос, который постоянно стоит перед героями Толстого.

Ответ на него ищет Анна, которая, поддавшись чувству и не желая больше лгать, решает соединить свою судьбу с Вронским, но вместо ожидаемого счастья обрекает себя на страдания. От поступка Анны страдает и маленький Сережа: он разлучен с матерью. Страдает Каренин и в своем страдании словно вырастает в глазах читателя, вдруг становится не «злой министерской машиной», а живым человеком: «Положение мое тем ужасно, что я не нахожу нигде, в самом себе не нахожу точки опоры», — признается он графине Лидии Ивановне. Страдает и Вронский: любовь Анны, их двусмысленное положение в обществе начинает тяготить его. «Была ли когда-нибудь женщина так несчастна, как я» — таков финал поиска счастья, любви героиней.

Есть другой путь, который избирает Долли Облонская. Ее выбор прямо противоположен тому, который сделан Анной: ради детей она осталась с мужем, сохранила семью. Но сама-то она прекрасно понимает, что семьи как таковой нет: «И я до сих пор не знаю, хорошо ли сделала, что послушалась ее в это ужасное время... Я тогда должна была бросить мужа и начать жизнь сначала. Я могла любить и быть любима по-настоящему. А теперь разве лучше? Я не уважаю его... — думала она про мужа, — и я терплю его. Разве это лучше?» Так кто же прав? Ответ во многом раскрыт в эпиграфе, в нем — авторский взгляд на заявленную проблему: «Мне отмщение, и Аз воздам».



## Творческий практикум

Познакомившись с высказываниями разных читателей о смысле эпитафия, подготовьтесь к дискуссии «Эпитафия и его смысл в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

**П. А. Вяземский:** «Признаюсь, пугает меня эпитафия: «Мне отмщение, и Аз воздам». Тут также кроется какая-то хитрая сила, какой-то гвоздик в мозгу. Но страшен сон, а милостив Бог».

**В. В. Вересаев:** «Если бы Анна чисто и честно отдалась этой силе, пред ней раскрылась бы новая, цельная жизнь. Но Анна испугалась мелким страхом перед человеческим осуждением, перед потерей своего положения в свете. И глубокое ясное чувство загрязнилось ложью, превратилось в запретное наслаждение, стало мелким и мутным... Человек легкомысленно пошел против собственного своего существа — и великий закон, светлый в самой своей жестокости, говорит: «Мне отмщение, и Аз воздам».

**Е. А. Маймин** связывает эпитафию с высказыванием Каренина, который в ранних редакциях был наделен множеством положительных черт. Отталкиваясь от его слов («Жизнь наша связана, и связана не людьми, а Богом. Разорвать эту связь может только преступление... В тебя вселился дух зла и искушает тебя, завладел тобой. Женщина, преступившая закон, погибнет, и гибель ее ужасна»), ученый делает вывод о том, что здесь «выражена мысль для Толстого заглавная, соответствующая тому, о чем будет сказано в эпитафии к роману...».

**Э. Г. Бабаев:** «Толстой задумывается над нравственной ответственностью человека за каждое свое слово и каждый поступок. И мысль эпитафии состоит как бы из двух понятий: «нет в мире виновных» и «не нам судить». Оба эти понятия соответствуют внутренней природе эпического мышления Толстого».

**«Странный» помещик Константин Левин.** Если бы роман «Анна Каренина» был создан по канонам классического семейно-бытового романа, то главным героем должен был стать Каренин или Вронский. Нарушив традиции, эту роль в романе автор отвел Константину Левину, который в чем-то близок Анне. Безусловно, их пути различны: они сопутствуют друг другу только в отрицании зла жизни, но резко расходятся в поисках добра. Искания Анны оказываются замкнуты в кругу личного счастья, правды «для себя», а это, на взгляд автора, порочный круг. Левину же как истинному герою русской литературы нужна всеобщая правда, он ищет путей к всеобщему счастью. Он мечтает о том, чтобы наступили «вме-

сто бедности — общее богатство, довольство; вместо вражды — согласие интересов. Одним словом, революция бескровная, но величайшая революция сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира. Потому что мысль справедливая не может не быть плодотворна. Да, это цель, из-за которой стоит работать». Однако осознание этой цели далось Левину непросто, да и на этом пути подстерегали его немалые разочарования: неудачная идея создания сельскохозяйственной артели, мучительная кончина брата, отказ Кити выйти за него замуж — привели героя в такое состояние, что мысль о смерти стала преследовать его неотступно. И только любовь к Кити спасает его, а женитьба вновь возвращает к жизни.

Надо заметить, что в истории отношений Кити и Левина, в самой их женитьбе, в картинах семейного счастья много автобиографического. Но свести все содержание романа к сопоставлению двух семей — это, безусловно, обеднить содержание. Давайте не будем забывать, что, уже будучи счастливым мужем, Левин едва не кончил жизнь самоубийством, что даже в самые безоблачные дни своей жизни он «счастлив, но недоволен собой». Спасает его от мучительных мыслей, мучительных поисков встреча со старым крестьянином Фоканыхем, который «для души живет, Бога помнит». Именно после разговора с ним герою открывается истинный смысл жизни, он вступает на тот путь, который он назвал «жизнью по совести» и который уводит его все дальше и дальше от семьи, от Кити, от привычной жизни. Он неотступно думает об этом и хочет поделиться своими размышлениями с женой, «но в ту же минуту, как он хотел начать говорить, она заговорила тоже» и попросила его о чем-то банальном, будничном. И герой решил: «Нет, не надо говорить». И этот финал едва ли не более драматический, чем история жизни Анны Карениной.



## **Вопросы и задания**

Вспомните эпизод из романа «Война и мир», когда перед князем Андреем, как кадры диафильма, мелькает вся его жизнь. Похожего эпизода нет в «Анне Карениной». Если бы он был, что представилось Левину в «одну минуту»?



Толстой неоднократно говорил о том, что в романе «Анна Каренина» он больше любил «мысль семейную». Это отнюдь не значит, что «мысли народной» не нашлось места на страницах романа. Подумайте, когда и почему в «Анне Карениной» возникает эта тема.



## Семинар

### *Облонский, Каренин, Вронский: кто они?*

«Мужские типы... сгруппировались вокруг этой женщины» — эти слова во многом определили систему образов романа. Каренин, Облонский, Вронский вошли в роман, окруженные целым сонмом других лиц, но все они соотнесены с образом главной героини — Анны Карениной. И их образы тоже заслуживают неоднозначной оценки. Какой? Об этом мы предлагаем поговорить на уроке-семинаре, где вы сможете, обратившись к тексту, прокомментировать отдельные фрагменты и поразмышлять над нашими вопросами:

1. Стива Облонский: «Степан Аркадьевич не избирал ни направления, ни взглядов, а эти направления и взгляды сами приходили к нему, точно так же, как не выбирал формы шляпы или сюртука, а брал те, которые носят». Как относятся к герою люди, его окружающие и ему близкие, сам Толстой?

2. Алексей Александрович Каренин: «Всю жизнь Алексей Александрович прожил и проработал в сферах служебных, имеющих дело с отражениями жизни. И каждый раз, когда он сталкивался с самой жизнью, он отстранялся от нее». Исчерпывается ли этими словами характеристика героя?

3. Два героя романа дают Алексею Вронскому разные характеристики. «Вронский, один из самых лучших образцов золоченой молодежи петербургской. Страшно богат, красив, большие связи, флигель-адъютант и вместе с тем очень милый, добрый малый» — это слова Степана Аркадьевича Облонского. «Этот франтик петербургский, их на машине делают, они все на одну статью, и все дрянь» — это высказывание принадлежит князю Щербацкому. Кто, на ваш взгляд, прав в оценке героя?

4. Ниже приводим высказывание Ф. М. Достоевского, но не целиком, а с купюрами. Прочитав его внимательно, подумайте, какую сцену имел в виду Достоевский. К кому из персонажей применимы слова великого писателя о «первых» и «последних»? Почему для раскрытия характера героев автору понадобилась именно такая сцена? С какими другими сценами романа ее можно соотнести? Какие события за ней последовали? «Явилась сцена... и я понял всю существенную часть целей автора. В самом центре этой мелкой и на-

глой жизни появилась великая и вековая жизненная правда, и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого, — единственно силою природного закона, закона смерти человеческой. Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. Последние выросли в первых, а первые вдруг стали последними, потеряли весь ореол и унизились, но, унизившись, стали безмерно лучше, достойнее и истиннее, чем когда были первыми и высокими».



### Творческий практикум

«На Анну набросились все те, кто хуже ее во сто тысяч раз», — скажет княгиня Мягкая. Абсолютно понятно, что она имеет в виду светское общество, вина которого по отношению к Анне безусловна. И писал о вине света перед женщиной, осмелившейся бросить ему вызов, не Толстой, а Ф. И. Тютчев. Странное сопоставление прозы и поэзии, стихов и романа, правда? Ведь уже одно такое неожиданное сближение было обозначено в нашем разговоре. **«Бывают странные сближенья...»** — мы предлагаем эту цитату в качестве темы вашей творческой работы. Выполнить ее вы сможете, обратившись к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин», к «Денисьевскому циклу» Ф. И. Тютчева и к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина», найдя сходные образы и мотивы.



### Советы библиотеки

Какие книги Толстого читать? Ответ может быть только один — все. Начинайте с избранного, потом можете перейти к собраниям сочинений в 10-ти, 15-ти, 22-х томах, а если вчитаетесь, то можно приняться и за девяностотомное полное собрание сочинений и читать его страницу за страницей. Это, правда, на всю жизнь. А пока обратитесь к тому, что поможет вам создать хотя бы самое общее представление о писателе, читайте «Севастопольские рассказы», «Люцерн», «Казаки», «Смерть Ивана Ильича», «Три смерти», «Хаджи-Мурат», роман «Воскресение».

А разобраться в сложном «лабиринте сцеплений» романа «Война и мир» вам, как всегда, помогут книги:

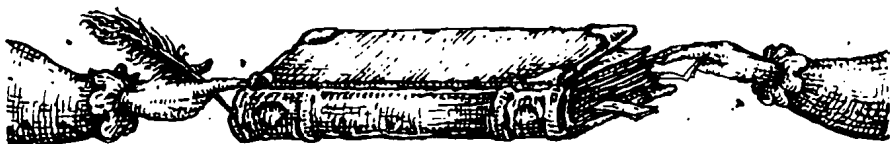
С. Б о ч а р о в. Роман Л. Толстого «Война и мир».

Н. Д о л и н и н а. По страницам «Войны и мира».

Г. К у р л я н д с к а я. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Е. М а й м и н. Лев Толстой.

Л. О п у л ь с к а я. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир».



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НИКОЛАЯ СЕМЕНОВИЧА ЛЕСКОВА

Я бы, писавши о себе, назвал статью... «Трудный рост»... Я блуждал и ворочился, и стал сам собою — тем, что я есмь. Многое мною написанное мне действительно неприятно, но лжи там нет нигде, — я всегда и везде был прям и искренен...

*Н. С. Лесков (Из письма 1891 года)*

**«Я вырос в народе...»** «С большим по сравнению со многими своими сверстниками опозданием приобщившись к литературе, Лесков с первых же лет своего писательства отдался «служению ей» со всей силой и страстностью своего кипучего темперамента. Для него решительно ничто не могло иметь равного с литературой значения и цены. Все было ниже ее, «ибо в литературе есть «царство мысли», — писал о своем отце А. Н. Лесков.

И это «царство мысли» так поглотило Николая Семеновича, что, по сути, и предопределило и его непростую жизнь, и сложную, драматическую судьбу его творческого наследия.

Н. С. Лесков родился 16 (4) февраля 1831 года в селе Горохове Орловской губернии. Отец его был чиновник, добившийся личного дворянства и ставший под конец жизни мелким помещиком. Мать его происходила из культурной дворянской семьи Алферьевых.

Жизненные впечатления детства и юности были настолько широки и разнообразны, что много лет спустя писатель мог сказать 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, а я вырос в народе на гостомельском (название деревни в Орловской области. — *Авт.*)

выгоне с казанком в руке, я спал с ним на расшитой траве ночного выгона под теплым овчинным тулупом».

В 1841 году Лесков начинает обучение в Орловской гимназии, но, не окончив ее, в 1846 году поступает в качестве мелкого чиновника на службу в Орловскую уголовную палату.

В 1849 году Лесков переезжает в Киев к своему дяде, профессору Киевского университета, и поступает там на службу в рекрутское присутствие. Восемь лет, проведенные в Киеве, общение с либеральной интеллигенцией, чтение книг оказали серьезное влияние на формирование духовного и интеллектуального кругозора юного приказного.

В 1857 году Лесков покидает Киев, оставляет «коронную» службу и переходит к «коммерческой деятельности», поступив на работу разъездным агентом в торговую компанию, расположенную в Пензе. Но «хождение по делам» не ограничивалось Пензенщиной, а охватывало практически всю Россию «от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру». Стоит ли говорить, какой жизненный материал для будущего литературного творчества набрал Лесков.

*«Служить истине и добру...»* В 1860 году Н. С. Лесков начинает печататься в журналах. Но не как писатель, а как публицист. Первая статья его называлась «Очерки винокуренной промышленности». В 1862 году появляются первые художественные произведения. К этому времени он уже переезжает в Петербург, работает в Министерстве народного просвещения, газетах, журналах.

Но везде возникали проблемы. «Горячее сердце и крепкий нрав не позволяли ему мириться с расхождениями во взглядах, понимании, направлениях. Тут он не считался ни с какими соображениями, былыми отношениями, ни с чьим положением, авторитетом... Он не щадил себя, не щадил и других. Блестящий диалектический субъективизм прекрасно служил искреннему самоубеждению чужой вины. Беспристрастие в оценке взаимоотношений оказывалось благодаря этому невозможным». Поэтому, наверное, у Лескова портятся отношения с людьми «попятного направления»: Катковым, Краевским, Крестовским, Аксаковым, журналами этого направления: «Историческим вестником», «Новым временем». То же самое происходит и с людьми, олицетворяющими собой рево-

люционно-демократическую литературу: Некрасовым, Салтыковым-Щедриным, Писаревым и другими.

Почему это происходило? Только ли характер писателя тому виной? Думается, что дело не только в человеческом характере Лескова, дело еще и в художественном даровании писателя, глубине осмысления увиденных или предчувствуемых им проблем.

А ведь любая радикальная крайность, революционно-демократическая или ретроградно-попятная, уже по самой своей сути поверхностна. Так, может быть, дело именно в этом столкновении глубинного понимания и поверхностного фарисейства? Может быть, именно в этом кроется глубина жизненной драмы одиночества Николая Семеновича и очень непростой судьбы творений писателя. Не беремся это утверждать безапелляционно, но мнение одного из наиболее серьезных современных исследователей творчества Н. С. Лескова все-таки приведем.

Л. Аннинский пишет: «Считанные годы оставалось России прожить в относительно «нормальном» XIX веке. Десять лет до первой русской революции. Двадцать два — до второй и до третьей, последней. Умирая, он чуял обманчивость тишины, знал, что державное молчание иссякает, что недавняя смерть крепкого царя на Руси предвещает что-то, хотя не мог бы угадать, что именно.

Лесков знал и большее, он чуял нечто более глубокое, нежели смена монархов, кабинетов или партий...

Он слышал гул почвы, на которой выстраиваются все эти фронты и фронды, организуются все эти игры и маневры. О, почву он знал!»

Нельзя не сказать и еще об одной драматической коллизии художественного мира Н. С. Лескова. Он говорил: «Я люблю литературу как средство, которое дает мне возможность высказывать все то, что я считаю за истину и за благо; если я не могу этого сделать, я литературы уже не ценю: *смотреть на нее как на искусство — не моя точка зрения...* (курсив наш. — Авт.). Я совершенно не понимаю принципа «искусство для искусства»: нет, искусство должно приносить пользу, — тогда только оно и имеет определенный смысл... Точно так же и в литературе: раз при помощи ее нельзя служить истине и добру, нечего и писать, надо бросить это занятие...» Вот такое

эстетическое предпочтение. Но субъективное и объективное представления в творчестве писателя, как вы знаете, весьма часто не совпадают. И это высказывание хорошее тому подтверждение. Разве можно смотреть на творения «волшебника слова» Лескова лишь как на средство воспитания высокого и разумного? Конечно, нет. На его произведения только и можно смотреть как на истинное искусство. Вспомните «Левшу» и «Человека на часах». Разве это не так?



### *В мастерской художника слова*

«...Разве литературе следует подделываться под тон общества и льстить его заблуждениям, а не говорить ему правду? Разве народная доблесть нуждается в лести, в криках, что у нас все хорошо?

Я никак не думаю, что, отстаивая родную народность, следует видеть особую прелесть и в грязных ногах, и в чуйке, и в сивушном запахе, а тем паче в стремлении к кривосудству, к которому замечается у нас очень сильное влечение в людях всех сословий...» (*Из письма в редакцию «Северной пчелы».*)

«...Искусство же должно и даже обязано сберечь, сколь возможно, все черты народной «красоты». И как жития выводят «красоту» преимущественно из эпохи самой древней, из которой других описаний жизни «красивых душ» почти нет, то понятно, как эти описания ценны и почему они так уважаемы и благочестием, и наукою, и искусством. К житиям склонялось внимание многих светских писателей, и притом людей самого противоположного образа мыслей и направления, и все, кто знакомился с этими повестями, находили в них материал для своего вдохновения... То ли сравнительно могут дать жития, полные «духовной красоты», особенно при возможности путем сравнения всех редакций добиться черт, по которым художник может верно представить и воспроизвести облик святого...» (*Из статьи «Жития как литературный источник».*)

«Литература — это как бы дыхание, носящееся поверх хаоса, который она отражает, но сама не пачкается в его тине. Эпохи, когда не было писателей, окутаны туманным баснословием... но чуть появляется писатель — дело сразу изменяется: время, отмеченное его деятельностью, может быть изучаемо, проверяемо, критикуемо...» (*Из рецензии на «Словарь писателей древнего периода».*)

«А правда художественных произведений — едва ли не самая важная правда, к которой стоит прислушиваться, а не рвать и метать на нее всякую рвань...» (*Из статьи «Загробный свидетель за женщин».*)

«Я чувствую себя призванным разъяснить, что идеал, которого я держался, вполне разумен и благороден, что простить обидчика гораздо выше, чем казнить его, и что в рождественском рассказе... всегда было принято представлять сюжет, смягчающий сердце, и трактовать этот сюжет в духе Евангелия, а не в духе политической экономии или Устава о предупреждении и пресечении преступлений...

Идеал и взгляд в нашей литературе нынче, значит, изменились, и изменились они не к лучшему, а к худшему, так как евангельский идеал... выше правды всякого судейника. Стараться склонять литературу к тому, чтобы она вместо заботы об умягчении сердец прилагала усилие внушать беспощадность к преступнику, есть дело недостойное доброго и рассудительного писателя... Как сделать, чтобы высший христианский идеал прощения привести в согласие с политической экономией и Уставом... этого я не знаю и думаю, что к обязанностям изобразительной литературы это не относится; но я знаю, что литература должна искать высшего, а не низшего, и цели евангельские для нее всегда должны быть дороже целей Устава...

Если же литература отступит от этого высокого и верного направления и предаст себя на служение целям... Устава...то она, несомненно, уклонится от своего высшего назначения — «чувства добрые в сердцах пробуждать», и является в низшей роли, «как бы рабынею чуждого господина». И тогда ею уже нельзя осолять гнилость, а она будет то, что «обуянная соль, потерявшая свою соленость, которую остается выбросить вон». (Из статьи «Обуянная соль».)



## ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК (1873)

...Истинно не то, что есть и было, а то, что могло быть по свойствам души человеческой.

Н. С. Лесков

**Смысл названия.** Очень большое значение Н. С. Лесков придавал заглавиям своих произведений. Он стремился поразить читателя, захватить его внимание еще до начала чтения. Писатель говорил, что заглавие должно быть «живым», «звучным и заманчивым», легко запоминающимся. Л. Гроссман да-

же пишет, что Лесков с полным сочувствием ссылается на письмо Гейне, где поэт говорит, что, не зная самого сочинения, готов признать его превосходным, потому что у него такое прекрасное название. Отсюда его склонность к необычным, загадочным, интригующим или не вполне понятным терминам в обозначении своих произведений (например, шерамур, овцебык, чертогон, тупейный художник, заячий ремиз, некрещеный поп и пр.). Продолжая этот перечень, нам, кажется, надо признать, что и название «Очарованный странник» из этого же ряда. Оно настолько загадочно и многозначно, что по праву считается одним из высших художественных достижений писателя.

Об этом вы можете судить сами по тому количеству вопросов, которое ставит это название перед внимательным и грамотным читателем.

Во-первых, как понимать слово «очарованный»: как прилагательное или как причастие. В данном случае это не наукообразная лингвистическая казуистика, а вопрос, от ответа на который зависит понимание смысла. Если это страдательное причастие прошедшего времени, то «странник» кем-то или чем-то очарован. Если же это прилагательное — то тогда мы очарованы им.

Более того, возникает еще один вопрос, в каком из значений употреблено писателем это слово? Словари приводят три его значения. Но в художественном контексте могут проявиться и новые значения этого слова.

Задумайтесь над этим вопросом, обратитесь к словарям, к тексту повести, а пока для нашего разговора примем три основных версии значения: 1) странник очарован, в смысле околдован, приворожен какими-то чарами; 2) странник очарован, иначе говоря, восхищен кем-то; 3) мы, читатели, восхищены или очарованы странником, а, может быть, и автор тоже?

Рассуждая о названии повести, мы должны иметь в виду, что сам писатель сформулировал для себя три основных закона образцового литературного произведения: верность характеров; артистичность формы; строгость композиции.

Давайте, чтобы найти ответы на вопросы о смысле названия, начнем наш анализ с наблюдения над тем, как воплощаются в этом произведении второй и третий законы. Это позволит нам, опираясь на полученные результаты, увидеть, воплощен ли в «Очарованном страннике» первый. И не просто



ограничиться утверждением или отрицанием, а понять значение термина «верность характеров» в лесковском определении основного закона. Потому что в случае с «Очарованным странником» выяснение сути характеров героев и есть ответ на вопрос о смысле названия повести.



## Семинар

### Название, герой, характер

1. Если странник очарован, заколдован, то внешними или внутренними чарами?

2. А если восхищен, то кем и чем? А образ самого странника разве воплощается только в Иване Северьяновиче?

Предлагаем поразмышлять над этими вопросами и провести семинар, а в помощь вам предлагаем мнение критиков и литературоведов разных эпох и идеологий.

*А. Л. Волинский:* «Слово «очарованный» употреблено «в особенном таинственном смысле, соответственно примитивно-мистическому взгляду на несвободную роль человека, который воплощает своими делами возвышенную истину. Очарован тот, над кем тяготеют божественные чары, кто зачарован ими, кто сознательно и бессознательно является «странником» в жизни, исполняя не свою волю, а волю пославшего».

*Л. П. Гроссман:* «И герой Лескова, как древний витязь русского эпоса, окован в плену, полуискалечен, приведен к бездействию и мертвенной спячке. Отсюда и заглавие повести — «Очарованный странник», то есть обессиленный вражьими чарами вольный наездник по бескрайним родным равнинам. В этом смысле и повествует рассказчик, как убежал, наконец, из татарской степи *наш очарованный богатырь*».

*И. В. Столярова:* «Претерпев множество самых невероятных житейских «злосчастий», Иван Северьянович под конец своей жизни оказывается во власти нового очарования — очарования идеей героического самопожертвования во имя спасения отечества, которому, как ему чудится, грозят великие бедствия. Однако путь к этой духовной высоте оказывается для него в высшей степени трудным и сложным... Именно в связи с глубокой погруженностью рассказчика в мечты о милой его сердцу Родине автор повести снова называет своего героя «очарованным богатырем». В контексте эпизода определение «очарованный» означает охваченный любовью к Родине, ведомый этой любовью... Разумеется, перечисленные значения не исчерпывают собой поэтическую семантику понятия «очарованный». Нам представлялось необходимым выделить только самые существенные гра-

ни его значения, чтобы опровергнуть религиозно-мистические истолкования этого эпитета».

А. А. Горелов: «Лесков увидел народного героя на том повороте его бытия, когда в прежде наивном и импульсивном простолудине заговорила, повела его по жизни самосознающая воля к историческому действию. Тогда не только внешние «чары», но уже «чары» внутренние — некие самоограничители воли, оформившиеся в особенности... русского национального характера, стали представляться ему тем, что требует преодоления. Конфликт двоякий, конфликт коренной — с внешними и ставшими натурой народа внутренними началами — такова историческая ситуация, в которой читатель видит «очарованного странника» — нового Илью Муромца, изобильного яркими свойствами и задатками, переполненного силой. Как можно постепенно убедиться, именование героя «очарованным» и сравнение с «заговоренным», избавленным от гибели в бою Ильей означают некоторое взаимное противостояние, в гораздо меньшей степени присущее фольклорным источникам и прорисованное со всей остротой (отсюда и «драмокомедия» символического персонажа) писателем XIX столетия, стремящимся вскрыть потребности национального развития, а тем самым послужить разгадке будущего нации».

Л. А. Аннинский: «Это чудо. Запредельное чудо лесковской судьбы... да только ли лесковской? Великий писатель всей логикой не настроен ли на такое чудо? На неожиданное прочтение? На неведомое странствие его героев за пределами его земной жизни? Лесков на такую судьбу вроде бы и не замахивался. «Само» осуществилось. Ходом вещей».

**Язык, композиция, жанр.** Николая Семеновича Лескова по праву называют «волшебником слова». Кто не помнит его «клеветон» или «долбицу умножения». Но поиски особых словесных форм, порой создание новых слов важны были писателю не сами по себе, а прежде всего как средство показать, вернее изобразить героя и выразить свое отношение к нему. А это нужно было для того, чтобы читатель яснее понял позицию творца, его взгляд на освещаемые проблемы.

Лесков по этому поводу писал: «Говорят, что меня читать весело. Это от того, что все мы: и мои герои и сам я имеем свой собственный голос (курсив наш. — Авт.). Он поставлен в каждом из нас правильно или по крайней мере старательно...»

Но такой язык произведений требует особой жанровой формы. И Лесков ее находит. Он объединяет классические фольклорные жанры и жанры литературные, дает им уточняющие

определения жанровой структуры, позволяющие направить интерпретацию в нужном автору направлении: например, «открытое письмо», «семейная хроника», «легендарный случай», «картинки с натуры». А судьбу Ивана Северьяновича Флягина Лесков называет «житейской драмокомедией».

Таким образом, литературное обновление известных по фольклорной традиции жанровых форм позволяет наделить их новой содержательностью при сохранении многих знакомых читателю принципов изложения. А в результате получается своеобразный, присущий именно Лескову жанр-«рассказ-полубыль», о котором он говорит так: «Здесь описана правда, смешанная с вымыслом и затушеванная, чтобы иметь право быть печатаемой». Обратите внимание на слово «затушеванная», когда будете искать ответы на вопросы о смысле названия.

Еще в пятом классе вы узнали и, надеемся, запомнили, что жанр и композиция в литературном произведении взаимосвязаны.

Композицию «Очарованного странника», собственно, как и жанр, тоже смело можно назвать лесковской. Смотрите, сквозного сюжета нет, а есть одна господствующая тема. Она растекается «на мелкие ручейки малых фабул и подчиненных мотивов, соединенных в повествовательное целое одной только личностью главного рассказчика». То есть перед нами, по существу, биография героя, хроника его жизни, представляющая собой бесконечную дорогу поисков настоящего. Обратите внимание, что и рассказывается она в дороге.

Короткие главы, на которые разбито произведение, с одной стороны, делают чтение более захватывающим (короткая история с началом и концом), а с другой — подчеркивают идейно-художественную значимость каждой истории, которая по отдельности может выглядеть как анекдот, а, соединившись вместе с другими, создаст настоящее многомерное пространство жизни героя, страны, их судеб и их предназначения. Таким образом, художественный мир произведения начинает переплетаться с миром реальности. У читателя создается художественная иллюзия присутствия одновременно в двух пространствах: художественном и реальном.

Кстати, обратите внимание, что у Ивана Северьяновича какие-то особые отношения с пространством и временем, как у сказочного или былинного богатыря. И эти отношения компо-

зиционно подчеркнуты в «рассказе-были». Примеры найдите сами.

Итак, мы делаем вывод. Жанр и композиция «Очарованного странника» позволяют увидеть не только события жизни героя, а панораму жизни страны, народа через эти авантурные истории.



## **Вопросы и задания**

Из работ литературоведов нами выбраны определения художественных приемов, которые характеризуют стиль письма Лескова. Вам надо в тексте «Очарованного странника» найти примеры, которые могли бы их проиллюстрировать: балагурство, желание рассмешить читателя, сознательное снятие драматической тональности, что обеспечивает возможность философского осмысления происходящего, возможность предложить новый взгляд на проблемы человека и общества; использование провинциализмов, архаизмов, славянизмов в речи персонажей; богатство колоритного словаря рассказчика; намеренное утрирование литературной высокопарности речи классических персонажей; ориентация на звуковые и зрительные впечатления от произнесенного героем слова; использование семантических замен, повторов в целях придания языку действующих лиц непосредственности и образности разговорной речи; намеренная синтаксическая загроможденность исповедальных монологов героев, создающая особый лиризм признаний; обыгрывание различных лексических оттенков важных для праведников понятий; допущение разностильных, внутренне контрастирующих словесных фраз, что придает несколько комическую окраску диалогам героев; искажение на отечественный манер иноязычных слов для достижения эффекта «узнавания» известного и вскрытия новой семантики рожденных иным языком понятий.

Если вы выполнили это задание, то, конечно, увидели блестящее умение писателя рассказывать, его тяготение к разговорно-бытовому языку. Но в то же время вас не мог не удивить контраст между подчас искусственно приземленным рассказом и дивным описанием красоты, окружающей героя-повествователя. Случайно ли такое соседство или это великолепный художественный прием?

**Герой-рассказчик и автор-рассказчик.** Давайте сначала повнимательнее приглядимся к герою-рассказчику Ивану Северьяновичу Флягину, которого Л. Аннинский, на наш взгляд, очень точно назвал «затейливой фигурой».



## Вопросы и задания

Фигура главного героя насыщена контрастами. С одной стороны, полная душевная глухота (пример — его отношение к своим некрещеным детям); с другой — удивительное чувство красоты и даже явное наличие некоторого артистизма. (Примеры найдите сами.) Почему столь контрастен герой?

Вы, конечно, отметили сходство Ивана Северьяновича с фольклорными героями и можете привести примеры. А как вы думаете, на кого из героев фольклора он больше походит: на Иванушку-дурачка или на Илью Муромца? А может быть, на того и другого?

Как вы думаете, чем объясняются его бесконечные странствия и часто совершенно неожиданные поступки?

Составьте перечень наиболее характерных высказываний героя, показывающих суть его переживаний.

Можно ли говорить о том, что в произведении показана «история роста души» главного героя? Любую точку зрения необходимо обосновать.

Как вы думаете, почему Флягин представлен не столько как рассказчик, а как активное действующее лицо?

А теперь давайте задумаемся над вопросом: зачем автор поручает такому герою роль рассказчика?

Персонафицирован ли в произведении автор-рассказчик?

Зачем так часто звучат просьбы слушателей: «Расскажите, сделайте милость»?

Найдите эпизоды, которые могут свидетельствовать о том, что герой-рассказчик воплощает какие-то взгляды автора-рассказчика, и те, в которых они могут быть противопоставлены. Надеемся, в этой работе вам поможет и высказывание литературоведа: «Автор поистине являет здесь себя «очарованным странником», мастерски сообщаям читателю свою великую замороженность картинами русской природы, живописным обликом старых городов, их ярким «ярмарочным» бытом, их смышленным и отзывчивым людям» (Л. Гроссман).

Как автор относится к своему герою? Можно ли сказать, что автор идеализирует своего героя?

Думаем, что вы уже увидели, что в «Очарованном страннике» Лесков ищет свое понимание народного характера, а в связи с этим будущее, которое ждет Россию.

Если это так, то, думаем, вы сможете ответить и на такой очень серьезный вопрос. Автор «Очарованного странника» разделит бы взгляд другого великого русского писателя, Ф. М. Достоевского: «Тут

уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на своей 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?»



### ТУПЕЙНЫЙ ХУДОЖНИК (1883)

Можно сделать правду столь же, даже более занимательной, чем вымысел.

*Л. Н. Толстой (Из письма Н. С. Лескову)*

В конце рассказа «Тупейный художник» проставлена дата «19 февраля 1883 года. День освобождения крепостных и суббота «поминовения усопших». В основе сюжета произведения — история любви крепостной актрисы и крепостного парикмахера, т. е. тупейного художника, спасшего свою возлюбленную от судьбы наложницы. Почему же вдруг, спустя 20 лет после отмены крепостного права, когда уже русская литература стала забывать эту тему, Лесков вновь возвращается к ней? И не просто возвращается: по существу, рассказ написан на известный сюжет. Дело в том, что театр графов Каменских (а именно он послужил прообразом крепостного театра в «Тупейном художнике») уже был описан в литературе: в 1848 году А. И. Герцен создал повесть «Сорока-воровка» о крепостной актрисе и ее судьбе. В конце 40-х годов тема звучала очень актуально. Но сейчас, в начале 80-х?! Этот ли факт, или то, что был напечатан в «Художественном журнале», ориентированном на очень узкий круг читателей, но со-

бытием в литературной жизни рассказ не стал. Даже серьезной критики не вызвал.

Настоящее читательское открытие произведения состоялось в середине 20-х годов XX века. Оно и понятно: в рассказе обличались «мрачные годы царизма», ужасы крепостного права. И читатели словно поддались на лукавство автора: «При котором из графов Каменских процветали эти художественные натуры, я с точностью указать не смею. Графов Каменских известно три, и всех их орловские старожилы называли «неслыханными тиранами», и «В каких именно было годах — точно не помню, но случилось, что через Орел проезжал государь (не могу сказать, Александр Павлович или Николай Павлович)». А если автору самому вроде как не важно точное время действия, то читателю оно тоже, наверное, ни к чему. Главное — при крепостном праве. Такое «освоение» рассказа шло более чем успешно: адаптировался авторский текст (снималось посвящение и эпиграф), убирались целые фрагменты (например, первая глава целиком), произведение превращалось в очередную социальную картинку на сюжет «крепостники и их нравы». Вроде бы все правильно, такая «работа» с текстом только усиливала авторскую идею. Ведь сам Лесков заметил однажды: «...Насмотревшись на страдания... и узнав крепостного крестьянина не из книг, а лицом к лицу, всеми силами души возненавидел это крепостное право». И этот взгляд сохранил даже тогда, когда многие пересматривали и сдавали свои позиции. И не просто сохранил, готовя рассказ к переизданию в собрании сочинений, разоблачительное начало даже усилил, небольшими штрихами добавив такие подробности, от которых до сих пор мурашки по коже пробегают. Однако трактовать произведение только как антикрепостническое — значит обеднить его содержание.

Давайте обратимся к тексту рассказа. Кто виноват в том, что счастье героев не сложилось? Граф? Безусловно, он жестоко покарал Аркадия, но дал шанс ему выжить, сыграл в «благородство», разумеется, вполне в своем духе. Кто сделал Любу вечной вдовой? Опять-таки граф, но не он один. Здесь сюжет рассказа делает совершенно неожиданный поворот: обыкновенный дворник, польстившись на деньги Аркадия, убил его и, выдержав сорок три кнута, клейменный пошел на каторгу. Традиционный сюжет под пером Лескова получил трагическое освещение. Только вот виновных в этой трагедии вроде как

нет, а есть только великие страдальцы. За свой талант страдает «тупейный художник» Аркадий Ильич, за любовь к нему — Любовь Онисимовна. Воспринимают перипетии судьбы своей они как-то очень по-русски. «Теперь над нами будь Божья воля», — скажет Аркадий своей возлюбленной, когда решит с ней венчаться. «Тут что мне, верно, на роду было назначено не с милым, а с постылым, — той судьбы я и не минула», — так воспримет свою участь графской одалиски Люба, а ее реакция на известие о смерти Аркадия поражает своей страшной простотой: «...Сразу весь плакон выпила. Противно было, но спать без того не могла, и на другую ночь тоже... выпила». И поминает она своего любимого тоже «капелькой из плакончика».

«Более ужасных и раздирающих душу поминок я во всю мою жизнь не видывал» — так заканчивается повествование об этих ужасных событиях, повествование нарочито бесстрастное, ведь на всю жизнь Любовь Онисимовна и другие крепостные оказались «приучены к страху и к мучительству: что на сердце ни есть, а свое исполнение делали так, что ничего и не заметно». И только однажды вырвется у нее: «А ты, хороший мальчик, мамаше этого никогда не говори, никогда не выдавай простых людей: потому что простые люди всё ведь страдатели». На этом эмоциональном всплеске закончит рассказ о своей любви старая няня, бывшая крепостная актриса, и зазвучит голос мальчика-рассказчика, который в свои девять лет почувствовал обыденность произошедшей трагедии, и она потрясла его. И это свое «детское» потрясение передал читателю.

Действительно, случившееся поражает своей страшной правдой и в то же время обыденностью: «Один простой человек зарезал другого простого человека из-за денег; третий простой человек запил... Герцену такое не снилось» (Л. Аннинский). Где же тот герой Лескова, простой русский человек, который был велик именно в своей повседневной жизни? Или ему все меньше и меньше места остается на русской земле? Но почему? Почему «простые люди... страдатели»? За что или по чьей вине они страдают? Вот о чем заставляет задуматься рассказ Лескова.





## Вопросы и задания

Отметьте в тексте те художественные детали, которые свидетельствуют о его обличительной направленности.

Как вы понимаете смысл эпитафии «*Души их во благих водворятся*»? («*Во благих*», т. е. среди праведников.)

Как вы думаете, почему в окончательном варианте автор дал подзаголовок «*Рассказ на могиле*» и снял указание на дату создания? Что приобрел или что потерял рассказ при таких изменениях?

Определите, кто рассказывает историю «*тупейного художника*». Зачем Лескову понадобилась такая сложная система рассказчиков? Зачем нужно рассуждение о художниках в первой главе?

*Задание не для всех.* Сопоставьте «*Сороку-воровку*» А. И. Герцена и «*Тупейного художника*» Н. С. Лескова. Отправной точкой ваших рассуждений может стать высказывание Л. Аннинского: «В самом деле, вот «*Сорока-воровка*» — о том же театре Каменского, классический объект сопоставлений с «*Тупейным художником*»... и Герцен «*разоблачил*», и Лесков «*разоблачил*»... Так-то так, да художественный воздох не тот».



## Творческий практикум

Тема вашей последней творческой работы в этом году звучит так: «*Мое постижение героя или книги*». Как вы понимаете, выбор героя и произведения за вами.

А для тех, кто в будущем собирается заняться литературой, другое задание: **литературно-критическая статья «Художественные традиции Н. С. Лескова в творчестве В. М. Шукшина (Белова, Распутина и др.)».**



## Советы библиотеки

«Достоевскому равный — Он прозванный гений» — так охарактеризовал Лескова поэт И. Северянин. Хотите убедиться в справедливости этих слов? Читайте Лескова. Читайте «*Соборян*» и «*Несмертельного Голована*», «*Чертогон*» и «*Леди Макбет Мценского уезда*».

О сложной судьбе этих самобытных произведений и их создателя вы можете прочесть в книгах современных исследователей:

Л. А н н и н с к и й. Лесковское ожерелье.

А. Г о р е л о в. Н. С. Лесков и народная культура.

И. С т о л я р о в а. В поисках идеала.



## «ВЕЧНЫЕ» ОБРАЗЫ, «СКВОЗНЫЕ» ТЕМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Цель художника есть идеал, а не нравоучение.

А. С. Пушкин

**Тема Наполеона и наполеонизма.** Русская литература второй половины XIX века, как мы уже говорили, активно осваивала сюжеты и образы литературы европейской. Начало века в Европе было эпохой Наполеона, поэтому очевидно, что тема Наполеона и наполеонизма стала одной из ведущих. Однако в России в освещении этой темы совершенно отчетливо прослеживается несколько направлений. Первое условно можно назвать патриотическим, оно в той или иной степени связано с изображением войны 1812 года, темой славы русского оружия. Думается, что вы без труда назовете произведения русских писателей, в которых тема решена именно в этом аспекте. Второе — романтическое, свое начало оно черпает в европейской поэзии и свое развитие получает в романтической лирике А. С. Пушкина («Наполеон на Эльбе», «Наполеон») и М. Ю. Лермонтова («Воздушный корабль», «Наполеон»). Ключевым в ней, безусловно, можно считать стихотворение А. С. Пушкина «К морю». В нем имя Наполеона наряду с именем Байрона и образом моря становится символом свободы, величия, мощи. Пушкин пишет, что после ухода этого «властителя дум» «мир опустел».

Однако постепенно с именем Наполеона связывается представление об эгоизме, индивидуализме, и тема Наполеона осмысливается как тема власти, господства над людьми:

Все предрассудки истребя,  
Мы почитаем всех нулями,  
А единицами — себя.  
Мы все глядим в Наполеоны;  
Двуногих тварей миллионы  
Для нас орудие одно.

Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» стремится демифологизировать образ Наполеона. Тот Наполеон, о котором пишут историки, по мысли писателя, фигура мифическая, созданная инерцией человеческого сознания. Концепция «великого человека» ведет в конечном счете к оправданию зла и насилия, трусости и подлости, лжи и предательства. «Великие люди» — болезнь человечества. Ею болеют герои Толстого и Достоевского. И путь их выздоровления мучителен и труден: только очистившись страданием («Преступление и наказание») или обретя «міръ» в своей душе и найдя пути к «міру» («Война и мир»), можно возродиться к истинной, настоящей жизни.

**Тема нравственных исканий героя. Тема народа.** «А что же такое настоящая жизнь?» — об этом мучительно размышляют герои русской литературы. Именно в таком аспекте во второй половине XIX века поставлена уже знакомая вам тема нравственных исканий героя. Однако в этот период развития русской литературы она напрямую связывается с темой народа. Пути к народу, к «міру» ищут любимые герои Толстого, «мыслью народной» дышит каждая строчка великой эпопеи. Опираясь на традиции Н. В. Гоголя и развивая их, темы народа касается в своих произведениях И. С. Тургенев. Эта тема получает свое самостоятельное значение в лирике Н. А. Некрасова, пафос которой во многом очень точно определен Ф. М. Достоевским: «У него была своя, своеобразная сила в душе, не оставлявшая его никогда, — это была истинная, страстная, а главное, непосредственная любовь к народу. Он болел о страданиях его всей душою... смог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его и даже частью уверовать в будущее предназначение его». А главный герой «Очарованного странника» Н. С. Лескова прямо заявляет: «Мне за народ очень помереть хочется».

Образы людей в произведениях русской литературы XIX века получают самостоятельное значение и во многом становятся воплощением авторского идеала: таковы Иван Северьянович Флягин, Платон Каратаев, Матрена Тимофеевна.

**Тема женской судьбы.** Однако, как замечает один из исследователей, «в системе реалистической литературы XIX века трудно было создать идеального героя — мужчину: даже лучшие из них обнаруживали в себе неискоренимые пороки

и недостатки, из которых главным было неумение активно и полезно действовать. От женщины же этого не требовалось, ее задача — не столько действовать, сколько переживать, оставаться на высоте идеала не столько в действии, сколько в своем духовном мире. Поэтому так часто положительный герой русской литературы — женщина» (А. Есин). Именно поэтому одной из ведущих тем русской литературы становится тема женщины.



## Вопросы и задания

Как вы думаете, в чем различие в трактовке женских образов в эпических и лирических произведениях?

Составьте краткий путеводитель по литературным произведениям к теме «Женские образы на страницах произведений русской классической литературы».

Как вы думаете, насколько правомерно говорить в рамках этой темы о стихотворениях, традиционно относимых к интимной лирике?

**Тема любовного свидания.** Русская литература очень активно использовала еще один сюжет, который Н. Г. Чернышевский обозначил как «русский человек на rendez-vous». Действительно, эта ситуация, ситуация «объяснения в любви» встречается во многих художественных произведениях. Каких? Предлагаем вам самим составить путеводитель. Постарайтесь включить в него произведения, которые вы изучали не только в этом году, но и раньше, а потом устройте обсуждение по плану, который предложен ниже:

1. Как вы думаете, почему Н. Г. Чернышевский написал слово «свидание» в названии статьи по-французски?

2. Какова роль писем в сюжете любовного признания?

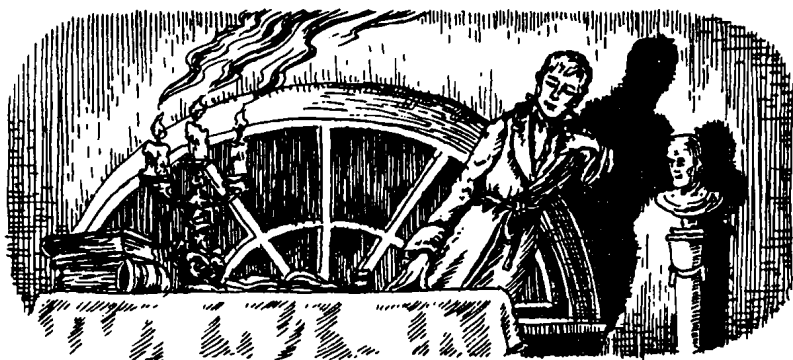
3. Почему свидание всегда изображается на фоне природы?

4. Проследите по тексту, как герой понимает собственную свободу и чем объясняет свой отказ от любви?

5. Отповедь, исповедь или проповедь? Каким из этих слов, на ваш взгляд, можно определить характер монологов героев? Почему никто из героев не признается в любви, а начинает наставлять героиню?

6. Какова символическая функция образов цветов в сцене объяснения?

*Тема дома, семьи, рода.* Среди многочисленных «сквозных» тем русской литературы можно выделить еще одну — это тема дома, семьи, рода. Мы предлагаем вам обсудить ее на уроке. Отправной точкой в обсуждении этой темы могут быть слова Ю. М. Лотмана: «История проходит через Дом человека, через его частную жизнь. Не титулы, ордена или царская милость, а «самостоянье человека» превращает его в историческую личность». А вопросы? А вопросы могут быть любыми. Лучше всего, если вы вынесете на обсуждение те произведения, те проблемы, которые прежде всего интересны вам лично. А мы же предлагаем вам задание — конкурс на лучший вопрос к уроку по предложенной теме.



## **ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Как, кроме частных историй отдельных народов, есть еще история человечества, — точно так же, кроме частных историй отдельных литератур... есть еще история всемирной литературы.

*В. Г. Белинский*

В 30-е годы XIX века в европейской литературе формируется реализм как направление, и верность действительности становится ведущим критерием художественности. Открытием реализма стало изображение социального характера, создание образа, воплощающего типические черты современного общества. Писатели стремились уловить скрытый смысл богатого разнообразия социальных типов, страстей и событий, исследовать экономические причины поступков людей, обнажая тем самым механизм общественных отношений, основанных на меркантильных интересах. Художественное освоение действительности реалистами показало, что нет абстрактной морали, добродетель и порок социально обусловлены.

В литературе утверждается понятие среды и типических обстоятельств. Изменилась проблематика литературных произведений, острые социальные конфликты переносятся в психологическую, частную сферу. Заметна демократичность реалистической литературы, героем произведений становится

средний буржуа или человек из низших социальных слоев. Изменился и сам художественный взгляд на реальность: главный пафос реалистического искусства состоит в обличении общества, которое губит и развращает людей, в стремлении к непосредственной достоверности изображения, к точному словесному воспроизведению предмета действительности. Все это, однако, вовсе не означает отказа писателей-реалистов от испытанных литературой многообразных способов художественного выражения — мифа, символа, гротеска.

**Оноре де Бальзак (1799—1850)** — один из наиболее известных французских писателей-реалистов, на долю которого выпала «задача возвести роман в степень высокого искусства, перенеся в него споры о коренных проблемах человечества, социальных, философских, религиозных» (*С. Цвейг*). Во время работы над «Отцом Горио» у Бальзака созрел необычный план: собрать в единое целое лучшие из уже написанных им книг и все будущие, еще не родившиеся творения в эпопею «Человеческая комедия». Автор задумал написать 120 романов (удалось создать 96), связанных между собой и включающих более двух тысяч персонажей, — беспрецедентный по масштабам литературный труд.

Все произведения писателя стали частями единой панорамы, последующие книги не просто продолжали предыдущие, но развивали их темы и идеи. В результате достигалась удивительная многогранность характеристики людей и общественных отношений. В. Г. Белинский писал в «Литературных мечтаниях»: «Посмотрите на Бальзака... О, какое непостижимое искусство обрисовывать характеры со всеми оттенками их индивидуальности!» События, рассказанные в одном произведении, получали дальнейший комментарий, служили завязкой новых драм. Таким образом, под пером Оноре де Бальзака реалистический роман становится своеобразным «магическим кристаллом» XIX века.

В первой половине века реалистическая проза поднялась до таких вершин жизнеутверждения, что, описывая даже самые драматические коллизии человеческого бытия, стремилась увидеть в человеке светлые начала добра и надежды.

Во второй половине XIX века в западноевропейском романе начинают доминировать настроения скепсиса, пессимизма, неверия в возможность преодоления противоречий как внутри человека, так и между человеком и обществом.



## Семинар

### *Пансион мадам Воке и его обитатели в романе О. Бальзака «Отец Горио»*

В «Отце Горио» Бальзака начнется путь Эжена Растиньяка, героя будущей эпопеи «Человеческая комедия», — путь от бедного постояльца пансиона мадам Воке до всемогущего министра финансов. Ему суждено стать одним из «вечных» образов мировой литературы. Как и почему это произойдет — вот предмет вашего рассуждения на уроке-семинаре «Пансион мадам Воке и его обитатели». Вам в помощь мы предлагаем следующие вопросы:

1. Как в романе отражена эпоха, о которой сам Бальзак сказал: «В то время как гордые аристократы других столиц Европы не допускают в свою среду миллионера-подлеца, Париж раскрывает ему свои объятия, бегают на его пиры, ест его обеды и чокается с его подлостью»?

2. Отец Горио — хищник или безвинная жертва? Что привело его в пансион мадам Воке?

3. Вотрен и герцогиня Босеан — двойники или антиподы? В чем смысл сопоставления пансиона мадам Воке и светского общества?

4. Бьяншон и Растиньяк: кто из них сможет убить китайского мандарина?

5. Финал романа и его роль в произведении. Растиньяк смотрит на город с самой высокой его части и видит «Париж, извилисто раскинутый вдоль Сены и кое-где уже светившийся огнями. Глаза его впились в пространство между Вандомскою колонной и куполом на Доме инвалидов — туда, где жил парижский высший свет, предмет его стремлений. Эжен окинул этот гудевший улей алчным взглядом, как будто предвкушая его мед, и высокомерно произнес: «А теперь — кто победит: я или ты!» В каком из произведений русской литературы есть аналогичная сцена? Как она решена русским писателем и как — Бальзаком?

Литературная деятельность **Гюстава Флобера** (1821—1880) началась рано, поначалу он пишет произведения на исторические темы, потом его начинает привлекать современность. Роман «Госпожа Бовари» является одним из центральных в творчестве писателя. История обыкновенной провинциальной дамы, не отличающейся ни образованием, ни умом, под пером гениального мастера стала трагедией человека, доверившегося бесплодной мечте. Свою задачу писатель видел в том, чтобы обнаружить в каждой душе жажду лучшего, неудовлетворенность пошлыми условиями существования, противными при-



роде человека. Показывать личность только с одной стороны, положительной или отрицательной, по мысли автора романа, означает нарушать жизненную правду. Поэтому он не хочет ни оправдывать, ни осуждать, он только изображает человека таким, каким его создало общество и его законы.

История Эммы Бовари трагична, потому что она обусловлена обществом, провинцией, нравственным уровнем ее жителей, ложью, царящей повсюду, и необходимостью одновременно и принять эту ложь, и бороться с нею, чтобы жить. Такова причина того, что Эмма Бовари вызывает у читателя одновременно раздражение и сострадание. Жажда счастья и отвращение к семейному тихому уюту вызывают неосуществимые мечты, приводящие героиню к гибели. Эмма мечтает полюбить книжного героя, а встречаются ей пошлые любовники, в которых воплощена самая отвратительная действительность. Флобер наказывает свою героиню не столько за то, что она предавалась мечтам, сколько за то, что она попыталась осуществить свои мечты и они приняли самые низменные формы.

Флоберовский способ изложения повествовательного материала отличен от художественной манеры Бальзака и Стендаля. Из их произведений читатель почти всегда узнает о том, что думают сами авторы о своих персонажах и произошедших событиях. Бальзак непременно сопровождает свое повествование философским, эстетическим, экономическим комментарием. Флобер не высказывает своего мнения о происходящем, автор романа не сообщает читателю своего мнения, не дает комментария. Он видит свою задачу в том, чтобы переводить в слова жизненные события, представлять их во всей сложности и полноте, создавая таким образом эффект присутствия читателя в мире произведения.

В следующем своем романе «Воспитание чувств» Г. Флобер создал образ, задуманный им как воплощение женского совершенства. В этом произведении автор хотел показать, к каким бедствиям приводит неумение мыслить, непонимание действительности, корысть личная и классовая. Писатель со свойственной ему надеждой был убежден, что, если общество поймет этот уничтожающий нравственность порок, оно избавится от него, придет к научному познанию и, следовательно, к великой общественной справедливости — без восстаний, насилия и губительных волнений.

Автор «Госпожи Бовари» умер 8 мая 1880 года. Потрясенный печальным известием, Тургенев писал издателю «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу: «Смерть моего друга Флобера глубоко меня поразила. Золотой был человек и великий талант».

В истории французского реалистического романа второй половины XIX века братья Гонкуры стоят в одном ряду с Флобером, Золя, Мопассаном, хотя, может показаться, что литературный масштаб этих писателей скромнее. Пока были живы оба брата, произведения создавались совместно и публиковались только под двумя именами, и ни современники братьев, ни исследователи их творчества в новейшее время не могли установить, каков вклад каждого из них в совместную работу. В самом деле, обоих братьев, несмотря на восьмилетнюю разницу в возрасте — Эдмон (1822—1896), Жюль (1830—1870), — с молодых лет связывала глубокая духовная общность. Уже в первых романах Гонкуры стремились идти по стопам Бальзака, становились «секретарями» общества. С этой целью писатели в своих произведениях использовали всякого рода «случайные» словечки и выражения, подслушанные на улице. Порою Гонкуры применяют наряду с необычным построением фразы и придуманные ими самими слова в поисках выразительных средств, которые позволили бы им передать тончайшие оттенки впечатлений от окружающего мира.

В полемическом предисловии к роману «Жермини Ласерте» авторы высказывают программные положения поэтики натурализма.

«Читатели любят лживые романы — этот роман правдив.

Они любят книги, притязающие на великосветскость, — эта книга пришла с улицы...

Читатели также любят книги утешительные и болеутоляющие, приключения с хорошим концом, вымыслы, способствующие хорошему пищеварению и душевному равновесию, — эта книга, печальная и мучительная, нарушит их привычки и повредит здоровью.

Для чего же мы ее написали? Неужели только для того, чтобы покоробить читателей и оскорбить их вкусы?

Нет.

(...) нам захотелось проверить, могут ли слезы, проливаемые в низах общества, встретить такое же сочувствие, как слезы, проливаемые в верхах?»

Новым для французской литературы было обнаруженное Гонкурами во всех их романах, а в «Жермини Ласерте» с особенной силой, умение характеризовать словами смутные, не осмысленные самим персонажем волны душевных эмоций. Гонкуры видели отличительный признак и своего собственного литературного дарования в том, что, как они сами себя называли, — «писатели с нервами». В этом внимании к «неврозам», к неопределенным, ускользающим эмоциям обнаруживается их движение к импрессионизму, а с другой стороны, пристрастие к «физиологизму».

Гонкуры сделали немаловажное художественное открытие, во многом определившее перспективы литературы: они обнаружили, что правдивое изображение душевной жизни человека требует проникновения также и в не контролируемую рассудком область психики, где действуют иные импульсы.

Натурализм ставил перед собой цель — предельно полно и точно передать обстановку, окружающую героев. Здесь кроется одно из принципиальных отличий реализма от натурализма. Писатели-реалисты стремились к предельно достоверному воссозданию конкретной социально-психологической реальности. Изображение среды у писателей, избравших своим художественным методом натурализм, приобретает самодовлеющее значение, и герой оказывается во власти стихийных обстоятельств. Натуралисты не стремятся к оценке изображаемого. Формулируя теорию натурализма, Золя категорически заявлял: «Первопричину вещей ученый предоставляет философам, так как не питает надежды когда-нибудь найти ее».

Эмиль Золя (1840—1902), как художник, во многом ломал созданную им самим схему, что помогало ему воплощать в своих романах не только биологическую, но и социально-психологическую историю человека. Золя воспринял многие черты творчества своих предшественников: эпический размах Бальзака, подвижническое служение искусству Флобера, точность наблюдений Гонкуров. Вершинным итогом его многолетней писательской работы явилось создание романного цикла, который автор представлял современной «Человеческой комедией», — двадцать томов романов, носящих «фамильное» наименование «Ругон-Маккары».

Писатель разрабатывает теорию натурализма, по которой человеческая натура подчиняется игре наследственности и физиологических инстинктов. Проблема воздействия физиоло-

гии занимает в романах Золя центральное место. В начальном наброске романного плана цикла главное внимание было уделено биологическим мотивам поведения человека. По мере создания произведений социальная проблематика начинает приобретать большее значение. Автор затрагивает широкий круг социальных вопросов. Так, замысел романа «Жерминаль» связан с усилением забастовочного движения во Франции 80-х годов. «Деньги», «Разгром» объединены общей мыслью: человек подавлен цивилизацией, которую он сам породил, духом ростовщичества, жаждой власти и наслаждений. Главенствующими в произведениях Золя становятся образы насилия, болезни, распада, смерти.

Самая сильная и оригинальная сторона литературного дара Золя — пластичность и зрелищность словесного описания вещного мира. Часто писатель тяготеет к импрессионистическим описаниям, во многом сближаясь с поэтикой Гонкуров. Стилль Золя отличается игрой красок и музыкальностью. Особого мастерства писатель достиг в изображении толпы, охваченной коллективными чувствами и переживаниями.

В 1872 году Золя познакомился с И. С. Тургеневым, по инициативе которого французский писатель стал постоянным парижским корреспондентом журнала «Вестник Европы». В этом журнале было напечатано шестьдесят четыре корреспонденции Золя. В предисловии к сборнику «Экспериментальный роман» он писал: «Россия в один из страшных для меня часов безысходности вернула мне уверенность и силы, ибо дала мне трибуну и самого просвещенного, страстного читателя в мире».

«Письма с мельницы» явились первым значительным произведением Альфонса Доде (1840—1897). Маленькие рассказы и сказки, составляющие сборник, звучат как стихотворения в прозе — столько в них внутреннего изящества, неподдельной поэзии. Герои рассказов Доде, как правило, люди из народа, сохранившие естественность и чистоту чувств, исполненные внутреннего достоинства.

«Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» принесли Доде огромный и заслуженный успех. Отличающийся непревзойденным юмором, «Тартарен» написан не только для того, чтобы порадовать читателя искрящимся провансальским смехом. Внешняя развлекательность романа не мешает писателю делать глубокие обобщения, тонкие зарисовки современной ему действительности. У «Тартарена» много общего с кни-

гой Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», и Анатоль Франс без основания заметил, что Тартарен — такой же «народный тип, как Гаргантюа». Но есть у Доде и другой предшественник — это Сервантес с его несравненным Дон Кихотом.

Французский писатель **Ги де Мопассан** (1850—1893) родился в год смерти Бальзака. Много изменений произошло в литературе и жизни. Стерлась острота проблем, приковывавших полвека назад внимание Бальзака, иные конфликты стали привлекать писателей, однако не прервалась связь с традицией реалистической культуры, с ее стремлением дать объяснение социальным перипетиям и вниманием к психологии «человека общественного»... Наследником традиций Бальзака, Стендаля, Золя и Флобера без сомнения стал Мопассан.

Знакомство с Флобером во многом определило своеобразие творчества Ги де Мопассана. Серьезно и взыскательно относился автор «Госпожи Бовари» к литературным опытам своего одаренного подопечного. Творческая манера Мопассана несет отпечаток флюберовской требовательности: «Никогда не забывайте, молодой человек, что талант... только длительное терпение. Работайте». Флобер познакомил Мопассана с братьями Гонкурами, Золя, Тургеневым, Доде, которые оказали влияние на молодого литератора, сделали его вдумчивым наблюдателем до этого запретных сфер жизни.

Эстетический климат эпохи оставил свой след на многих произведениях Мопассана. Реализм научил писателя обобщать и типизировать. Увлечение импрессионизмом помогло выработать способность воссоздавать нюансы человеческой души. Пессимистическая тональность, мысли о физическом и нравственном уродстве человека в творчестве Мопассана были привнесены увлечением писателя сочинениями немецкого философа А. Шопенгауэра, который, по словам писателя, был «величайшим разрушителем человеческих грез».

Настоящая писательская биография Мопассана началась с «Пышки», названной Флобером «шедевром композиции, комизма и наблюдательности». Конфликт новеллы выявляет ничтожную суть «порядочных и влиятельных, верных религии, с твердыми устоями» буржуа. Истинной патриоткой оказывается простодушная девушка. В новеллистике Мопассана всегда неразрывно связаны ирония и драма, трагедия и фарс, оказывающиеся эффективными способами раскрытия столь противоречивой в своих проявлениях жизни.

В рассуждениях Мопассана о несовершенстве человеческой природы, о вечном одиночестве человека, беспомощности и нелепости его усилий («Одиночество», «На воде») кроется не только увлечение пессимистическими взглядами или натуралистический интерес к страшным и запретным темам, но и требовательность художника-реалиста. В теоретическом предисловии к роману «Пьер и Жан» он уточняет свое понимание подлинно реалистического искусства. Он критически отзывался о разного рода идеалистических литературных школах, которые стремятся дать предвзятое, «искаженное, сверхчеловеческое, поэтическое, трогательное» представление о действительности. В противовес этим школам писатель отстаивает мысль о необходимости правдиво изображать реальность, отмечать «малейшие этапы умственной жизни и потаенные побуждения, которыми определяются наши поступки».

В романах Мопассана «Жизнь» и «Милый друг» раскрывается драматический характер обыденной жизни. Автор дает четкое изображение социальной среды, определяющей характер героинь и героев — самоотверженной Жанны, всю себя отдающей любви («Жизнь»), или социального авантюриста Дюруа, с помощью лицемерия и беспринципности добившегося высокого общественного положения («Милый друг»). В этом романе со всей силой развернулся сатирический талант Мопассана, который изобразил восхождение по социальной лестнице заурядного человека.

Проза Мопассана характеризуется искусством колоритной портретной характеристики, вниманием к деталям, четкой композицией произведений, что делает их самобытным явлением европейской литературы. В одной из бесед Л. Н. Толстой высказал мысль, проливающую свет на его отношение к французской литературе: «...Стендаля читайте, Флобера, Мопассана. Они умеют писать, у них удивительно развито чувство формы и умение концентрировать содержание». Мопассан неизменно присутствует в перечне имен великих писателей, у кого, по признанию Горького, следует учиться художественному мастерству.

Завершая разговор о французской литературе этого периода, нельзя не обратить внимание на творчество трех знаменитых поэтов: Шарля Бодлера, Поля Верлена и Артюра Рембо.

**Шарль Бодлер (1821—1867)** был поэтом совершенно самобытным как в творчестве, так и в понимании смысла искусства.

ва. Вопреки некоторым его заявлениям по поводу невозможности объединения красоты и нравственности, лирика Бодлера противоречит культу «чистого искусства» как самодостаточной ценности. «В эту жестокую книгу, — признавался поэт по поводу «Цветов Зла», — я вложил все мое сердце, всю мою нежность, всю мою веру (вывернутую наизнанку), всю мою ненависть. Конечно, я стану утверждать обратное, клясться всеми богами, будто это книга чистого искусства, кривлянья, фокусничества; и я солгу, как ярмарочный зубодер». Главная книга Бодлера, призванная не бежать в прошлое, как это делали парнасцы, а бестрепетно вникать в настоящее, получила название, точно соответствующее трагическому видению вещей: «Цветы Зла» (одновременно — «Болезни», второй смысл в переводе с французского).

Бонапартистская Франция усмотрела в бодлеровской беспощадно трагической правде о себе и своем веке посягательство на добродетель. В последовавшем судебном разбирательстве шесть стихотворений из «Цветов Зла» были признаны безнравственными и подлежали изъятию из книги. Решительный шаг вперед, сделанный Бодлером, состоял прежде всего в невиданной раньше жестокой откровенности, исповедальном самоанализе. Ничего равного по пронзительной обнаженности признаний поэзия Франции до «Больного вулкана» — Бодлера, как он сам себя назвал, не знала. В его книге возникают образы и городские зарисовки — блистательное воплощение духа современности, которое Бодлер полагал одной из своих важнейших творческих задач. Это сделало его первооткрывателем лирики огромного города, столь популярной в XX веке. Излюбленное бодлеровское время суток — сумерки, интересующее его время года — осень, когда увядание и рождение, сон и бодрствование теснят друг друга. Магия образов и стиля Бодлера заключается в создании намеренно размытых очертаний мира, импрессионизм письма разрушает привычные границы вещей и фактов, в результате все очертания реальности предстают зыбкими и неясными. Его поэтические приемы были направлены на то, чтобы каждый раз у читателя оставалось ощущение одновременно непреложной и колдовской правды, чтобы хаос душевной смуты кристаллизовался в стройный космос.

Это своеобразие поэтического взгляда на мир было охарактеризовано как способность, «находясь в преисподней... гре-

зить о белоснежных вершинах». Бодлеровский натурализм и экспрессионизм вскоре были подхвачены поэтами последней трети XIX столетия: Верленом, Рембо, Малларме и символическими. Поэзии Поля Верлена (1844—1896) присуща особая музыкальность, в которой слышатся интонации старинных народных причитаний. Поэт создает поэтическую зарисовку иногда только с помощью безглагольных назывных обозначений, при этом стихотворения Верлена глубоко трагичны, природная стихия лирического героя — задумчивая грусть:

Это — желанье, томленье,  
Страсти изнеможенья,  
Шелест и шорох листов,  
Ветра прикосновенье...

Артур Рембо (1854—1891) дерзко посягнул на вековые устои французского лиризма. При всей своей самобытности поэт идет по стопам Франсуа Вийона, Виктора Гюго, Шарля Бодлера, с ними соперничает. Самочувствие чужака, отщепенца сквозит в каждом произведении поэта. В поэтической одиссее «Пьяный корабль» (1871) звучит тема бунта, стремление изведать бескрайнее. Поэт предвкушает восторги и муку, ожидает чудеса и грозные опасности. В стихотворении «Гласные» Рембо заявляет себя мастером свето-цвето-звуковой словописи.

Развитие реализма в Англии связано с именами Джейн Остин, Чарльза Диккенса, Уильяма Мейкписа Теккерея, Шарлотты и Эмили Бронте, Томаса Гарди. Романы писателей исследуют социальные и нравственные конфликты, отмечены духом критицизма, раскрывают взаимосвязь человека и среды. Реалистам свойственны резкое неприятие буржуазного общества, интерес к жизни и психологии обыденного человека, их отличает особая глубина раскрытия мотивов и причин человеческой деятельности. Реализм быстро обрел в Англии силу, наследовав во многом традиции романа Просвещения.

Успех пришел к Чарльзу Диккенсу (1812—1870) сравнительно рано. Автор сентиментально-юмористических «Записок Пиквикского клуба» завоевал широкую известность и занял прочное место в литературной жизни Англии. Юмор в «Записках...» — художественное воплощение оптимизма самого Диккенса. Автор сообщает о комических приключениях своих персонажей, соблюдая при этом внешнюю серьезность тона. Комической трактовкой образов Диккенс сглаживает теневые



стороны изображаемых фактов. С образом Пиквика, с идеей добра, которую он воплощает, в нравоописательный роман Диккенса вошла мощная романтическая стихия, определившая творчество художника вплоть до времени написания больших социально-психологических романов.

«Приключения Оливера Твиста» — первый социальный роман Диккенса, это большое художественное полотно, охватывающее различные стороны английской жизни. Писатель рисует грязь, нищету, преступления, царящие в трущобах Лондона, настойчиво стремясь доказать «победу добра над злом». В предисловии к роману Диккенс заявлял: «Мне еще далеко не ясно, почему урок чистейшего добра не может быть извлечен из самого гнусного зла... Я хотел продемонстрировать на маленьком Оливере, как принцип добра всегда в конце концов торжествует, несмотря на самые неблагоприятные обстоятельства и тяжелые препятствия».

Положительные персонажи Диккенса — это лица, верные принципам социальной морали; отрицательные — те, которые исходят из ложных для автора этических принципов. Все «добрые» полны бодрости и оптимизма. Отрицательные персонажи отличаются алчностью и эгоизмом. Эта концепция «злых» и «добрых» героев присутствует в романах «Николас Никльби», «Дэвид Копперфильд».

В 1843 году Диккенс обратился к жанру святочной сказки. Главная задача, которую ставил перед собой писатель, была проповедь «взаимного понимания» между людьми. «Рождественские повести («Рождественская песнь в прозе», «Колокола», «Сверчок за очагом») объединены двумя тенденциями — обличительной и примиряющей. Диккенс призывал к взаимопониманию классов. Как он полагал, оно могло быть достигнуто путем исправления и смягчения нравов власть имущих. Именно поэтому писатель обращается к жанру святочной сказки, не только допускающей любые фантастические перерождения героев, но не могущей существовать без них.

В 1848 году писатель завершает работу над романом «Домби и сын». Создавая характер бездушного, холодного коммерсанта Домби, автор использует приемы психологического портретирования. Свойства характера Домби передаются дому, в котором он живет, улице, на которой этот дом стоит. «Домби и сын» — первый роман Диккенса, лишенный оптимистической интонации, которая была так характерна для ранних книг пи-

сателя. В романе звучат мотивы сомнений, неопределенной и непреодолимой печали. «Рождественская» философия терпела крушение. Диккенс теряет веру в возможность устранить окружающее зло путем убеждения и морального воздействия. Гуманистическое содержание творчества Диккенса, художественное совершенство его произведений сделали писателя одним из наиболее значительных представителей реалистической прозы XIX века.

«Ярмарка тщеславия» — вершина творчества классика английской литературы, писателя-реалиста Уильяма Мейкписа Теккерея (1811—1863). Ко времени появления «Ярмарки тщеславия», в конце 40-х годов, Теккерей был уже автором большого сатирического романа «Записки Барри Линдона», а также повестей и множества очерков, статей и пародий. Молодой Теккерей скептически относился к традиции «счастливого конца», свято соблюдавшейся Диккенсом. Концовки романов Диккенса, где автор выступал в роли провидения, награждал добродетель и карал порок, Теккерей считал несовместимыми с жизненной правдой.

«Ярмарка тщеславия» положила начало созданию широких полотен с изображением нравов Англии, таких, как романы «Пенденнис» и «Ньюкомы». Писатель язвительно рисует различных представителей английского общества, показывая, чем они хотят казаться и чем являются на самом деле. Он рисует англичан разных слоев общества — аристократию и буржуазию, мещанство и интеллигенцию, одинаково зараженных общим пороком. Все они угодливы по отношению к вышестоящим и высокомерны к стоящим ниже. Все они снобы, и снобизм для них — основная норма житейского поведения.

Снобизм, по Теккерю, — типичнейшая черта английского общества, осуждению которого посвящена большая часть «Ярмарки тщеславия». Для изображения ханжеской ярмарки человеческого тщеславия Теккерей использует форму романа воспитания. Стремясь поднять бытописание до уровня истории нравов, Теккерей брал за образец романы Филдинга и Смоллета. Психология действующих лиц «Ярмарки тщеславия» позволяет судить о нравственном состоянии всего общества: поверив в правдивость, с которой Теккерей изображает помыслы персонажей, читатели начинают верить в то, что и вся изображенная картина нравов соответствует действительности.

Прозу Теккерея отличает большая сдержанность даже в передаче самых драматических эпизодов, большая экономия в использовании художественно-изобразительных средств, скудость комментария. От язвительной и злой иронии он часто переключается на шутливый юмор. И все же ирония, а не добродушный смех определяет интонацию автора, следующего цели не развлекать читателя, а подвергнуть сатирической критике уродливые явления жизни.

Разумеется, в произведениях европейских писателей этого периода слышатся отзвуки литературной полемики между романтиками и реалистами, натуралистами и эстетам. Их волнуют извечные проблемы соотношения замысла и его воплощения, содержания и формы художественного произведения. Они своим творчеством пытаются открыть новые возможности литературы, показать или предсказать пути ее развития.



### *Вопросы и задания*

Как вы считаете, в чем главное отличие русского реализма от европейского? Покажите это на примере любого из прочитанных вами произведений, упомянутых в обзоре.



### *Творческий практикум*

Вам предлагается два задания на выбор.

Напишите статью об интересующем вас писателе в словарь.

Проведите дискуссию «Западноевропейская литература второй половины XIX века: эпоха обличителей нищеты духа» на материале обзора и прочитанных произведений.



## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| ОТ АВТОРОВ .....                                      | 3  |
| ВВЕДЕНИЕ. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И ЕГО ТВОРЦЫ             | 6  |
| ПОВТОРЕНИЕ. ВОСЕМЬ ВЕКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ           | 11 |
| Древнерусская литература XI—XVII веков .....          | 13 |
| <i>Творческий практикум</i> .....                     | 22 |
| <i>Советы библиотеки</i> .....                        | 23 |
| Русская литература XVIII века .....                   | 23 |
| <i>Творческий практикум</i> .....                     | 36 |
| <i>Советы библиотеки</i> .....                        | 36 |
| РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА           |    |
| Эпоха зарождения романтизма и реализма .....          | 38 |
| <i>Творческий практикум</i> .....                     | 48 |
| <i>Советы библиотеки</i> .....                        | 48 |
| Художественный мир                                    |    |
| Александра Сергеевича Грибоедова .....                | 49 |
| «Привел Бог родиться в России с умом и талантом...» . | 49 |
| <i>В мастерской художника слова</i> .....             | 52 |
| Горе от ума .....                                     | 53 |
| История создания и публикации .....                   | 53 |
| Смысл названия комедии. Проблема ума .....            | 54 |
| Система персонажей комедии .....                      | 62 |
| Горе от ума или горе от любви? .....                  | 66 |
| Жанровые особенности комедии .....                    | 69 |
| <i>Семинар. Конфликт, сюжет, композиция и жанр</i>    |    |
| «Горя от ума» А. С. Грибоедова .....                  | 69 |
| Язык и стих комедии .....                             | 71 |

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Творческий практикум</i> . . . . .                                                     | 72  |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                                                        | 75  |
| <b>Художественный мир</b>                                                                 |     |
| <b>Александра Сергеевича Пушкина</b> . . . . .                                            | 76  |
| Петербург (1817—1820). . . . .                                                            | 77  |
| Семинар. Вольнолюбивая лирика А. С. Пушкина . . . .                                       | 78  |
| Ссылка (1820—1824). . . . .                                                               | 81  |
| Михайловский университет (1824—1826). . . . .                                             | 85  |
| Семинар. Лирика А. С. Пушкина о любви и дружбе. . .                                       | 88  |
| Свобода, которой не было (1826—1830) . . . . .                                            | 92  |
| Семинар. Осмысление судьбы поэта<br>в лирике А. С. Пушкина . . . . .                      | 94  |
| Счастливое заточение (Болдинская осень 1830 года) . .                                     | 96  |
| «Я числюсь по России» (1831—...) . . . . .                                                | 97  |
| Семинар. Философская лирика А. С. Пушкина . . . . .                                       | 100 |
| Творческий практикум. . . . .                                                             | 104 |
| В мастерской художника слова. . . . .                                                     | 108 |
| <b>Цыганы</b> . . . . .                                                                   | 109 |
| <b>Борис Годунов</b> . . . . .                                                            | 111 |
| <b>Евгений Онегин</b> . . . . .                                                           | 115 |
| История создания и публикации. . . . .                                                    | 115 |
| Название романа и проблема героя . . . . .                                                | 116 |
| Роман и автор . . . . .                                                                   | 119 |
| Любовь и долг. Любимая героиня поэта . . . . .                                            | 121 |
| Роман «Евгений Онегин» как<br>«энциклопедия русской жизни» . . . . .                      | 122 |
| Семинар. Проблема счастья в лирике<br>А. С. Пушкина и в романе «Евгений Онегин» . . . . . | 125 |
| Творческий практикум. . . . .                                                             | 126 |
| <b>Пир во время чумы</b> . . . . .                                                        | 126 |
| Семинар. «Маленькие трагедии» как<br>«опыты драматических изучений» человека . . . . .    | 129 |
| <b>Пиковая дама</b> . . . . .                                                             | 130 |
| <b>Медный всадник</b> . . . . .                                                           | 134 |
| Советы библиотеки . . . . .                                                               | 137 |
| <b>Художественный мир</b>                                                                 |     |
| <b>Михаила Юрьевича Лермонтова</b> . . . . .                                              | 138 |
| «Я сын страдания...» . . . . .                                                            | 138 |
| В мастерской художника слова. . . . .                                                     | 141 |

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| «Он любит бури роковые...» . . . . .                                                     | 142 |
| «Печально я гляжу на наше поколение...» . . . . .                                        | 142 |
| «Уж не жду от жизни ничего я...» . . . . .                                               | 144 |
| «Люблю отчизну я...» . . . . .                                                           | 145 |
| «Я ищу свободы и покоя!..» . . . . .                                                     | 146 |
| <i>Семинар. Два стихотворения на одну тему</i> . . . . .                                 | 148 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                                                     | 149 |
| <b>Демон</b> . . . . .                                                                   | 151 |
| <b>Маскарад</b> . . . . .                                                                | 153 |
| <b>Герой нашего времени</b> . . . . .                                                    | 156 |
| История публикации . . . . .                                                             | 156 |
| Смысл названия романа . . . . .                                                          | 157 |
| Композиция романа . . . . .                                                              | 160 |
| Печорин и Максим Максимыч. Печорин<br>и автор-повествователь . . . . .                   | 161 |
| Печорин и другие персонажи . . . . .                                                     | 163 |
| Печорин и женские образы романа . . . . .                                                | 164 |
| Пейзаж в романе . . . . .                                                                | 165 |
| <i>Семинар. Раздумья о поколении<br/>    в поэзии и прозе М. Ю. Лермонтова</i> . . . . . | 166 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                                                     | 166 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                                                       | 166 |
| <b>Художественный мир</b>                                                                |     |
| <b>Николая Васильевича Гоголя</b> . . . . .                                              | 167 |
| «Я почитаюсь загадкой для всех» . . . . .                                                | 167 |
| «На поприще писателя» . . . . .                                                          | 169 |
| <i>В мастерской художника слова.</i> . . . .                                             | 171 |
| <b>Нос</b> . . . . .                                                                     | 173 |
| <b>Мертвые души</b> . . . . .                                                            | 175 |
| Эволюция замысла, история создания и публикации . . . . .                                | 175 |
| Смысл названия поэмы . . . . .                                                           | 180 |
| Система художественных образов . . . . .                                                 | 181 |
| <i>Семинар. «Великий омут ежедневно<br/>    вращающихся образов»</i> . . . . .           | 182 |
| Образ города . . . . .                                                                   | 183 |
| Чичиков . . . . .                                                                        | 184 |
| Своеобразие повествовательной манеры . . . . .                                           | 186 |
| Своеобразие жанра. Образ автора . . . . .                                                | 188 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                                                     | 188 |

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Тема Родины и народа. «Сквозные» образы в поэме . . .        | 189 |
| И вновь о тайне Гоголя . . . . .                             | 192 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                         | 193 |
| <b>Выбранные места из переписки с друзьями.</b> . . . .      | 194 |
| История создания, замысел и жанр. . . . .                    | 194 |
| Полемика с Белинским . . . . .                               | 195 |
| <i>Семинар.</i> В спорах о судьбе России . . . . .           | 196 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                           | 197 |
| <b>«Вечные» образы, «сквозные» темы в русской литературе</b> | 197 |
| Тема героя своего времени . . . . .                          | 198 |
| Образ «лишнего человека» . . . . .                           | 198 |
| Образ дороги. Тема пути . . . . .                            | 199 |
| Тема «униженных и оскорбленных».                             |     |
| Образ «маленького человека» . . . . .                        | 201 |
| Гамлет и Дон Кихот: «вечные» образы . . . . .                | 202 |
| <b>ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>                         |     |
| <b>ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА.</b> . . . .                     | 205 |
| <i>Семинар.</i> Трагедия Гёте «Фауст» и ее прологи . . . . . | 210 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                         | 214 |
| <b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>                                    |     |
| <b>ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА</b>                              |     |
| <b>Художественные открытия русской литературы</b>            |     |
| <b>второй половины XIX века.</b> . . . .                     | 216 |
| Эпоха русского романа . . . . .                              | 216 |
| Русская драматургия XIX века . . . . .                       | 222 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                           | 226 |
| <b>Художественный мир</b>                                    |     |
| <b>Ивана Александровича Гончарова</b> . . . . .              | 226 |
| «Личность Гончарова тщательно пряталась                      |     |
| в его художественные образы» . . . . .                       | 226 |
| <i>В мастерской художника слова.</i> . . . .                 | 230 |
| <b>Обломов</b> . . . . .                                     | 231 |
| Мариенбадское чудо . . . . .                                 | 231 |
| Название романа и его герой . . . . .                        | 232 |
| «Или не понял я этой жизни,                                  |     |
| или она никуда не годится» . . . . .                         | 233 |
| «Увертюра всего романа» . . . . .                            | 238 |
| Обломов и Штольц. . . . .                                    | 241 |
| Женские образы на страницах романа . . . . .                 | 242 |

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| «Обломовщина... одно слово, а какое ядовитое» . . . . .                         | 244 |
| Историко-философский смысл финала . . . . .                                     | 246 |
| <i>Семинар. Обломов, Обломовка, обломовцы.</i> . . . .                          | 247 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                                            | 247 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                                              | 248 |
| <b>Художественный мир</b>                                                       |     |
| <b>Александра Николаевича Островского.</b> . . . .                              | 248 |
| «Колумб Замоскворечья» или чужестранец? . . . . .                               | 248 |
| <i>В мастерской художника слова.</i> . . . .                                    | 251 |
| <b>Гроза</b> . . . . .                                                          | 252 |
| Смысл названия. . . . .                                                         | 252 |
| Система художественных образов . . . . .                                        | 254 |
| Что же такое «гроза» в драме? . . . . .                                         | 255 |
| «Безгеройная драма» . . . . .                                                   | 257 |
| Споры о характере главной героини . . . . .                                     | 259 |
| <i>Семинар. Образ Катерины глазами читателей</i><br><i>разных эпох.</i> . . . . | 262 |
| <i>Жанр пьесы.</i> . . . .                                                      | 263 |
| Почему пьесу «Гроза» до сих пор ставят<br>на сценах русских театров? . . . . .  | 265 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                                            | 265 |
| <b>Бесприданница</b> . . . . .                                                  | 266 |
| «Opus 40» . . . . .                                                             | 266 |
| «Я — чайка» . . . . .                                                           | 268 |
| «Романс с поправкой на реальность» . . . . .                                    | 269 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                                            | 271 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                                              | 272 |
| <b>Художественный мир</b>                                                       |     |
| <b>Ивана Сергеевича Тургенева</b> . . . . .                                     | 272 |
| Писатель «переходной эпохи» . . . . .                                           | 272 |
| Мир, «вымышленный» Тургеневым . . . . .                                         | 274 |
| «Я возвращался с охоты...» . . . . .                                            | 274 |
| «Только... любовью держится и движется жизнь» . . . .                           | 275 |
| «Дворянские гнезда» . . . . .                                                   | 276 |
| «Любовь... сильнее смерти и страха смерти» . . . . .                            | 276 |
| <i>В мастерской художника слова.</i> . . . .                                    | 277 |
| <b>Отцы и дети</b> . . . . .                                                    | 278 |
| История создания романа и первые отклики . . . . .                              | 278 |
| Смысл названия. . . . .                                                         | 280 |
| «Отцы», «дети» и Базаров . . . . .                                              | 282 |
| «Испытания» героя . . . . .                                                     | 285 |



|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Любовь для Базарова: разум или чувство? . . . . .                                         | 286 |
| «Трагическое лицо» . . . . .                                                              | 287 |
| Споры о романе . . . . .                                                                  | 288 |
| Семинар. Нигилизм Базарова: вчера и сегодня . . . . .                                     | 293 |
| Творческий практикум . . . . .                                                            | 294 |
| Советы библиотеки . . . . .                                                               | 294 |
| <b>Художественный мир</b>                                                                 |     |
| Николая Гавриловича Чернышевского . . . . .                                               | 295 |
| «Писать... значило жить» . . . . .                                                        | 295 |
| В мастерской художника слова . . . . .                                                    | 298 |
| Что делать? . . . . .                                                                     | 300 |
| «У меня нет ни тени художественного таланта» . . . . .                                    | 300 |
| «...И нравственность и комфорт,<br>и чувственность и добро понимают они на особый лад...» | 302 |
| «Что за слог, что за проза в поэзии» . . . . .                                            | 303 |
| Творческий практикум . . . . .                                                            | 304 |
| Советы библиотеки . . . . .                                                               | 304 |
| <b>Художественный мир</b>                                                                 |     |
| Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина . . . . .                                           | 305 |
| Два рождения — одна жизнь . . . . .                                                       | 305 |
| В мастерской художника слова . . . . .                                                    | 309 |
| История одного города . . . . .                                                           | 310 |
| «Странное» произведение . . . . .                                                         | 310 |
| Смысл названия . . . . .                                                                  | 312 |
| Градоначальники в изображении<br>М. Е. Салтыкова-Щедрина . . . . .                        | 313 |
| Проблема жанра . . . . .                                                                  | 314 |
| Финал «Истории...» и читатели . . . . .                                                   | 316 |
| Семинар. Комическое и его виды . . . . .                                                  | 316 |
| Творческий практикум . . . . .                                                            | 317 |
| Советы библиотеки . . . . .                                                               | 318 |
| <b>Художественный мир</b>                                                                 |     |
| Николая Алексеевича Некрасова . . . . .                                                   | 318 |
| «Праздник жизни — молодости годы —<br>я убил под тяжестью труда...» . . . . .             | 318 |
| В мастерской художника слова . . . . .                                                    | 320 |
| «Честные мысли» . . . . .                                                                 | 320 |
| «Суровый, неуклюжий стих...» . . . . .                                                    | 322 |
| «Я лиру посвятил народу своему...» . . . . .                                              | 323 |

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| «Ради спасения я твою призываю любовь...» . . . . . | 325 |
| «Муза мести и печали» . . . . .                     | 325 |
| <i>Творческий практикум</i> . . . . .               | 326 |
| <b>Кому на Руси жить хорошо</b> . . . . .           | 328 |
| История создания, жанр и композиция . . . . .       | 328 |
| Поиски счастья . . . . .                            | 329 |
| Крестьянские типы . . . . .                         | 331 |
| Женское счастье . . . . .                           | 332 |
| Сатирические образы. . . . .                        | 333 |
| Поиск правды . . . . .                              | 333 |
| <i>Творческий практикум</i> . . . . .               | 334 |
| <b>Художественный мир</b>                           |     |
| <b>Федора Ивановича Тютчева</b> . . . . .           | 334 |
| Концепция мира и человека в лирике Тютчева. . . . . | 334 |
| «О, как убийственно мы любим...» . . . . .          | 338 |
| Драматизм человеческого существования. . . . .      | 339 |
| <i>Творческий практикум</i> . . . . .               | 341 |
| <b>Художественный мир</b>                           |     |
| <b>Афанасия Афанасьевича Фета</b> . . . . .         | 342 |
| «Выше своего времени...» . . . . .                  | 342 |
| <i>В мастерской художника слова</i> . . . . .       | 344 |
| «Уменье ловить неуловимое...» . . . . .             | 345 |
| <i>Творческий практикум</i> . . . . .               | 348 |
| <b>Семинар. Мир поэзии середины XIX века:</b>       |     |
| традиции и новаторство. . . . .                     | 349 |
| <i>Творческий практикум</i> . . . . .               | 349 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                  | 349 |
| <b>«Вечные» образы, «сквозные» темы</b>             |     |
| <b>в русской литературе</b> . . . . .               | 350 |
| Тема героя своего времени. . . . .                  | 350 |
| Тема Родины . . . . .                               | 351 |
| Тема дуэли. . . . .                                 | 352 |
| Тема бала . . . . .                                 | 352 |
| Тема снов героев . . . . .                          | 353 |
| Тема города . . . . .                               | 353 |
| <b>Художественный мир</b>                           |     |
| <b>Федора Михайловича Достоевского</b> . . . . .    | 354 |
| «...В несчастье яснее истина...» . . . . .          | 354 |
| <i>В мастерской художника слова</i> . . . . .       | 357 |

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Преступление и наказание</b> . . . . .                              | 359 |
| «Я задумал его в каторге...» . . . . .                                 | 359 |
| Смысл названия . . . . .                                               | 362 |
| Семинар. Раскольников и его идея . . . . .                             | 365 |
| Жанровое своеобразие . . . . .                                         | 367 |
| Система художественных образов . . . . .                               | 374 |
| Лужин и Свидригайлов . . . . .                                         | 375 |
| «Странные сближенья» . . . . .                                         | 377 |
| Тема наказания в романе . . . . .                                      | 378 |
| Эпилог романа . . . . .                                                | 380 |
| Творческий практикум . . . . .                                         | 381 |
| <b>Идиот</b> . . . . .                                                 | 383 |
| Замысел и его воплощение . . . . .                                     | 383 |
| Образ князя Мышкина . . . . .                                          | 385 |
| «...Кроме героя есть еще и героиня» . . . . .                          | 386 |
| Семинар. Мышкин и Рогожин: соперники или ...? . . . .                  | 387 |
| Творческий практикум . . . . .                                         | 388 |
| Советы библиотеки . . . . .                                            | 388 |
| <b>Художественный мир</b>                                              |     |
| <b>Льва Николаевича Толстого</b> . . . . .                             | 389 |
| Душа писателя . . . . .                                                | 389 |
| В мастерской художника слова . . . . .                                 | 395 |
| <b>Война и мир.</b> . . . .                                            | 396 |
| История создания . . . . .                                             | 396 |
| Смысл названия . . . . .                                               | 398 |
| Особенности жанра и образ автора . . . . .                             | 400 |
| Основные персонажи . . . . .                                           | 402 |
| Художественная правда истории в романе . . . . .                       | 405 |
| Семинар. «Ум сердца» и «ум ума» у любимых<br>героев Толстого . . . . . | 410 |
| Творческий практикум . . . . .                                         | 411 |
| <b>Анна Каренина</b> . . . . .                                         | 412 |
| «Весь узел русской жизни» . . . . .                                    | 412 |
| «Свободный роман» . . . . .                                            | 413 |
| Судьба Анны Карениной . . . . .                                        | 414 |
| Творческий практикум . . . . .                                         | 416 |
| «Странный» помещик Константин Левин . . . . .                          | 416 |
| Семинар. Облонский, Каренин, Вронский: кто они? . . .                  | 418 |
| Творческий практикум . . . . .                                         | 419 |
| Советы библиотеки . . . . .                                            | 419 |

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Художественный мир</b>                                    |     |
| <b>Николая Семеновича Лескова</b> . . . . .                  | 420 |
| «Я вырос в народе...» . . . . .                              | 420 |
| «Служить истине и добру...» . . . . .                        | 421 |
| <i>В мастерской художника слова</i> . . . . .                | 422 |
| <b>Очарованный странник</b> . . . . .                        | 424 |
| Смысл названия . . . . .                                     | 424 |
| <i>Семинар.</i> Название, герой, характер . . . . .          | 426 |
| Язык, композиция, жанр . . . . .                             | 427 |
| Герой-рассказчик и автор-рассказчик . . . . .                | 429 |
| <b>Тупейный художник</b> . . . . .                           | 431 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                         | 434 |
| <i>Советы библиотеки</i> . . . . .                           | 434 |
| <b>«Вечные» образы, «сквозные» темы в русской литературе</b> | 435 |
| Тема Наполеона и наполеонизма . . . . .                      | 435 |
| Тема нравственных исканий героя. Тема народа . . . . .       | 436 |
| Тема женской судьбы . . . . .                                | 436 |
| Тема любовного свидания . . . . .                            | 437 |
| Тема дома, семьи, рода . . . . .                             | 438 |
| <b>ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>                         |     |
| <b>ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА</b> . . . . .                    | 439 |
| <i>Семинар.</i> Пансион мадам Воке и его обитатели           |     |
| в романе О. Бальзака «Отец Горио» . . . . .                  | 441 |
| <i>Творческий практикум.</i> . . . .                         | 452 |

*Учебное издание*

## **В МИРЕ ЛИТЕРАТУРЫ**

**10 класс**

**Кутузов Александр Геннадиевич  
Киселёв Александр Константинович  
Романичева Елена Станиславовна и др.**

*Зав. редакцией Е. В. Ермакова*

*Редактор Н. В. Сечина*

*Оформление Т. Е. Добровинская-Владимирова*

*Художники В. В. Васильев, С. В. Иващук*

*Технический редактор М. В. Биденко*

*Компьютерная верстка А. В. Боброва*

*Корректоры Т. К. Остроумова, Т. В. Кочемасова*

Санитарно-эпидемиологическое заключение  
№ 77.99.03.953.Д.004992.08.05 от 16.08.2005.

Подписано к печати 27.12.05. Формат 60х90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская.  
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Усл. печ. л. 29,0.  
Тираж 15 000 экз. Заказ № 4610016.

ООО «Дрофа». 127018, Москва, Суцеский вал, 49.

**Предложения и замечания по содержанию и оформлению книги  
просим направлять в редакцию общего образования  
издательства «Дрофа»: 127018, Москва, а/я 79.  
Тел.: (095) 795-05-41. E-mail: chief@drofa.ru**

**По вопросам приобретения продукции  
издательства «Дрофа» обращаться по адресу:  
127018, Москва, Суцеский вал, 49.**

**Тел.: (095) 795-05-50, 795-05-51. Факс: (095) 795-05-52.**

**Торговый дом «Школьник».  
109172, Москва, ул. Малые Каменщики, д. 6, стр. 1А.  
Тел.: (095) 911-70-24, 912-15-16, 912-45-76.**

**Сеть магазинов «Переплетные птицы».  
Тел.: (095) 912-45-76.**

**Отпечатано с готовых монтажей  
на ФГУИИП «Нижполиграф».  
603006, Нижний Новгород, ул. Варварская, 32.**