

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

УЧЕБНИК

В двух частях

Часть 1

Под редакцией Г.А.Обернихиной

Рекомендовано

*Федеральным государственным учреждением
«Федеральный институт развития образования» (ФГУ «ФИРО») в качестве учебника для использования в учебном процессе образовательных учреждений, реализующих программы среднего (полного) общего образования в пределах основных профессиональных образовательных программ НПО и СПО*

*Регистрационный номер рецензии 416
от 12 декабря 2011 г. ФГАУ «ФИРО»*

6-е издание, стереотипное



Москва

Издательский центр

«Академия»

2014

УДК 82(075.32)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я723
Л642

Авторы:

Обернихина Г. А. (Особенности развития русской литературы во второй половине XIX века; А. Н. Островский; И. С. Тургенев; М. Е. Салтыков-Щедрин; Н. С. Лесков; А. П. Чехов); *Антонова А. Г.* (И. А. Гончаров);
Вольнова И. Л. (Ф. М. Достоевский; Л. Н. Толстой);
Осипова И. В. (Н. Г. Чернышевский);
Савченко К. В. (Введение; Развитие русской литературы и культуры в первой половине XIX века; А. С. Пушкин; М. Ю. Лермонтов; Н. В. Гоголь; Поэзия второй половины XIX века; Ф. И. Тютчев; А. А. Фет; А. Н. Толстой; Н. А. Некрасов)

Рецензент —

кандидат педагогических наук,
руководитель организационного отдела
Учебно-методического центра по профессиональному образованию
Департамента образования г. Москвы *С. Ю. Зажицкая*

Литература : учебник для студ. учреждений сред. проф. образования : в 2 ч. Ч. 1 / [Г. А. Обернихина, А. Г. Антонова, И. Л. Вольнова и др.] ; под ред. Г. А. Обернихиной. — 6-е изд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2014. — 384 с., илл.

ISBN 978-5-4468-0803-8

Первая часть учебника содержит материалы по русской литературе конца XVIII — XIX века. Подробно рассмотрено творчество крупнейших писателей этого периода, дан анализ наиболее значимых произведений. Задания двух уровней сложности ориентированы на самостоятельную работу с текстами художественных произведений, содержат разнообразные виды анализа текстов.

Учебник является частью учебно-методического комплекта, включающего в себя также практикум и книгу для преподавателя.

Для студентов учреждений среднего профессионального образования.

УДК 82(075.32)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я723

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

© Обернихина Г. А., Антонова А. Г.,
Вольнова И. Л., Осипова И. В.,
Савченко К. В., 2012

© Образовательно-издательский центр
«Академия», 2012

© Оформление. Издательский центр
«Академия», 2012

ISBN 978-5-4468-0803-8 (Ч. 1)
ISBN 978-5-4468-0802-1

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вам предстоит завершить систематическое изучение курса русской литературы. Однако художественная литература останется для вас постоянным спутником и другом в жизни.

Поможет вам в этом учебно-методический комплект, который состоит из учебника и практикума. Материалы учебника и практикума соответствуют требованиям Государственного образовательного стандарта. Для выполнения многих заданий учебника вам помогут материалы практикума. Если вы затрудняетесь в понимании литературных терминов и понятий, обращайтесь к словарю в практикуме. В практикум вошли фрагменты литературно-критических статей, которые помогут вам лучше понять изучаемые художественные произведения.

На данном этапе изучения литературы вы познакомитесь с лучшими произведениями русской и зарубежной классики. Вам предстоит прочитать произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого и других русских писателей. Параллельно с изучением русской литературы в обзорных темах вы будете знакомиться с творчеством зарубежных писателей и представителей литератур народов России. Более углубленное знакомство с творчеством таких зарубежных писателей, как И. В. Гёте, Дж. Г. Байрон, Э. Т. А. Гофман, Э. Хемингуэй, вам предстоит на семинарских и практических занятиях, в подготовке к которым вам также помогут материалы практикума.

Читать литературные произведения вы, конечно, будете самостоятельно, а обмениваться впечатлениями, анализировать прочитанное — в аудитории. Авторы учебника стремились не навязывать свою точку зрения, а привлечь ваше внимание к текстам художественных произведений, способствовать самостоятельным размышлениям над ними. Чтобы ваше чтение было продуктивным, а восприятие художественного текста — полноценным, в учебнике предложена система вопросов и заданий, направленных на понимание авторского замысла, раскрытие образов героев произведений и т. д. Будьте внимательны, выполняя их.

Во-первых, обратите внимание на то, что задания разноуровневые. Студенты специальностей СПО социально-экономического, технического и естественно-научного профилей изучают литературу как базовый предмет. Они выполняют задания без значка *. Учащиеся НПО выполняют те же задания и задания со значком *. Студенты гуманитарного и педагогического профилей учреждений СПО изучают литературу как профильный учебный предмет, поэтому выполняют все задания: и без значка *, и с одним значком *, и со значком **. Задания рубрики «Для любознательных» адресованы всем желающим, это не определяется профилем учебного заведения.

Во-вторых, в учебнике есть вопросы и задания, которые повторяются практически после каждой темы, например: прочитайте материал в учебнике; вспомните известные вам произведения данного писателя; составьте таблицу «Хроника жизни и творчества писателя»; составьте понятийный словарь по теме и др. В выполнении этих заданий вам также помогут материалы практикума.

Часто повторяется задание составить план и подготовить сообщение; при изучении поэзии предлагается провести анализ произведения (включающий его восприятие, истолкование, оценку); при изучении эпических произведений — анализ эпизода. Такие задания помогут вам активизировать свое творчество, упорядочить и систематизировать знания. Чтобы легче было выполнить эти задания, в практикуме вы найдете примерные планы анализа произведений всех родов литературы.

Желаем успехов!

В учебнике использованы следующие виды обозначений:



— вопросы и задания;



— для любознательных;



— рекомендуемая литература.

ВВЕДЕНИЕ

В научном понимании художественная литература как один из основных видов искусства составляет специфическую, художественно образную форму отображения объективной действительности, духовного освоения и философского осмысления мира.

В основе литературы лежит интерес к человеку: человеческий мир, внешний и внутренний; разнообразие человеческих взаимоотношений и отношений к действительности; природа и законы мироздания с точки зрения человека. Это и дало основание М. Горькому образно называть литературу «человекознанием». В этом же состоит специфика литературы в сравнении с другими искусствами: архитектурой, живописью, музыкой, театром, кинематографом.

Художественная литература — предмет специфический не только относительно других искусств, но и относительно науки, в которой преобладает логическое мышление. Литература находит у читателя не только чувственный отклик, но и интеллектуальное понимание, воспринимается не только сердцем, но и умом. Через сочетание образного мышления с логическим литература отображает жизнь и приобретает значение силы, преобразующей мир, воспитывающей человека.

Настоящее художественное произведение является актом духовно-эмоционального общения между людьми и в то же время новым предметом, новым явлением, новым открытием. Литература бесконечно многообразна, несмотря на то что из века в век в ней находят отражение одни и те же вечные темы и проблемы человеческой жизни. Каждая эпоха, каждая народная традиция вносят в звучание этих тем новые оттенки, новое понимание. Поэтому изучение литературного процесса невозможно без понимания общественно-исторического и культурного контекста.

Литература — это историческая энциклопедия человеческих ощущений, противоречивых страстей, желаний, взлетов и падений духа, самоотверженности и мужества, поражений и побед. Раскрывая книгу, человек всматривается в жизнь в поисках соб-

ственного героя, ответов на свои вопросы, поневоле примеряя чужую судьбу и чужие поступки к личным чертам характера, жалея, колеблясь, горюя, смеясь, плача, сочувствуя и принимая участие в судьбах вымышленных героев.

Мировая художественная литература насчитывает несколько тысяч лет, на протяжении которых определялись ее формальные признаки, развивалась система литературных родов — эпос, лирика, драма. Внутри них происходило и происходит формирование жанров, видов, мотивов, сюжетов, образов. Совершенствуются творческие методы, творчество наполняется новым содержанием, обогащается новыми направлениями. Своим творчеством выдающиеся деятели художественной литературы знаменуют важнейшие фазы развития мировой и национальной культуры.

Особенности исторического развития России и языковая специфика славянской культуры определили оригинальное развитие русского литературного процесса. Все произведения отечественной словесности с момента зарождения (X век) до начала XVIII века принято объединять под очень широким определением «древнерусская литература». С XVIII века идет развитие новой русской литературы.

Реформы Петра I способствовали тому, что русское искусство постепенно все больше приобретало черты светскости, общедоступности, злободневности. «Окно в Европу» открыло перед образованной частью русского общества возможность приобщиться к достижениям западноевропейской культуры, философии и литературы. Начиная с XVIII века произошла синхронизация русской и европейской литератур, при этом отечественная литература сохранила свою национальную и культурную специфику. В царствование Екатерины Великой (1762 — 1796) русская литература и культура, находившиеся еще под влиянием западноевропейских авторитетов, избирают свой самобытный и неповторимый путь и следуют им.

В русском литературном процессе XIX столетия условно можно выделить два периода: конец XVIII — первая половина XIX века и вторая половина XIX века. В литературоведческой науке нет единого мнения по вопросу периодизации литературы этой эпохи, она зависит от того, что будет принято за точку отсчета: борьба и смена различных литературных направлений, историко-социальные процессы или художественные открытия.

Можно предложить следующую (довольно условную) периодизацию русской литературы XIX века:

I период — первая четверть XIX века (1801 — 1825). Историко-социальный контекст: развитие идей дворянской революционности, декабризм. Историко-литературный процесс: борьба литературных направлений (классицизма, сентиментализма, романтизма, раннего реализма). Ведущий художественный метод — романтизм; наиболее характерные литературные жанры — баллада, лиро-эпическая поэма, психологическая повесть, элегия;

II период — 30-е годы XIX века (1826 — 1842). Историко-социальный контекст: углубление кризиса крепостничества, правительственная теория «официальной народности», усиление демократических тенденций как общественная реакция. Историко-литературный процесс: переход от романтизма к реализму, появление социальной сатиры. Развитие прозаических жанров (повести, романа), драматургии, журналистики и литературной критики;

III период — 40 — 50-е годы XIX века (1843 — 1855). Историко-социальный контекст: усиление кризиса власти, реакционные меры правительства в связи с революциями в Европе, рост демократических тенденций в обществе, развитие революционных идей и утопического социализма. Историко-литературный процесс: рост влияния журналистики, борьба славянофилов и западников, сторонников «чистого искусства» и социальной литературы. Развитие жанров «натуральной школы»: физиологического очерка, социальной повести, социально-психологического романа, поэмы; развитие лирической поэзии;

IV период — 60-е годы XIX века (1856 — 1868). Историко-социальный контекст: подъем демократического движения, противоборство либералов и демократов, кризис самодержавия и пропаганда идей крестьянской революции. Историко-литературный процесс: расцвет демократической журналистики и критики, новые темы и проблемы в литературе: герои-разночинцы, положение крестьянства, зарождающиеся индустриально-капиталистические отношения;

V период — 70-е годы XIX века (1869 — 1881). Историко-социальный контекст: развитие капитализма, демократические идеи народничества, утопический социализм, активизация тайных революционных организаций. Историко-литературный процесс: развитие «народнической» и «крестьянской» литературы, социальные мотивы в поэзии. Развитие жанров очерка, рассказа, повести, романа, сказки. Высочайшие достижения в развитии психологического и социального эпоса (повести, романа);

VI период — 80-е годы XIX века (1882 — 1895). Историко-социальный контекст: усиление реакционной политики власти,

формирование пролетариата, пропаганда идей марксизма. Историко-литературный процесс: возрастание роли развлекательной журналистики, критический реализм, обновление тематики: изображение «среднего человека», интеллигента. Наиболее характерные жанры: повесть, роман;

VII период — 90-е годы XIX века (1896 — 1904). Историко-социальный контекст: развитие капитализма, возрастание влияния марксистских идей. Историко-литературный процесс: противостояние реалистической и декадентской литературы, зарождение пролетарской литературы, развитие критического реализма. Публицистические жанры, революционная поэзия, развитие драматургии.

Таким образом, литература XIX века прошла сложный и интересный путь развития.

Развитие русской литературы и культуры в первой половине XIX века

Историко-культурный процесс рубежа XVIII — XIX веков.

Деятельность русских мыслителей и писателей способствовала утверждению в отечественной литературе общего для Европы того времени направления — **классицизма**. Слово *classicus* по-латыни значит «образцовый». Эстетическая система классицизма основана на следовании античным образцам и предполагает, что сами классицистические произведения являются образцом для подражания.

В основе теории этого направления лежит идея о воспитательной роли искусства в жизни общества, утверждение приоритета разума над чувством, поэтому в системе ценностей классицизма на высшей ступени стоит Человек Разумный, обладающий всеми лучшими качествами, которые может в себе воспитать мыслящая личность, а в воспитании такого человека главнейшую роль играет литература, предоставляющая образцы для подражания.

Внутри философии классицизма развилось идейное движение, основанное на представлениях о разумном преобразовании общества, — **Просвещение**. Просветительское движение выдвинуло идеи буржуазной демократии, социального равенства, свободного развития личности. Основной своей целью просветители видели преодоление с помощью науки и разума дисгармонии су-

ществующего мироустройства, устранение человеческих заблуждений и социального невежества правителей. Этой цели должен был служить грандиозный проект французских философов-просветителей — издание многотомной «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» (1751 — 1780), в создании которого принимали участие Дени Дидро¹, Жан Жак Руссо², Вольтер³ и др. Из философии просветителей родилось литературное течение, получившее название *просветительский реализм*, самым высоким достижением которого в русской литературе стала книга **Александра Николаевича Радищева** «Путешествие из Петербурга в Москву».

Искусство классицизма стремилось к тому, чтобы художественные произведения имели не сиюминутную, а вечную ценность, обращались к общественно значимым проблемам. Главная художественная особенность искусства классицизма — его *нормативность*, т. е. подчиненность строгим правилам и принципам.

В русской литературе классицизм представлен в первую очередь поэтическими произведениями **Гаврилы Романовича Державина**, комедиями **Дениса Ивановича Фонвизина**, баснями **Ивана Андреевича Крылова**, а также одами М. В. Ломоносова, трагедиями А. П. Сумарокова, героическими поэмами М. М. Хераскова, сатирами А. Д. Кантемира.

Стремясь к достижению своих нравственных и художественных целей, писатели-классицисты часто чрезмерно регламентировали процесс создания литературного произведения, и за совершенной с точки зрения теории формой читатель не находил отзвуков сугубо человеческих проблем. Образцовые произведения этой эпохи очень скоро стали невостребованными, а в истории мировой литературы, наоборот, остались лишь те, в которых

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

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

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

авторы не стремились к безоговорочному следованию правилам. В 80-е годы XVIII века классицизм постепенно утрачивает свою системную целостность, а уже в начале XIX века словом «классицист» называли деятелей, не желающих признавать новые, современные веяния в искусстве.

Во второй половине XVIII века как альтернатива нормативной эстетике классицизма зародилось новое литературное направление — *сентиментализм*. Название направления происходит от французского слова *sentiment* — «чувство». В XVIII веке под определением «чувствительный» понимали восприимчивость, способность к душевному отклику на все проявления жизни. Герой литературы сентиментализма — индивидуальность, он чуток к «жизни души», сосредоточен на эмоциональной сфере, а социальные и гражданские проблемы отходят в его сознании на второй план. Из философии просветителей сентименталисты приняли идею о внесловной ценности человеческой личности. «Естественным» человеком, который руководствуется только побуждениями своего природного доброго чувства, скорее, мог быть выходец из средних и низших социальных слоев — бедный дворянин, мещанин, крестьянин. Человек же, искушенный в светской жизни, воспринявший систему ценностей общества, где царит социальное неравенство, — это отрицательный персонаж, он обладает чертами, заслуживающими негодования и порицания читателей.

В русской литературе сентиментализм представлен произведениями **И. И. Дмитриева**, **В. В. Капниста**, **Н. А. Львова** и творчеством **Николая Михайловича Карамзина** — повестью «Бедная Лиза» и циклом очерков «Письма русского путешественника».

Постепенно художественное творчество писателей-сентименталистов переросло узкие сюжетно-тематические рамки, многое было воспринято последующими поколениями писателей, но в целом сентименталистская литература стала угасать и отходить на второй план, уступая место новому, более универсальному философско-эстетическому направлению — романтизму.

Романтизм. Французское слово *romantisme* восходит к испанскому *romance* (в Средние века так называли испанские романсы, а затем и рыцарский роман) и означает «странное», «фантастическое», «живописное». В начале XIX века понятие «романтизм» становится обозначением нового идейно-художественного направления в искусстве, противоположного классицизму.

Мыслители эпохи классицизма верили, что в основе мироустройства лежат законы гармонии и разума, а недостатки и не-

совершенство этого мира объясняли несовершенством развития самого человека, его неумением постичь законы гармоничной жизни и отказом соблюдать их. Последние десятилетия XVIII века и начало XIX века пошатнули подобную уверенность. Исторические события, политическая нестабильность и социальные волнения эпохи рубежа веков убеждали современников в том, что мир далек от гармоничного состояния, жизнь оборачивается для человека непредсказуемыми потрясениями. Романтизм стал художественным направлением, выразившим трагическое мироощущение этой эпохи.

Причину трагичности бытия писатели-романтики объясняли прежде всего тем, что личность видит несовершенство мира и противопоставляет ему свои представления об идеальном мироустройстве, идеальных отношениях. Однако сам человек — часть отнюдь не идеального мира, поэтому в нем тоже существуют те же противоречия, что и в мире реальном. Существование человека протекает словно бы в двух измерениях: реальном и идеальном. Реальный мир представляется враждебным, суетным, прозаическим, бездуховным; идеальный — его полной противоположностью. Но этот прекрасный мир возникает лишь в мечтах, фантазиях, снах, воспоминаниях о прошлом, поэтому судьба героя, верящего в него, — вечное стремление к идеалу без надежды обрести его. Такой тип героя стал называться *романтическим*.

В реальном мире живут не только мечтатели (или художники, как их называли писатели-романтики), но и самые простые обыватели, которым недоступны чувства и устремления романтического героя, и таких обывателей большинство. Общество обывателей враждебно настроено по отношению к романтическому герою, а он презирает их образ жизни, их ценности и законы. Романтический герой всегда противопоставлен обществу, стремится убежать от него, освободиться от житейской рутины, от насмешек и предрассудков. Иногда он бросает обществу открытый вызов, вступает с ним в схватку, но герой-одиночка обречен на гибель в неравной борьбе.

Если для классицистов человек представлял интерес прежде всего как существо общественное, то писатели-романтики, наоборот, утверждали самоценность человеческой индивидуальности, в которой заключен целый мир. Поэтому в романтических произведениях больше всего внимания уделяется не столько действию, сколько мыслям, чувствам, особенно мечтам, фантазиям и снам героя, мистическим событиям. Романтизм ввел в европейскую литературу такие фольклорные жанры, как *сказка* и *бал-*

лада, потому что в них можно было создать мир, существующий по иррациональным законам, переместить героев в иное пространство и время, позволить вмешаться в их жизнь персонажам из потустороннего мира.

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

Романтизм как литературное направление необычайно разнообразен и разнопланов, творчество писателей-романтиков было глубоко индивидуально. Английский, немецкий, французский, русский романтизм представляли собой самостоятельные философско-эстетические искания, имеющие оригинальное идейное содержание и художественное воплощение. Романтическое мышление во многом накладывало отпечаток на судьбу писателей-романтиков, биографии которых зачастую столь же необычны и трагичны, как и их произведения.

На русскую литературу наибольшее влияние оказали английский и немецкий романтизм.

Немецкая романтическая литература родилась из философии, в произведениях немецких романтиков наиболее ярко воплотился принцип *романтического двумирия*: идея разделения человечества на художников и обывателей.

Не только для немецкой, но и для всей мировой литературы огромное значение приобрело творчество **Иоганна Вольфганга Гёте** (1749 — 1832). Выдающийся мыслитель, разносторонне одаренный и энциклопедически образованный человек, Гёте занимал должность первого министра при дворе принца Карла Августа, являлся иностранным почетным членом Петербургской Академии наук.

За свою долгую жизнь этот писатель, мыслитель и ученый создал множество литературных произведений: стихи, баллады, поэмы, новеллы, драмы, романы; написал четыре публицистические и две автобиографические книги, а также труды по естествознанию, физике, минералогии, геологии, метеорологии. Но из всего огромного литературного наследия Гёте самым грандиозным творением, безусловно, является трагедия «Фауст», над которой автор работал почти 60 лет.

«**Фауст**». В основе трагедии лежит широко распространенный в европейской литературе средневековый сюжет о чернокожишке, который ради мирских наслаждений и достижений продает душу дьяволу, обрекая себя на адские муки после смерти.

Под пером Гёте легенда обрела новый смысл: Фауст изображен талантливой, сложной, страждущей личностью, находящейся в процессе постоянного поиска истины и знания. Разочаровавшись в старых догмах, пытаясь в познании мира выйти за пределы известной ему науки, Фауст призывает на помощь демона Мефистофеля.

Образ нечистой силы из наивных народных преданий также переосмысливается автором, Мефистофель не банальный злой черт, не только искуситель, но и проводник к знанию, мудрости, опыту. По условию договора душу Фауста он получит, как только тот произнесет: «Остановись, мгновенье!», что будет означать желание закончить поиск, пресыщение, удовлетворенность жизнью.

Мефистофель в споре с Богом утверждает, что любого человека можно заставить свернуть с истинного пути, отказывается признавать за людьми какие-либо достоинства. Спор между Мефистофелем и Богом является спором о природе и ценности человека. Но даже могущество Мефистофеля не в силах до конца познать человеческую природу. Толкая Фауста на дурное, он, сам того не ожидая, пробуждает в герое благородные чувства, открывает лучшие стороны его души.

Договор с нечистой силой вместе с исполнением желаний приносит Фаусту много горя: в первой части трагедии погибает его возлюбленная, Маргарита (Гретхен), осужденная за убийство их новорожденного ребенка, совершенное в беспамятстве; во второй части гибнет сын Фауста и Елены Прекрасной Эвфорион, а сама Елена покидает ученого, возвращается в Царство мертвых. В финале Фауст, много переживший и перестрадавший, не боится смерти, ни о чем не жалеет, ни в чем себя не упрекает, ведь он смог прожить множество жизней, в каждой из которых получал новый урок, обретал новую мудрость. И это его победа над духом отрицания и пустоты Мефистофелем. Потому закономерно спасение его души, которая не попадает в ад благодаря заступничеству той, что «прежде называлась Гретхен», и самой Богоматери.

В «Фаусте» сказочные и мифологические мотивы тесно сплетены с реальными образами и узнаваемыми жизненными ситуациями. Разнообразие картин, проходящих перед мысленным взором читателя, поддерживается стилистическим разнообразием: сменяют друг друга бытовые, лирические, трагические, мистические сцены, и для каждой автор находит адекватное художественное воплощение.

Гёте начал работу над «Фаустом» в годы расцвета немецкого Просвещения, а завершил уже на закате романтизма, и в трагедии отразилась не только эволюция взглядов поэта, но и смена эпох, идейные искания времени. Жадное стремление Фауста к познанию, к обретению истины, пусть даже ценой жизни, — лейт-

мотив романтического мироощущения, характерный для творчества представителей этого направления.

Наибольшего расцвета в литературе немецкого романтизма достигли жанры баллады, сказки и фантастической повести. Именно сказки прославили и сделали всемирно известным немецкого писателя **Эрнста Теодора Амадея Гофмана** (1776 — 1822). Основная тема произведений Гофмана — трагические взаимоотношения между искусством и действительностью, драма существования художника в мире обывателей. Писатель и музыкант, создатель воображаемого мира, населенного феями, волшебниками, одушевленными животными и героями «не такими, как все», сам Гофман почти всю жизнь был скромным чиновником, нуждался в деньгах и по-настоящему жил только в фантастическом мире своих грез. «Его сочинения суть не что иное, как страшный вопль тоски в двадцати томах», — писал о Гофмане немецкий поэт Генрих Гейне. Наиболее известные произведения Гофмана: новеллы «Кавалер Глюк» и «Песочный человек», повести-сказки «Золотой горшок» и «Крошка Цахес по прозванию Циннобер», сказка «Щелкунчик и Мышиный король», романы «Эликсир дьявола», «Житейские воззрения Кота Мурра», «Серапионовы братья» и «Повелитель блох». В русской литературе близкими к художественному миру Гофмана были произведения Владимира Федоровича Одоевского и ранние повести Николая Васильевича Гоголя, которого даже называли «русским Гофманом».

Английский романтизм для русского читателя прежде всего был представлен творчеством **Джорджа Ноэля Гордона Байрона** (1788 — 1824). В Европе того времени не было более популярного поэта, да и короткая, яркая жизнь Байрона воспринималась современниками как биография литературного героя. Поэзия Байрона — это поэзия протеста и борьбы, призыв к абсолютной свободе, будь то свобода личности или страны. «В его звуках зазвучала тогдашняя тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и обманувших его идеалах. Это была новая и неслыханная еще тогда муза мести и печали, проклятия и отчаянья. Дух байронизма вдруг пронесся как бы по всему человечеству, все оно откликнулось ему», — писал Ф. М. Достоевский. Творческое наследие Байрона велико, а жанровый диапазон его произведений очень широк: стихи, поэмы, роман в стихах «Паломничество Чайльд Гарольда», драмы, трагедии, мистерии.

Почти все крупнейшие русские поэты начала XIX века испытали на себе влияние поэзии Байрона и притягательную силу его личности. Ранние произведения А. С. Пушкина и М. Ю. Лер-

монтова проникнуты темами, мотивами и образами Байрона. Вариации на мотивы Байрона писали К. Ф. Батюшков, В. А. Жуковский, Д. В. Веневитинов, П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев.

Особенности русского романтизма. На становление романтизма в России безусловное влияние оказали и события европейской истории рубежа веков, и творчество европейских писателей-романтиков, однако с определенного момента русский романтизм обрел индивидуальный облик, его формирование связано с Отечественной войной 1812 года, с идеями декабризма и последствиями восстания 1825 года. Аполлон Григорьев писал: «Романтизм, и притом наш, русский... романтизм был не простым литературным, а жизненным явлением, целой эпохой морального развития, эпохой, имевшей свой особенный цвет, проводившей в жизни особое воззрение... Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, оно нашло в русской натуре почву, готовую к его восприятию, и потому отразилось в явлениях совершенно оригинальных...»

Историю русского романтизма принято делить на два периода. Первый начинается на рубеже XVIII — XIX веков и заканчивается восстанием декабристов. В это время Россию еще не постигли тяжелые политические разочарования, мыслящие люди верили в возможность преобразований, в новую общественную жизнь, что придавало литературе оптимистический пафос. Очень точную характеристику русского романтизма этого периода дал В. Г. Белинский, говоря о творчестве В. А. Жуковского: «Романтизм — это желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершенные надежды, которым не было имени, грусть по утраченном счастье, которое Бог знает в чем состояло». После 1825 года русский романтизм изменяется. Начинается второй период его развития. Поражение декабристов стало переломным моментом в жизни общества. Романтические настроения усиливаются, но акценты смещаются: противопоставление лирического героя и общества становится роковым, трагическим. Вершиной этого периода стало творчество М. Ю. Лермонтова.

В русском романтизме выделяют три идейно-художественных направления: *психологическое (элегическое), философское и социальное (гражданское)*.

Среди русских поэтов-романтиков первое место принадлежит **Константину Николаевичу Батюшкову**. Он утвердил в русской лирике жанр элегии, создал уникальный поэтический язык, «благозвучности» и «гармонии» учились у него русские поэты следующего поколения — А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тют-

чев. Участие в войнах с Наполеоном, несчастная любовь, трагедия, связанная с прогрессирующей душевной болезнью, даже обстоятельства жизни Батюшкова способствовали формированию образа поэта-романтика.

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

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

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

Василий Андреевич Жуковский (1783 — 1852) является основоположником и самым ярким представителем романтизма в русской литературе. Жуковский — это образец поэта, получившего всеобщее признание, обласканного властью и, казалось бы, достигшего абсолютного предела человеческого и творческого благополучия. Но он не был бы поэтом-романтиком, если бы в его судьбе все складывалось так идеально. «Его поэзия была куплена им ценой тяжких утрат и горьких страданий; он нашел ее... на дне своего растерзанного сердца, в глубине своей груди, истомленной тайными муками», — писал о Жуковском В. Г. Белинский.

Внебрачный сын богатого помещика Бунина, рожденный от пленной крепостной турчанки и вынужденный носить фамилию своего крестного, Жуковский с детства чувствовал двусмыслен-



О. А. Кипренский. Портрет В. А. Жуковского (1816)

ность своего положения в обществе, свою обособленность от того мира, с которым был связан воспитанием, образованием, интересами.

Судьба обрекла его на множество потерь: один за другим уходили из жизни друзья; выйдя замуж за нелюбимого человека, умерла его возлюбленная. Утраты и душевная боль не ожесточили поэта, наоборот, сделали необычайно чувствительным к чужим невзгодам, научили состраданию. Он принимал самое живейшее участие в судьбе знакомых и незнакомых людей, нуждающихся в поддержке. Трудно перечислить всех, кому он оказывал покровительство, за кого хлопотал перед «сильными мира сего», кому помогал деньгами и прокладывал дорогу в литературу: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Т. Г. Шевченко и многие другие.

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

¹ Императрица Елизавета Алексеевна — супруга императора Александра I.

В поэзии Жуковский прославился тем, что открыл читателю «внутренний мир сердца». Его лирический герой не противопоставит миру открыто, источник трагических переживаний поэт видит прежде всего в душе человека, в его вечном стремлении к тому, что называется счастьем. Особенно это проявилось в элегиях Жуковского. Жизнь в них предстает «бездной слез и страданий», и душа вынуждена с этим смириться, потому что так определено каким-то высшим законом. Утешение лирический герой находит в мечтах, в вере, что есть «лучший мир», где царят покой и красота, где нет преград для любви. Высшая ценность, к обретению которой стремится душа, — это Прекрасное, но в реальной жизни оно мимолетно, призрачно, как напоминание: «Чтоб о небе сердце знало | В темной области земной...».

Лирический герой Жуковского находится в плену сладких воспоминаний о прошлом, которые и тревожат, и радуют его душу, становятся смыслом существования, потому что только в них он находит то, чего не может отыскать в «знакомой жизни наготе». Мотив исчезнувшей мечты, манящей своим очарованием, неразрывно слит с мотивом смерти.

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

Для лирики В. А. Жуковского характерно использование слов абстрактного и неопределенного лексического значения: «очарованье», «воспомианье», «мечта», «незримое», «надежда», «покров»... Это вносит в поэзию оттенок таинственности, недосказанности, как будто лирический герой чувствует намного больше, чем может выразить. Смысл этих слов раскрывается только тому, кто, подобно герою, готов раствориться в мечте, уводящей от реальности.

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



К. Б. Брюллов. Гадающая Светлана (1836)

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

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

В элегии «Море» таким природным аналогом состояния лирического героя становится море — излюбленная стихия поэтов-романтиков. Море, как и герой, наполнено «смятенной любовью, тревожною думой». Лирический герой словно вступает в безмолвный мысленный диалог с обманчиво-спокойной водной гладью, пытается проникнуть в ее тайну. Тайна в том, что море не может существовать без «далекого светлого неба», которое раскинулось над водной гладью. Могучая морская стихия любит не дости-

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

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

«*Невыразимое*» (1819). Тема этого стихотворения — вечные размышления поэтов всех времен над загадкой творчества, благоговение и восхищенное изумление перед таинством «прекрасного», перед непознаваемым: «Невыразимое подвластно ль выраженью?.. | Святые таинства, лишь сердце знает вас».

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

«Все необъятное в единый вздох теснится, | И лишь молчание понятно говорит» — к такому выводу приходит поэт. Но быть может, стихи создаются именно для того, чтобы выразить «невыразимое», приблизить тайну насколько возможно, не переступив границ дозволенного человеку. Именно в этом видит В. А. Жуковский свое предназначение как поэта.

К теме «невыразимого» вслед за Жуковским обращались и другие русские поэты — Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, О. Э. Мандельштам.

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

В 1801 году в Москве возник первый литературный кружок — *Дружеское литературное общество*, члены которого, собираясь

вместе, выступали с речами на литературные, общественные, морально-этические темы: о путях русской словесности, о религии, о славе и счастье. В своих творческих пристрастиях члены кружка были бунтарями, выступавшими против отжившего классицизма и «разнеженного» сентиментализма.

Возникшее в это же время в Петербурге *Вольное общество любителей словесности, наук и художеств* претендовало на серьезность и академизм в решении вопросов развития русской словесности. Постепенно его члены встали в оппозицию развивающемуся романтизму и выступали против художественных новаций поэтов-романтиков.

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

Пожалуй, самыми известными литературными обществами того времени стали общества-антиподы, выражавшие прямо противоположные идейно-эстетические взгляды: *Беседа любителей русского слова* («Беседа») и *Арзамасское общество безвестных людей* («Арзамас»). У истоков «Беседы» стояли Г. Р. Державин, И. А. Крылов, комедиограф А. А. Шаховской и адмирал А. С. Шишков. С одной стороны, «Беседа» стала оплотом уходящего в прошлое классицизма, а с другой — трибуной зарождающегося славянофильства. Идеолог «Беседы» Шишков говорил о кризисе русской литературы, причиной которого являются европейские нововведения, а залог возрождения отечественной словесности видел в возвращении к церковно-славянскому языку. Подобные идеи противоречили логике литературного процесса, поэтому уже в 1810-е годы произведения Шишкова и его сторонников и сама деятельность «Беседы» стали предметом насмешек.

Главными оппонентами «любителей русского слова» стали именно те, кто определял облик новой русской литературы, — Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков. Они в противоположность «Беседе» создали Арзамасское общество безвест-

ных людей. Оно изначально задумывалось как шутка, поэтому его деятельность не воспринималась членами серьезно, а была, скорее, развлечением в кругу единомышленников. Сами арзамасцы называли свою деятельность галиматьей, придумывали шуточные обряды, клятвы, сочиняли пародии и эпиграммы на своих оппонентов. Все члены «Арзамаса» носили шуточные прозвища — имена героев баллад Жуковского: Ахилл, Асмодей, Эолова Арфа, Рейн, Резвый Кот и др. Сам Жуковский назывался Светланой. В члены «Арзамаса» был принят и юный Пушкин, который получил прозвище Сверчок.

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

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

В начале XIX века критерием оценки художественного произведения становится личный вкус критика, соответствие или несоответствие произведения его взглядам. Критические выступления становятся полемичными, острыми, выражающими различные точки зрения. Постепенно литературная критика стала не только отражать развитие литературы, но и часто оказывать на нее существенное влияние.

Почти все крупные писатели и поэты той эпохи периодически выступали и в роли литературных критиков, но постепенно разбор и оценка произведений выделились в особый вид словесности. Первыми профессиональными русскими критиками можно назвать **Николая Ивановича Надеждина**, **Ивана Васильевича Киреевского**, **Николая Алексеевича Полевого** и, конечно, **Виссариона Григорьевича Белинского**. Именно Белинский стал во многом «зеркалом» для русских писателей и ориентиром для читательского сознания. Заслуга Белинского не только в том, что в своих статьях он часто представлял литературное произведение

под новым, неожиданным углом зрения, но и в том, что он открыл для русской литературы множество великих имен, среди которых Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов и многие другие.

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

В начале 1820-х годов отношение писателей и читателей к романтизму постепенно изменялось, интерес к нему стал угасать. Реалии времени выводили на сцену других героев и другие конфликты, романтическое мышление все больше воспринималось как оторванное от действительности. Развитие литературы и искусства начинало уверенно продвигаться по пути становления *реализма*, который стал основным художественным методом отражения действительности и направлением русской литературы начиная с середины XIX века и остается таковым до сих пор.

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

Литература реализма разнообразна и многогранна именно потому, что писатели-реалисты черпают идеи, сюжеты и образы для своих произведений в реальной действительности. Художественным открытием реализма стали *узнаваемость, конкретность времени и места действия, события, характера*. Все явления действительности в произведениях реалистической литературы неразрывно взаимосвязаны, как и в самой жизни. Писатели-реалисты не только изображают узнаваемый, типический характер, существующий в естественных для него условиях, но и показывают закономерности его формирования и развития. Конфликты реалистических произведений происходят из противоречий самой жизни и разворачиваются под воздействием многих факторов; герои предстают перед читателем не носителями определенной черты характера или идеи, а личностями, адекватно проявляющими себя в различных ситуациях.

Одним из первых европейских писателей-реалистов был **Оноре де Бальзак** (1799 — 1850). В повестях и романах, объединен-

ных названием «Человеческая комедия»¹, запечатлена масштабная картина жизни и нравов современной ему Франции. Бальзак называл себя «секретарем французского общества», выводя на страницах произведений разнообразные сферы жизни, типажи и характеры из различных социальных слоев. Одна из центральных тем его творчества — власть денег над обществом и человеком, их губительное воздействие на души, что приводит к распаду личности, к разрыву человеческих связей и отношений. Герой романа «Гобсек» — ростовщик, которого автор называет то «человеком-автоматом», то «человеком-векселем», абсолютно равнодушен ко всему, что находится вне его стяжательских интересов. Деньги дают ему неограниченную власть над теми, кто имел несчастье попасть в долговые сети. «Я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мною ни малейшей власти», — говорит он. Его жизненное кредо: «Лучше самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили», он не знает ни любви, ни милосердия. Достоверность и кинематографическая точность деталей, тонкий психологизм в изображении характеров — черты, которые отличают произведения Бальзака.

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

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

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

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

Есть эпохи, как правило, они связаны с «молодостью» тех или иных культур, — когда искусство не противостоит жизни, а как бы становится ее частью. <...> XVIII — начало XIX века — эпоха, пронизанная молодостью. Ей присущи и молодая непосредственность, и молодая прямо-

¹ Название «Человеческая комедия» возникло по аналогии с «Божественной комедией» Данте.

линейность, и молодая энергия. В подобные эпохи искусство и жизнь сливаются воедино, не разрушая непосредственности чувств и искренности мыслей. Только представляя себе человека той поры, мы можем понять это искусство, и, одновременно, только в зеркалах искусства мы находим подлинное лицо человека той поры.

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

Русское искусство. Из всех видов искусств ярче всего русский романтизм проявил себя в живописи, которой присущи смелые, неожиданные композиционные решения, световые контрасты, жанровое и сюжетное разнообразие.

Первым русским художником-романтиком можно назвать **Ореста Адамовича Кипренского**. Его портреты, запечатлевшие героев войны 1812 года, декабристов, писателей и просто современников, — своеобразная история эпохи в лицах. А. С. Пушкин



В. А. Тропинин. Кружевница (1823)



К. П. Брюллов. Последний день Помпеи (1830—1833)

и В. А. Жуковский в памяти многих остаются именно такими, какими их изобразил Кипренский.

Еще один великий портретист той эпохи — **Василий Андреевич Тропинин**. Он говорил, что портрет человека пишется для памяти любящих его людей, поэтому все работы художника проникнуты какой-то особой теплотой, лишены парадности и искусственности. Таков и «домашний» портрет А. С. Пушкина, написанный Тропининым.

Первым русским художником, заслужившим признание и высокую оценку не только на родине, но и за границей, стал **Карл Павлович Брюллов**. Он был своего рода художником-универсалом, писал портреты, жанровые сценки и крупные полотна, самое знаменитое из которых — *«Последний день Помпеи»*. В искусстве Брюллову удалось соединить черты, казалось бы, двух несовместимых художественных направлений: классицизма и романтизма.

Иным по масштабам и идейно-художественным особенностям было творчество **Александра Ивановича Иванова**. Этот великий русский художник в памяти большинства остался автором одной картины — *«Явление Христа народу»*, работа над которой продолжалась 20 лет и превратилась в своего рода творческий подвиг. В одной картине Иванов воплотил целую галерею

человеческих типов и характеров. Это полотно является шедевром русской психологической живописи.

Романтизм оказал огромное влияние на развитие театрального искусства, введя в драматургию психологизм. На смену рационально выверенной классицистической манере актерской игры пришли эмоциональность, яркая драматическая экспрессия, многогранность и противоречивость психологической разработки характеров. Для русского театра наиболее значимыми фигурами стали актеры **Павел Степанович Мочалов**, **Михаил Семенович Щепкин**, **Василий Андреевич Каратыгин**, **Екатерина Семеновна Семенова**. Романтизм обогатил и палитру постановочных средств театра: актерская игра, режиссура, сценография, музыка и декорации стали оцениваться с точки зрения эмоционального воздействия на зрителя.

В эпоху романтизма происходит становление русской национальной музыки. Композиторы **Михаил Иванович Глинка**, **Александр Александрович Алябьев**, **Алексей Николаевич Верстовский**, **Александр Егорович Варламов**, создавая свои произведения, соединяли в них достижения мировой музыкальной культуры с художественным переосмыслением народных традиций. Особое развитие получил жанр романса: романсы Глинки, Варламова, Алябьева на стихи русских поэтов представляют собой совершенное слияние музыки и текста, их отличают живописность музыкальных образов, эмоциональная приподнятость, страстность и тонкий лиризм. Баллады, оперы, симфонии, музыкальные миниатюры русских композиторов также вошли в сокровищницу мирового музыкального искусства.



Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу первой половины XIX века, помещенную в практикуме. Какие события историко-культурной жизни России вы можете отметить?
- **2. Подготовьте сообщения на темы: «Русское изобразительное искусство первой половины XIX века», «Развитие русского театра», «Зарождение русского музыкального искусства». Подберите иллюстрации, используя дополнительную литературу и материалы Интернета.
- **3. Подготовьте сообщение «Романтизм в русской литературе».
4. Прочитайте одно-два стихотворения русских поэтов-романтиков: Д. В. Давыдова, К. Н. Батюшкова, К. Ф. Рылеева, В. К. Кюхельбекера, Н. М. Языкова, И. И. Козлова, Е. А. Баратынского и других (на выбор). Определите их тему, идею, охарактеризуйте

те лирического героя. Докажите, что прочитанные вами стихотворения являются романтическими произведениями. Определите, к какому идейно-художественному направлению русского романтизма относятся прочитанные вами произведения.

Выучите одно из стихотворений наизусть и подготовьте его выразительное чтение.

- *5. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение о жизни, деятельности и творческом пути В. А. Жуковского.
- *6. Прочитайте стихотворения В. А. Жуковского «Песня», «Море», «Невыразимое». Обратившись к словарям, объясните значение устаревших слов и сложных для понимания выражений. Какое из прочитанных произведений наиболее вам понравилось? Почему?
- **7. Проанализируйте стихотворение «Море». Можно ли считать, что Море и Небо — это аллегорические образы? Что в них скрыто? Обоснуйте свой ответ. вспомните или прочитайте в литературоведческом словаре определение олицетворения. Найдите в стихотворении примеры олицетворения. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.
- **8. Обратитесь к стихотворению «Невыразимое». Над чем размышляет лирический герой? Попробуйте сформулировать, что же такое «невыразимое». Можно ли говорить о том, что В. А. Жуковский не верит в силу и возможности искусства? Обоснуйте свой ответ. Подготовьте выразительное чтение стихотворения.
- *9. Выполните анализ стихотворения В. А. Жуковского «Песня» (см. практикум).
- 10. Как вы понимаете высказывание Ю. М. Лотмана об особенностях русской культуры рубежа XVIII — XIX веков? Согласны ли вы с этим мнением? Обоснуйте свой ответ.
- **11. Подготовьте выступление-рассуждение на тему «Закономерность развития реализма в русской литературе».
- 12. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития русской литературы и культуры в первой половине XIX века».
- *13. Прочитайте лирические произведения Дж. Г. Байрона (например: «Хочу я быть ребенком вольным...», «К времени», «К NN» («Когда из глубины души моей угрюмой...»), «Тьма», «Прометей», «Стансы к Августе», «В день, когда мне исполнилось тридцать шесть лет»). Подготовьтесь к семинару по творчеству Дж. Г. Байрона (см. практикум).
- *14. Прочитайте одну из сказок Э. Т. А. Гофмана («Крошка Цахес по прозвищу Циннобер», «Песочный человек», «Щелкунчик и Мышиный король») (на выбор). Подготовьтесь к семинару по творчеству Э. Т. А. Гофмана (см. практикум).

- **15. Прочитайте сцены из первой части драмы И. В. Гёте «Фауст» или романа О. Бальзака «Гобсек» (на выбор). Подготовьте и проведите семинар: продумайте круг вопросов, распределите темы выступлений, подготовьте сообщения, продумайте систему оценивания.
- **16. Прочитайте трагедию В. Шекспира «Гамлет». Подготовьте и проведите семинар: продумайте круг вопросов, распределите темы выступлений, сделайте сообщения, придумайте систему оценивания.



Для любознательных

1. Прочитайте балладу В. А. Жуковского «Эолова арфа». Найдите в произведении жанровые признаки баллады. Объясните смысл ее названия. Как вы думаете, почему именно арфу поэт сделал символом вечной любви?
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Жизнь и творчество одного из русских писателей-романтиков»;
 - «Жизнь и творчество одного из русских поэтов-романтиков»;
 - «Романтическая баллада в русской литературе»;
 - «Развитие жанра исторического романа в эпоху романтизма»;
 - «Романтические повести в русской литературе».
3. Прочитайте одну из романтических повестей: В. А. Жуковского «Марьяна роща», А. Погорельского «Изидор и Анюта» или «Лафертовская маковница», Д. В. Веневитинова «Владимир Паренский», И. В. Киреевского «Царицынская ночь», В. Ф. Одоевского «Новый год». Напишите отзыв о прочитанном.
4. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщения о развитии русской литературной критики или об одном из литературных обществ первой половины XIX века.



Рекомендуемая литература

- Арансон М. Литературные кружки и салоны. — М., 2001.
- Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. — М., 1998.
- Манн Ю. В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма. — М., 2001.
- Рябцев Ю. С. История русской культуры: художественная жизнь и быт XVIII—XIX веков. — М., 1997.
- Сахаров В. И. Русский романтизм XIX века: лирика и лирики. — М., 2004.
- Энциклопедия для детей. Русская литература. — М., 1999. — Т. 9. — Ч. 1.
- Энциклопедия для детей. Всемирная литература. — М., 2001. — Т. 15. — Ч. 2.



АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН (1799 — 1837)

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

Детство и юность поэта. Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве 26 мая (6 июня)¹ 1799 года. Поэт всегда гордился своей родословной, дорожил памятью предков. Род Пушкиных принадлежал к числу старейших дворянских родов России. По матери предком Александра Сергеевича был легендарный «арап Петра Великого» — Абрам Ганнибал, крестник Петра I, привезенный в младенческом возрасте из Эфиопии и ставший любимым воспитанником императора. Семья Пушкиных по праву считалась литературно одаренной: отец, Сергей Львович, слыл любителем и знатоком поэзии, а дядя, Василий Львович, был признанным поэтом.

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

В 1811 году начался важный этап в жизни Пушкина — он стал одним из тридцати первых учеников Царскосельского ли-

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

дея. Лицей задумывался как учебное заведение нового типа, задачами которого декларировались гармоничное развитие личности, воспитание высокообразованного и высоконравственного гражданина. Инициатором учреждения Лицея стал сам император Александр I; здание, в котором жили и учились лицеисты, примыкало к летней императорской резиденции в Царском Селе. По замыслу учредителей, выпускникам этого элитного учебного заведения предстояло стать видными государственными и политическим деятелями.

Юный Пушкин не был усидчив, в списке успеваемости его фамилия стояла далеко не первой. Лицей дал ему нечто большее, чем просто образование: первые замеченные авторитетными лицами стихи, первую любовь, друзей на всю жизнь — Антона Дельвига¹, Вильгельма Кюхельбекера², Ивана Пущина³.

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

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

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

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

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

Петербург. Вольнолюбивая лирика (1817 — 1820). В 1817 году учеба в лицее была закончена, и Пушкин, поселившись в Петербурге, окунулся с головой в водоворот столичной жизни. Круг его общения и интересов был очень широк, он впитывал новые впечатления и идеи. «Свобода» — вот основное понятие, определяющее пушкинское творчество той поры. Лирика этого периода получила название *вольнолюбивая*. Тема «вольности святой» звучит в стихотворениях *«Вольность»*, *«К Чаадаеву»*, *«Деревня»*, в них заметно влияние идей французских просветителей, оды «Вольность» А. Н. Радищева, очарование личностью Петра Чаадаева¹, юношеский радикализм. Зрелый Пушкин, отрицающий насилие во имя чего бы то ни было, уже не напишет:

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

(«Вольность», 1817)

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

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

(«К Чаадаеву», 1818)

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

Вершиной творчества Пушкина той поры стала поэма *«Руслан и Людмила»* (1820).

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

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

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

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

Несмотря на увлечение Байроном и обстоятельства жизни, способствующие меланхолии и пессимизму, сам молодой Пушкин все же не был романтическим героем, и полностью отождествлять его с лирическим героем стихотворений той поры нельзя: уже на ранних этапах в его творчестве проявился объективный взгляд на действительность, на самого себя. Таково было свойство натуры поэта, что он не мог ограничиться даже столь притягательной для молодого человека того поколения ролью байронического героя. «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX ве-

ка», — писал Пушкин о герое поэмы «Кавказский пленник». Самому Александру Сергеевичу даже в самые мрачные периоды менее всего были свойственны «равнодушие к жизни» и «старость души».

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

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

Океан — воплощение свободной стихии — будит волну чувств, захлестнувшую лирического героя. Беглец ощущает, что и «угрюмый океан», и «послушное ветрило», и корабль, уносящий его от прошлого, — его союзники. Ему все равно, куда вынесут волны, главное — там будущее, там надежда. И все же, несмотря на то что «в очах родились слезы вновь», что «душа кипит и замирает», лирический герой чувствует, что никогда не сможет вернуться в блаженное состояние юноши, открывающего для себя мир. Он не по годам умудрен горьким душевным опытом: «Рано в бурях отцвела | Моя потерянная младость», а сердце стало недоверчивым и «хладным».

Мотив воспоминаний об утраченном звучит и в стихотворении *«Редеет облаков летучая гряда...»* (1820). Лирический герой, очарованный светом «печальной звезды», переносится в мечтах от «увядших равнин» в край, который мил его сердцу, где некогда он был полон «сердечных дум» и безмятежно спокоен.

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

которого никто не внемлет. Эпиграф стихотворения: «Изыде сеятель сеяти семена своя» — взят из Евангелия от Матфея. Этими словами Иисус начинает рассказывать ученикам притчу о сеятеле, аллегорический смысл которой можно трактовать как вопрос о воздействии слова на умы и сердца людей. При жизни Пушкина стихотворение не было опубликовано, так как его написание связывалось с поражением революции в Испании, подавленной французскими войсками. Однако смысл этого стихотворения шире и напрямую связан с поисками ответа на вопрос о месте и назначении поэта, его отношениях с миром.

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

Живая, деятельная и талантливая натура Пушкина не могла долго оставаться во власти романтической меланхолии. Довольно скоро он понял, как страшна «романтическая болезнь», если она принимает затяжной характер. Постепенно его лирический герой снимает маску романтического страдальца, начинается новый этап творческого пути.

Стихотворение «*К морю*» (1824) написано на смерть Дж. Г. Байрона. Это своего рода эпитафия кумиру поколения, про-

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

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

щание со «свободной стихией» и одновременно прощание с романтизмом. В стихотворении сочетаются элегические, исторические и биографические мотивы: поэт, вспоминая двух ушедших кумиров эпохи — Наполеона и Байрона, задумывается о своей личной судьбе. Созерцание бескрайних просторов приводит лирического героя к воспоминанию о тех надеждах и страстях, которые владели поэтом в период южной ссылки: стремление к «другим небесам», неосуществимые мечты о победе в неведомые страны. Но эти воспоминания, как и воспоминания о прошедшей любви, уже не вызывают у героя боли, страдания, романтического протеста. В стихотворении звучит мотив примирения лирического героя со своей судьбой. Постепенно он приходит к иному пониманию свободы: она не измеряется внешними обстоятельствами, даже в самых тяжелых жизненных испытаниях человек может найти в себе силы стать лучше, выше и ... свободнее.

В 1824 году Пушкин — одна из первых фигур в русской литературе, он находится в зените славы и понимает, что его место в Петербурге, а не в Одессе в качестве мелкого чиновника при губернаторе Воронцове. Пушкин пишет прошение об отставке, мотивируя его желанием самостоятельно располагать своим «временем и занятиями». Желание поэта было исполнено, но результат последовал совсем не тот, что он предполагал: отставка от службы и ссылка в родовое имение Михайловское, расположенное в Псковской губернии, отдаленное от столиц и той жизни, к которой поэт стремился. Статус опального чиновника сменился статусом политически неблагонадежного лица и безбожника.

Михайловское. Темы, мотивы и художественное своеобразие творчества (1824 — 1826). Пушкин приехал в Михайловское в августе 1824 года. За поэтом было учреждено наблюдение гражданских и духовных лиц, выехать дальше соседских имений, даже в Псков, он не мог, не получив на это разрешения. Однако принудительное затворничество обернулось неожиданным благом для Пушкина-поэта. Он с головой погрузился в творчество, вспоминая, размышляя, отдаваясь во власть сюжетов, образов, рифм. Позже Пушкин назовет Михайловское «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья». В «глуши лесов сосновых» были задуманы и написаны трагедия «Борис Годунов», главы «Евгения Онегина», «Граф Нулин», множество стихотворных шедевров. В эти годы окончательно сформировались образная система и языковой облик пушкинских произведений.

Поэт внимательно всматривался и вслушивался в жизнь русской глубинки и ее обитателей: мелких помещиков, крестьян и



Н. Н. Ге. Пушкин в гостях у Пушкина в Михайловском (1875)

дворовых, сельского духовенства. Все, написанное Пушкиным в годы михайловской ссылки, уже не носит отпечатка подражания европейским авторам, это истинно русские по проблематике, образам и языку произведения.

«Борис Годунов» (1825). Это первая русская историческая драма, в которой Пушкин осмыслил один из переломных для России моментов, проник в тайны законов истории, соотношения и взаимовлияния «судьбы человеческой» и «судьбы народной». Произведение основано на реальных исторических фактах: сюжетом драмы послужили события Смутного времени в России, а действующими лицами стали подлинные исторические фигуры.

Трудно сказать, кто является главным действующим лицом трагедии: царь Борис Годунов, именем которого она названа, или претендент на русский престол Дмитрий Самозванец. Их судьбы неразрывно связаны. Один, сам того не сознавая, породил другого, чтобы потом стать его жертвой.

Есть в трагедии еще один образ — внесценический, но объединяющий двух центральных персонажей, — убиенный царевич Димитрий, в чьей смерти обвиняют Бориса и чью жизнь присваивает себе Самозванец. Его тень постоянно присутствует в трагедии в качестве эмоционального фона действия.

Таким образом, в произведении переплетаются три сюжетные линии. Линия Борис Годунов — царевич Дмитрий представляет собой трагедию совести и трагедию власти, добытой через преступление. Линия Борис — Самозванец затрагивает вопрос об истинном и неистинном царе. Линия Самозванец—царевич Дмитрий не так очевидна, но она демонстрирует историческую закономерность происходящего — неизбежность падения Бориса и приход к власти Самозванца.

Образ Бориса Годунова в драме неоднозначен. Это умный и хитрый политик, удерживающий престол, на который имеет сомнительные права. В то же время он нежный и любящий муж и отец, который испытывает страх от мысли, что его грехи падут на детей.

На престоле царь Борис всеми силами старается заслужить народную любовь, однако на его совести лежит тяжкий грех убийства, и ничто не в состоянии искупить этот грех. Он может быть примерным семьянином, делать много добра, но обречен как правитель и человек, поскольку пришел к власти через убийство ребенка. Его жизнь с какого-то момента превращается в кошмар, вызванный муками совести, а смерть становится результатом проигранной внутренней борьбы.

Самозванец у Пушкина также образ двойственный. Он вызывает восхищение своей авантюрной смелостью и умом и сочувствие искренней любовью к гордой и холодной Марине Мнишек. Но его замысел получить то, что не может принадлежать ему по праву, изначально преступен. Его путь к власти сопровождается интригами и кровавой смутой, наконец, он тоже всходит на трон через убийство ребенка — сына Годунова Федора.

Основываясь на концепции истории, предстающей перед нами в произведениях Пушкина, можно высказать предположение, что авторское внимание в трагедии не ограничивается несколькими конкретными лицами, а охватывает судьбу всего народа в целом. Исторические события такого масштаба развиваются по воле множества лиц, чьи желания и действия составляют исторический процесс. Народ предстает в произведении как сложное целое, как некое единство, чей облик постепенно вырисовывается из поступков отдельных его представителей.

«*Подражания Корану*¹» (1824). В этом цикле стихотворений Пушкин через сюжеты и образы священной книги мусульман выразил мысли и настроения, вызванные принудительным

¹ *Коран* — главная священная книга мусульман.

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

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

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

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

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

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

(«Если жизнь тебя обманет...»,
1825)

¹ *Сура* — глава Корана.

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

В одиночестве встретил Пушкин 19 октября — день основания Царскосельского лицея, вспоминая беззаботную юность и друзей: «Я пью один; вотще воображенье | Вокруг меня товарищей зовет...» («*19 октября*», 1825). В этом стихотворении сливается воедино целая гамма чувств: и грусть, и нежность, и гордость за друзей, и благодарность наставникам. Клятвой в вечной верности звучат слова: «Друзья мои, прекрасен наш союз!» Опальному поэту необходимо верить и знать, что где-то, пусть на другом краю земли, есть люди, которые связаны с ним узами братства, духовного родства, причастностью к им одним открывшимся истинам, верностью общим идеалам.

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

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

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

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

Поэзия — дар свыше, поэт богоизбран, ему доверена великая миссия, а значит, он не имеет права быть эгоистичным, уходить в мир своих грез; как бы ни было трудно, он призван «глаголом» жечь «сердца людей». Людей, а не толпы, потому что божественный дар нельзя отдать на потребу, поэт творит только для тех, кто, как и он, «духовной жаждою томим». Эта же мысль звучит в стихотворениях **«Поэт»** (1827), **«Поэт и толпа»** (1828), **«Поэту»** (1830). «Чернь требует от поэта служения примерно тому же, чему служит она: служения внешнему миру; она требует от него “пользы”, как просто говорит Пушкин; требует, чтобы поэт “сметал сор с улиц”, “просвещал сердца собратьев” и пр. Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее добытая им гармония проводит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груди человеческого шлага», — спустя почти сто лет писал в статье «О назначении поэта» другой великий русский поэт А. А. Блок.

Становление реализма в творчестве Пушкина (1825 — 1830).

Пушкинская поэзия конца 1820-х годов отчетливо приобретает черты философской лирики: как будто поэт осмысляет мир уже не только с личной позиции, но и с точки зрения человека вообще. Его чувства становятся богаче, приобретают новые оттенки, появляются мудрость, спокойствие, готовность наслаждаться тем, что в молодости причиняло только боль:

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
 Печаль моя полна тобою...
 («На холмах Грузии лежит ночная мгла...»,
 1829)

Я вас любил так искренно, так нежно,
 Как дай вам Бог любимой быть другим.
 (Я вас любил: любовь еще, быть может...»,
 1829)

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

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

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?

<...>

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

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

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

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

По мере создания романа менялся авторский взгляд на героев, на их характеры и поступки. Евгений 1823 года — романтически разочарованный в жизни денди, которому автор сочувствует и с которым состоит в приятельских отношениях. Постепенно

и автор, и читатель понимают, что ничего особенного в герое нет, он просто скучающий «добрый малый», страдающий не столько от осознания несовершенства мира, сколько от собственной духовной пустоты и эмоциональной лени. В глазах автора и читателя главным персонажем романа становится Татьяна, главной темой — ее любовь, разочарование, внутреннее взросление.

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

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

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

Поэта по-прежнему увлекает история России; обратившись к прозе, в 1827 году он начал писать исторический роман *«Арап Петра Великого»*, создавая образы великого императора, его сподвижников, и в первую очередь своего предка — Абрама Ганнибала. Образ Петра стал центральным и в написанной в 1828 году поэме *«Полтава»*. В ней заявлена не только тема величия России, но и такие вечные темы, как любовь, верность, предательство, единичные человеческие судьбы тесно сплетены с глобальными историческими событиями.

В это время окончательно формируется и уникальный язык пушкинских произведений.

Роль А. С. Пушкина в становлении русского литературного языка. В середине XIX века происходит окончательное становление русского литературного языка. Когда о Пушкине говорят как о его создателе, имеют в виду тот факт, что творчество поэта знаменовало собой веху, после которой тенденции, наметившиеся в развитии русского литературного языка в конце XVIII века, стали необратимы. «Нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением», — сказал

И. С. Тургенев. Творчество А. С. Пушкина — итог поисков и открытий нескольких поколений русских писателей, которые искали ответы на вопросы: каким должен быть язык художественной литературы? Как способствовать его живому развитию, его осовремениванию, сохраняя при этом все богатство веками накопленного языкового опыта?

Перед современниками Пушкина стояла задача соединить торжественность и величавость церковно-славянского языка с живостью и ясностью разговорной речи, приблизить язык литературы к языку повседневности. Кроме того, русский язык должен был стать не только языком русской культуры, науки, философии, но и прежде всего *языком общенациональным*. Русское дворянство в большинстве сфер общения отдавало предпочтение французской речи. Поэты первой половины XIX века ввели в обиход современников слова родного языка, которыми можно было выразить свои чувства, а в творчестве А. С. Пушкина это явление проявилось наиболее полно, последовательно и убедительно.

Известный языковед Г. О. Винокур сказал, что А. С. Пушкин «был не столько реформатор, сколько великий освободитель русской речи от сковавших ее условностей». Для поэта не существовало никаких языковых преград, норм и законов, кроме закона гармонии и правды: если речь звучит красиво, выразительно и естественно, если она приятна и понятна русскому человеку, такая речь и есть истинно русская. «Но что сказать о наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: “сие священное чувство, коего благородной пламень, и проч.” Должно бы сказать: *рано поутру*, — а они пишут: “едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба” — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее» — так с иронией писал А. С. Пушкин в статье «О прозе» (1822).

Пушкинские произведения, статьи, письма — эталон не только свободы и выразительности языка, но и уважительного, бережного отношения к нему. Пренебрежительное отношение к русской речи, попытки «подогнать» ее к требованиям моды, насытить иноязычной лексикой встречали решительный отпор со стороны поэта.

Болдинская осень в творчестве А. С. Пушкина (1830). В конце 1820-х годов Пушкин всерьез задумался о женитьбе, о том, чтобы упрочить свою жизнь, обретя дом и семью. Поэт предпри-

нял несколько попыток найти себе спутницу жизни, он пытался свататься к Софии Пушкиной¹, Екатерине Ушаковой², Анне Олениной³, но эти попытки не увенчались успехом. На балу в Московском дворянском собрании он увидел юную, только начавшую выезжать в свет Наталью Гончарову — и «участь» его была «решена», он не мог думать ни о ком другом. Сватовство к Гончаровой — череда отказов, переговоров о приданом и состоянии финансовых дел будущего жениха — полностью захватило Пушкина. Наконец он получил согласие, и 6 мая 1830 года состоялась официальная помолвка Александра Сергеевича Пушкина и Натальи Николаевны Гончаровой.

До свадьбы необходимо было уладить некоторые имущественные дела, и осенью 1830 года Пушкин отправился в нижегородское имение отца Болдино. Поездка растянулась на три месяца из-за холерного карантина. Пушкин снова стал пленником обстоятельств, но вынужденное заточение в глуши, любовь, предчувствие счастливых перемен послужили необыкновенным стимулом к творчеству. Эти три месяца в жизни Пушкина получили название «болдинская осень» и стали одним из самых плодотворных периодов в творческой биографии поэта. Он создал около тридцати стихотворений, цикл «Маленькие трагедии» и *«Повести Белкина»* — первый завершённый прозаический опыт, доказывая на практике свое утверждение, что «точность и краткость — вот первые достоинства прозы». В основе «Повестей Белкина» лежит тот же художественный принцип, что и в основе «Евгения Онегина»: жизнь настолько разнообразна, непредсказуема и поэтична, что любые ее проявления могут служить материалом для писателя.

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

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

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

Драматический цикл *«Маленькие трагедии»* (*«Скупой рыцарь»*, *«Моцарт и Сальери»*, *«Каменный гость»* и *«Пир во время чумы»*) Пушкин написал за две недели, воплотив в нем замыслы и наброски многолетней давности. Название «Маленькие трагедии» — по сути своей оксюморон¹. Жанр трагедии по классическим канонам предполагает обращение к крупному, эпохальному событию, героический пафос, «высокую», общественно значимую проблематику. В пушкинских сценах этого нет, зато есть утверждение общечеловеческих ценностей, «вечные» вопросы, трагические коллизии, взятые из жизни. Алчность, цинизм и сладострастие, зависть, страх — «мелкие» чувства, но их разрушительная сила такова, что приводит к истинно трагическим последствиям. Обдумывая замысел драматического цикла, А. С. Пушкин писал: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя».

Название «Маленькие трагедии» определяет и художественное своеобразие цикла. Малая форма заставляет действие развиваться динамично, провоцирует создание отточенных до блеска характеров и безукоризненных в поэтическом отношении стихов. Каждая из сцен написана на материале западноевропейской литературы и истории. Действие «Скупого рыцаря» и «Пира во время чумы» происходит в Англии, «Каменного гостя» — в Испании, «Моцарта и Сальери» — в Австрии. В то же время очевидно, что сюжеты, герои, декорации — это камуфляж, в который автор драпировывает самые широкие общечеловеческие проблемы.

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

«Элегия» (*«Безумных лет угасшее веселье...»*) (1830) относится к наиболее ярким произведениям философской лирики Пушкина. Это стихотворение также написано в Болдине в тот

¹ *Оксюморон* (от греч. *οξύμωρον* — «остроумная глупость») — литературный прием, сочетающий в образе, фразе противоречивые, даже взаимоисключающие понятия.

переломный период, когда поэт символически прощается с беспечным «праздником жизни», подводит итоги прошедшего и размышляет о том, как сложится будущее.

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

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

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

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

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

Пушкин-мыслитель (1830 — 1837). Творческий диапазон Пушкина в 1830-е годы стал еще шире, чем раньше. Поэт обращается к жанру сказки: «Сказка о попе и о работнике его Балде» (1830), «Сказка о царе Салтане...» (1831), «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834). Народная поэтика сочетается в этих произведениях с высочайшим мастерством литературного слова, лирика — с юмором и ненавязчивой поучительностью, свойственной народной сказке.

Пушкин заставляет сказочные образы играть и переливаться всеми красками, дает новую жизнь бродячим сюжетам.

Все больше увлекали Пушкина исторические исследования. В 1831 году он был снова зачислен на службу в Коллегию иностранных дел и личным повелением императора допущен к работе в государственных архивах. Пушкин начал работать над документальной прозой «История Петра». Снова и снова фигура императора-реформатора привлекала поэта, в эти же годы были написаны стихотворение «*Пир Петра Великого*» (1835) и поэма «Медный всадник».

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

В поэме соединяются два временных плана: годы, когда на берегах Невы начиналось строительство великого города, а его будущее величие и слава существовали только в воображении его создателя, и сто лет спустя, когда «...юный град, | Полночных стран краса и диво, | Из тьмы лесов, из топи блат | Вознесся пышно, горделиво...».

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

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

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

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

В одну ночь Евгений лишается любви, надежд, покоя. Кратко и психологически точно изображает автор состояние человека, который боится поверить своим глазам, осознать реальность и непоправимость произошедшего. Страшная утрата лишает Евгения разума и вместе с тем из самого обычного человека превращает в истинно трагического героя — жертву рока. Безумие возвышает его над обыденностью и над самим собой, над тем посредственным человеком, которым он был еще вчера. Утратив реальность, он приобретает способность видеть и понимать что-то, что ускользает от других; теряя связь с людьми, он обретает свободу.

Пушкин не раз обращался в своих произведениях к теме безумия: в «Полтаве», «Пиковой даме», «Пире во время чумы», «Русалке». Может быть, вместе с Евгением он пытался пережить то, чего страшится лирический герой стихотворения «*Не дай мне Бог сойти с ума*», написанного в том же году. В русской духовной традиции безумный — блаженный, почти святой, ему ведомо недоступное другим. В драме «Борис Годунов» юродивый¹ говорит царю то, что не осмелится сказать никто: «Нельзя молиться за царя Ирода²». В «Медном всаднике» Евгений осмеливается грозить «мощному властелину судьбы», символу мирского могущества.

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

² *Царь Ирод* — библейский персонаж, царь Иудеи, по приказу которого были убиты все младенцы, родившиеся в ту же ночь, что и Иисус, так как Ироду было предсказано пришествие нового «царя иудейского» и дата его рождения. В переносном значении — детоубийца. Юродивый называет так царя Бориса за то, что, по распространенному мнению, он приказал убить малолетнего сына Ивана Грозного — царевича Димитрия.

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

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

Невозможно свести суть этой поэмы к чему-то однозначному. Она многопланова, как и все, что выходило из-под пера Пушкина. В строках поэмы звучат одновременно гордость за величие и бессмертие исторических свершений Петра и щемящее сочувствие к человеческим страданиям, мысль о закономерности всего, что происходит в мире, и сожаление о несправедливости и коварстве судьбы. Диалектика жизни: высокое рядом с низким, величественное рядом с жалким, бренное на фоне вечного — вот содержание пушкинской поэмы.

Еще одна привлекающая внимание Пушкина историческая веха — крестьянское восстание под предводительством Емельяна Пугачева. В 1834 году была опубликована *«История Пугачева»*, материалы для которой поэт собирал не только в архивах, но и в Оренбургской губернии, где происходили описываемые события.

Одновременно с документальной *«Историей Пугачева»* Пушкин начал трудиться над исторической повестью *«Капитанская дочка»*, в которой опять соединил судьбу государства с судьбой отдельного человека, оказавшегося помимо своей воли в эпицентре глобальных исторических событий. В повести решается и еще один важный для Пушкина вопрос: каков истинный дворянин — хранитель лучшего, что есть в русском дворянстве? Исторический вывод повести: «Не приведи Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»; нравственно-этический:

«Береги честь смолоду». Повесть «Капитанская дочка» стала последним произведением, увидевшим свет при жизни поэта — в декабре 1836 года.

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

В лирике А. С. Пушкина 1830-х годов появляются религиозные мотивы, поэт много читает Евангелие. Особенно любимую свою молитву — святого старца Ефрема Сирина — он перекладывает в стихи — «*Отцы пустынники и жены непорочны...*» (1836), а также и молитву «Отче наш»: «*Отец людей, отец небесный...*». Русский философ С. Л. Франк в статье «Религиозность Пушкина» пишет: «... Пушкин преодолел свое безверие (которое было в эти годы скорее настроением, чем убеждением) на чисто интеллектуальном пути: он усмотрел глупость, умственную поверхностность обычного “просветительского” отрицания. В рукописи Пушкина 1827 — 1828 годов находится следующая запись: “Не допускать существования Бога — значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге”».

Доминирующие мотивы лирики Пушкина последних лет — свобода и творчество. Одно неотделимо от другого. Этой теме посвящено стихотворение «*Из Пиндемонти*» (1836). В нем звучат те же мысли, что и в более ранних стихотворениях — «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», но оно более реалистично: лирический герой уже не абстрактный «служитель муз и вдохновенья», а реальный человек, уставший от суеты, условностей, обязанностей. Тяготящие его обстоятельства тоже приобретают вполне конкретные черты.

Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...

(«Из Пиндемонти», 1836)

Во время второй поездки в имение Болдино в 1833 году Пушкин создал стихотворение «*Осень. (Отрывок)*». Это произведение относится к пейзажной лирике, но как всегда у Пушкина, пейзажная зарисовка выступает прамбулой к развитию особо

волнующей поэта мысли. Загадка, над которой поэт благоговейно раздумывает, — это природа творчества, таинство рождения поэзии. Эта тема возникает в последних строфах стихотворения, связывая воедино все его части. Природа — впечатления от нее — состояние поэта — минута вдохновения — рождение произведения — вот логика, по которой развивается лирический сюжет стихотворения.

Эпиграф к «Осени»: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» — взят из стихотворения Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская», которое, по сути, является гимном сельскому уединению и покою, столь плодотворному для поэта. К такому состоянию стремился и Пушкин, особенно в последние годы жизни. Обращаясь к Державину, Пушкин одновременно и продолжает поэтическую традицию, и ищет поддержки у великого предшественника. Но в то же время стихотворение имеет более широкое значение.

Природа в стихах Пушкина не декорация для развития чувств и мыслей лирического героя. Она самоценна, и наблюдение за ней — повод для глубоких философских раздумий. Лирический герой восторгается не только осенней красотой природы, но и прежде всего ее вечной способностью к обновлению. Старение и умирание природы по-царски величественно: багрец и золото — цвета властителей мира. Какой контраст с человеческой старостью!

Композиция стихотворения аналогична композиции «Евгения Онегина»: она имитирует свободное и естественное течение мысли и жизни. В последних строфах движение стиха делается все более и более динамичным, в них много действия, жизни, волнения. И наконец — то, ради чего поэт живет, в чем находит утешение и восторг, — рождение поэзии:

И пробуждается поэзия во мне...

<...>

И мысли в голове волнуются в отваге,

И рифмы легкие навстречу им бегут,

И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,

Минута — и стихи свободно потекут.

Завершает стихотворение развернутая метафора — сравнение поэзии с оснащенным и готовым отправиться в плавание кораблем. «Плывет. Куда ж нам плыть?» Слово поэта начинает свое плавание в мире... Куда оно отправится?

В это время Пушкин окончательно определяет для себя, к чему стремится его душа и чего требует его гений:

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.

(«Пора, мой друг, пора! покоя сердце
просит...», 1834)

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

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

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

Но содержание стихотворения шире, чем просто описание увиденного и ностальгические чувства. Поэт с философским спокойствием констатирует неизбежную смену поколений, непрерывное обновление, которое и есть залог неколебимой гармонии мира. На смену отцам приходят дети. «Здравствуй, племя младое, незнакомое!» — это приветствие людям будущего, связь с которыми, как и связь времен, поэт ощущал всегда. Стихотворение написано белым стихом, «прозаичность» которого подчеркивает, что лирический герой — простой человек, задумавшийся над вечными вопросами.

Обстоятельства жизни поэта как будто роковым образом препятствовали воплощению его стремлений к «покою и воле»: в 1832 году он получил придворное звание камер-юнкера и вынужден был вести светский образ жизни. Просьбы об отставке император не принял, дозволения жить с семьей в деревне не дал. Материальное положение Пушкина становилось крайне тяжелым: он должен был достойно содержать семью, а при жизни в

столице и обязанности появляться при дворе это было нелегко. Складывается впечатление, что в последние годы все обстоятельства неминуемо приближали трагическую гибель поэта.

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

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

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

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



Вопросы и задания

- **1. Выделите основные этапы биографии А. С. Пушкина, определите, какие произведения были написаны в каждый из этих периодов. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина».

2. Обратившись к синхронистической таблице (см. практикум), соотнесите периоды жизни и творчества А. С. Пушкина с историко-культурной жизнью России начала XIX века. Составьте план ответа на тему «Основные исторические и культурные события пушкинской эпохи».
3. Какие стихотворения А. С. Пушкина наиболее любимы вами? Выразительно прочитайте одно из них. Объясните, почему вы выбрали именно это стихотворение.
4. Прочитайте стихотворения А. С. Пушкина «Вольность» и «Деревня». Объясните, почему они относятся к «вольнолюбивой» лирике поэта. Как в них выражаются идея служения общественным идеалам, осуждение тирании? Согласны ли вы с утверждением, что в них звучат революционные мотивы? Обоснуйте свой ответ. Что в этих стихотворениях, на ваш взгляд, могло вызвать гнев императора?
5. Прочитайте стихотворения А. С. Пушкина «Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», «Из Пиндемонти». Кто такой пророк, почему поэт обращается к этому образу? Какие общие идеи вы видите в этих стихотворениях? Выпишите из стихотворений строки, которыми можно было бы проиллюстрировать тему «Образ Поэта в лирике А. С. Пушкина».
- **6. Прочитайте стихотворения А. С. Пушкина «Сожженное письмо», «Храни меня, мой талисман», «К ***», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Всё в жертву памяти твоей...». Какие оттенки чувств воплотил поэт в этих стихах? Что, на ваш взгляд, было для Пушкина самым главным в любви? Какие чувства и поступки в отношении любимой женщины, как вам кажется, были неприемлемы для поэта?
- **7. Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение лирического героя. Подберите эпитеты, которые, с вашей точки зрения, могли бы охарактеризовать лирического героя поэзии А. С. Пушкина.
8. Прочитайте стихотворения «Погасло дневное светило...» и «Редет облаков летучая гряда...». Опишите, каким вы представляете себе лирического героя этих стихотворений. Вспомните, какой тип героя получил название «байронический». Можно ли назвать байроническим лирического героя этих стихотворений? Обоснуйте свой ответ.
- *9. Прочитайте стихотворение «Свободы сеятель пустынный...». Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение притчи. Можно ли это стихотворение назвать притчей? Почему?
Прочитайте притчу о сеятеле из Евангелия от Матфея (гл. 13, ст. 3). Кто такой сеятель и что такое зерно в евангельской притче и в стихотворении Пушкина? Можно ли назвать напрасным

труд сеятеля из притчи и труд «свободы сеятеля пустынного»? Почему?

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

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

Сопоставьте это стихотворение с написанным через три года стихотворением «Пророк». Изменяется ли взгляд поэта на свой труд? Если да, то как? Чем вы можете объяснить такую перемену?

10. Прочитайте стихотворение «К морю». Объясните, почему его называют прощанием Пушкина с романтизмом. Найдите в стихотворении строки, посвященные Наполеону и Байрону. Какие чувства испытывает лирический герой к ушедшим кумирам? Как вы думаете, почему именно море выбирает лирический герой в качестве собеседника в этом стихотворении?
- *11. Проанализируйте стихотворение «И путник усталый на Бога роптал...» из цикла «Подражания Корану». Как вы понимаете основную мысль стиха из Корана, который лежит в основе стихотворения? Что вносит в этот сюжет А. С. Пушкин? Сопоставьте первую и последнюю строки стихотворения. Какие изменения происходят в душе героя? Почему? Можно ли назвать это стихотворение притчей? Почему? Если да, то растолкуйте смысл этой притчи.
12. Проанализируйте стихотворение «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»). Можно ли утверждать, что лирический герой этого стихотворения — зрелый человек? Обоснуйте свой ответ.
Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение элегии. Объясните, почему Пушкин дает такое название этому стихотворению.
- *13. Проанализируйте композицию и лирический сюжет стихотворения «Осень». Какие картины природы возникают в этом стихотворении? Каким вам представляется лирический герой?
Проследите, как описывает поэт минуту вдохновения и рождение стиха.
Как вы понимаете развернутую метафору, которой завершается стихотворение? Почему поэт уподобляет стихи кораблю?
Предложите свой ответ на вопрос, которым завершается стихотворение.

- *14. Проанализируйте стихотворение «И вновь я посетил...». Как бы вы охарактеризовали общее настроение этого стихотворения: как оптимистическое или пессимистическое? Обоснуйте свой ответ.
Найдите строчки, в которых поэт вспоминает себя десять лет назад. Что в нем изменилось, а что осталось прежним?
Прочитайте стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Сопоставьте его со стихотворением «И вновь я посетил...». Что общего есть в этих произведениях?
15. Русский философ В. Розанов сказал о Пушкине: «Все возрасты взяты Пушкиным; и каждому возрасту сказал он на ухо скрытые думки его и слово нежного участия, утешения, поддержки». Как вы понимаете это высказывание?
16. Выучите наизусть одно из стихотворений А. С. Пушкина и подготовьте его выразительное чтение.
17. Прочитайте поэму «Медный всадник». Какое впечатление она произвела на вас?
Перечитайте описание Петербурга, которым открывается поэма. Каким предстает город в этом описании? Благодаря каким художественным средствам поэт достигает такого эффекта?
Как вы понимаете определение «маленький человек»? В каких произведениях русской литературы вы уже с ним встречались? Можно ли Евгения относить к этому типу героя? Обсудившись к тексту поэмы, обоснуйте свой ответ.
Почему поэт делает своего героя безумным? Что такое, на ваш взгляд, безумие Евгения — его несчастье или наоборот? Обоснуйте свою точку зрения. Сравните описание безумия Евгения со строками стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума». Чем они похожи? Чем отличаются?
Прочитайте описание памятника Петру I. Выделите основные черты облика императора. Каким он предстает в поэме?
Как вы думаете, почему Евгений грозит Медному всаднику? Какие чувства вызывает у вас эта сцена? Подготовьте выразительное чтение этой сцены.
Найдите в тексте поэмы описания наводнения. Определите, какие художественные приемы использует поэт для создания картин бушующей стихии. Прочитайте выразительно отрывок, который произвел на вас наиболее сильное впечатление. Подготовьте систему вопросов, которые вы могли бы задать друг другу во время обсуждения поэмы.
- **18. Познакомьтесь с иллюстрациями к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания по работе с иллюстрациями. Подберите другие иллюстрации к поэме, проанализируйте их.
- **19. Выполните анализ стихотворения А. С. Пушкина «Когда за городом задумчив я брожу...» (см. практикум).

- **20.** Прочитайте трагедию А. С. Пушкина «Борис Годунов». Обратите внимание, кому Пушкин посвятил свое произведение. Как вы думаете, почему? Вспомните или узнайте, какие события служат исторической основой произведения. Проследите, как развиваются сюжет и конфликт трагедии. Проанализируйте образы центральных героев трагедии, составьте их словесные портреты, используя цитаты из текста произведения. В чем состоит человеческая и политическая трагедия Бориса Годунова и Самозванца? Найдите в тексте примеры, иллюстрирующие ваш ответ. Выделите в тексте трагедии сцены, в которых участвует народ. Что вы можете сказать о его отношении к происходящему? Согласны ли вы с утверждением, что народ получает того правителя, которого заслуживает? Применимо ли это утверждение к образу народа из трагедии Пушкина? Докажите, что трагедия «Борис Годунов» — это авторская интерпретация исторических событий. В чем разница между литературным произведением и историческим исследованием?
- **21.** Прочитайте фрагмент статьи В. Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая» (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания.
22. Составьте понятийный словарь по теме «А. С. Пушкин».



Для любознательных

- Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из предложенных тем:
 - «Пушкин в воспоминаниях современников»;
 - «Предки Пушкина и его семья»;
 - «Царскосельский лицей и его воспитанники»;
 - «Судьба Натальи Николаевны Пушкиной»;
 - «Дуэль и смерть Пушкина».
- Прочитайте трагедию «Моцарт и Сальери». Дайте характеристику персонажам трагедии. Проанализируйте причины преступления Сальери. Напишите эссе на одну из тем: «Чего более заслуживает Сальери: презрения или жалости?», «Почему Пушкин отказался от первоначального названия трагедии “Зависть”?», «Как я представляю себе финал трагедии на сцене?». Выпишите из текста произведения цитаты, которые стали фразеологизмами (крылатыми выражениями).

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

3. Подготовьте сообщение о памятнике Петру I, который описан в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».
4. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в один из музеев А. С. Пушкина (музей-усадьбу в Михайловском, музей-усадьбу в Болдине, музей-квартиру на Арбате в Москве, музей-квартиру на Мойке в Санкт-Петербурге и др.).



Рекомендуемая литература

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. — М., 2005.

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

Вересаев В. В. Пушкин в жизни: в 2 т. — СПб., 2008 (и другие издания).

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

Ивинский Д. П. О Пушкине. — М., 2005.

Коровин В. И. А. С. Пушкин в жизни и творчестве. — М., 2005.

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

Пушкин и его современники. — СПб., 2002.

Пушкинские места: путеводитель: в 2 ч. — М., 1988.

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



МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ (1814 — 1841)

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

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

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

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

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

Детство и юность поэта. Михаил Юрьевич Лермонтов родился в ночь со 2 (14) на 3 (15) октября 1814 года в Москве, в доме у Красных Ворот, недалеко от того места, где сейчас стоит памятник ему. Предки поэта по отцу происходили из древнего шотландского рода, легенда называет одним из них поэта-барда Томаса Лермонта. При первых царях династии Романовых Лермонтовы занимали видные должности, но к началу XIX века род обеднел.

Отец поэта Юрий Петрович Лермонтов служил в кадетском корпусе¹ в Петербурге, но в 1811 году вынужден был выйти в отставку и заниматься пришедшими в упадок делами имения.

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

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

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

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

К пятнадцати годам Михаил Лермонтов владел немецким, французским и английским языками, умел играть на скрипке и

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

фортепьяно, в нем пробудилась способность к живописи. До конца жизни он не переставал рисовать, написанные поэтом во время пребывания на Кавказе пейзажи и батальные полотна красноречиво говорят о его таланте художника.

В 1828 году домашнее воспитание окончилось, бабушка определила Лермонтова в Московский университетский Благородный пансион, где он блестяще учился и писал стихи в школьный журнал. На стихи юноши обратили внимание педагоги. Этот этап считается началом творческого пути Лермонтова. Впрочем, про Михаила Юрьевича можно сказать, что он не стал поэтом, а родился им, настолько рано, ярко и оригинально проявился его талант. Любимыми поэтами его были В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Дж. Г. Байрон и Ф. Шиллер, им он и подражал в своих первых опытах, причем наряду со стихами писал и крупные произведения: поэмы «Кавказский пленник» и «Корсар», драмы «Испанцы», «Люди и страсти», «Странный человек». Все три драматических произведения имеют ярко выраженный биографический характер, в них нашли отражения переживания, связанные с напряженной семейной обстановкой, враждой бабушки и отца. Сердце впечатлительного юноши разрывалось между двумя любимыми им людьми, а они не могли и не хотели примириться.

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

Темы, мотивы и образы ранней лирики Лермонтова (1830—1834). После двух лет обучения в пансионе Лермонтов поступил на словесный факультет Московского университета. Можно сказать, что в 16 лет он был уже вполне сформировавшейся личностью, к тому же отчетливо осознавал и свою гениальность, и непохожесть на других. Он жил в своем внутреннем мире, мало обращая внимание на то, что его окружало. Отношения со сверстниками и однокашниками складывались у него трудно, а в душе крепло осознание глобального, нечеловеческого одиночества, отчуждения от мира.

Один я здесь, как царь воздушный,
Страданья в сердце стеснены,

И вижу, как, судьбе послушны,
 Года уходят, будто сны;
 <...>
 Никто о том не покрушится,
 И будут (я уверен в том)
 О смерти больше веселиться,
 Чем о рождении моем...

(«Одиночество», 1830)

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

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

(«Я не для ангелов и рая...», 1831)

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

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

(«Нет, я не Байрон, я другой...», 1830)

Осознанием собственного несходства с другими, одиночества и отверженности определяется *трагическая тональность* творчества Лермонтова. Он как будто раз и навсегда убежден в невозможности обретения согласия с миром, людьми и самим собой.

С шестнадцати лет он задумывался о конечности земного существования: «Душа моя должна прожить в земной неволе». Душа словно постоянно помнит о том, как она была свободна и гармонична до того момента, когда обрела земную оболочку, ждет окончания своего «плена», чтобы снова стать свободной, уже навсегда. В то же время «земное» не отпускает человека, он оказывается во власти «жажды бытия», страстей, иногда веры в возможность счастья и чувствует себя виноватым, раскаивается в том, что совершает предательство, забывая о главном — боже-

ственном. В минуты внутреннего смятения лирический герой выражает свои сомнения в молитве.

Не обвиняй меня, Всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю;
<...>
За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, Боже, не Тебе молюсь.

(«Молитва», 1829)

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

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

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

Московский период жизни Лермонтова принес ему любовь к Варваре Лопухиной, которой он остался верен до конца своих дней. Образом Лопухиной овеяно множество стихотворений, ей посвящена поэма «Демон». Она была уже помолвлена с другим и вскоре вышла замуж. Изначальная безнадежность этой любви внесла в лирику Лермонтова новые трагические оттенки.

В 1832 году поэт покинул Москву с целью продолжить обучение в Петербургском университете. Однако перспектива провести еще четыре года на ученической скамье испугала Лермонтова, как будто он чувствовал, какой краткий срок отпущен ему на земле, и торопился жить. Стремясь обрести независимость, он предпочел военное образование университетскому и поступил

в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров¹, однако быстро разочаровался в своем выборе. Обстановка юнкерской школы подавляла в воспитанниках какие бы то ни было свободные проявления, дисциплина была строжайшей.

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

В эти годы Лермонтов писал мало. В 1834 году он был произведен в корнеты лейб-гусарского полка², расположенного в Царском Селе. «Насмешливый, едкий, ловкий, вместе с тем полный ума самого блестящего, богатый, независимый, он сделался душою общества молодых людей высшего круга; он был запевалой в беседах, в удовольствиях, в кутежах, словом, всего того, что составляло жизнь в эти годы», — вспоминала близкая знакомая поэта графиня Ростопчина.

Жанровое и художественное своеобразие творчества М. Ю. Лермонтова петербургского периода (1834 — 1837). Живя в Царском Селе и Петербурге, Лермонтов наконец вошел в литературные круги, начал активно публиковать свои произведения. Он закончил поэму «*Боярин Орша*», повесть «*Тамбовская казначейша*» (1837 — 1838), создал множество стихов и самое яркое свое произведение тех лет — драму «*Маскарад*» (1835).

Творческий интерес поэта постепенно все более сосредоточивается на образе современника. Герой драмы — Арбенин — светский человек, в котором способность к глубоким чувствам и благородство сочетаются с разочарованностью и неверием. Он убежден, что знание законов, по которым живет свет, осознание порочности и лживости окружающего мира дает ему высокое, но заслуженное право судить и мстить за обман. Лицемерие, двуличность, искаженность человеческой природы скрываются за символом маскарада. В душах людей «преграда рушена между добром и злом», как говорит Арбенин. Считая себя судьей, герой не понимает, что сам становится жертвой интриги, он судит не порочный свет, а единственного чистого душой человека — свою обожаемую жену Нину. Кульминация драмы — убийство оклеветанной Нины обманутым, запутавшимся Арбениным. Герою

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

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

кажется, что он одновременно и совершает правосудие, карая жену за грех, и спасает ее от грязи жизни, освобождает ее душу. Когда выясняется невиновность Нины и герой понимает, что совершил убийство, которое ничем нельзя оправдать, его система ценностей рушится. Теперь он имеет право судить только самого себя и расплачивается за свой грех безумием. Автор и сочувствует герою, и осуждает его, но еще очевиднее в драме звучит осуждение света, его порочности, пустоты и лживости.

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

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

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

Первая ссылка на Кавказ (1837). Новые мотивы лирики М. Ю. Лермонтова. Все пережитое заставило поэта по-новому взглянуть на себя и мир. Лермонтов осознавал, что вольно или невольно он теперь занял в глазах современников место покойного Пушкина. В том же году из-под его пера появились строки, в которых зазвучали новые настроения, в чем-то схожие с пушкинскими, как в стихотворении *«Молитва»* («В минуту жизни трудную...») (1839) или *«Когда волнуется желтеющая нива...»*. Для лирического героя Лермонтова подобное состояние гармонии с миром — краткий миг забвения, на смену которому снова явится чувство несовершенства бытия, тоска и одиночество.

Стихотворение *«Молитва»* («Я, Матерь Божия...») (1837) посвящено Варваре Лопухиной. Исследователь творчества Лермонтова Н. О. Лосский писал: «И этот Лермонтов обладал высокой способностью религиозного опыта. Он воспринимал иногда природу так, как видят ее странники с чистым сердцем, созерцающие в ней славу Божию. <...> Глубокая религиозность Лермонтова выразилась в молитве его: “Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...” к “Теплой заступнице мира холодного”».

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

Интересно, что оба стихотворения были созданы, когда Лермонтов находился под арестом в ожидании высылки на Кавказ, и записаны по воспоминаниям друга и биографа поэта А. П. Шан-Гирея на серой бумаге, в которую заворачивали хлеб, с помощью вина, печной сажи и спички.

В жизни Лермонтова происходит то, что раньше он переживал только в воображении: арест, ссылка, положение изгнанника, которому нет места в мире. Появляются все основания еще более презирать этот мир, но в то же время лирический герой поэта начинает видеть себя как бы со стороны, чувствовать свою принадлежность к эпохе и поколению: «Печально я гляжу на наше поколенье...» («*Дума*», 1838).

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

Возвращение в Петербург. Идеино-художественные особенности лирики М. Ю. Лермонтова (1838 — 1840). Благодаря хлопотам бабушки Лермонтов недолго пробыл в ссылке; в конце 1837 года его перевели в Гродненский полк, расквартированный недалеко от Петербурга, а весной 1838 года разрешили вернуться в Царское Село. Поэт привез с Кавказа множество наблюдений и замыслов. Пребывание в Тамани и Пятигорске послужило основой для глав из романа «Герой нашего времени», работа над которым уже была начата.

К этому же периоду относится и поэма «*Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова*» (1837). Легендарный сюжет облекается в форму народной поэзии, все герои выглядят эпически широкими нату-

рами, и у каждого — своя правда, свои жизненные и нравственные ценности. Так проявляется новая черта творчества Лермонтова — объективный авторский взгляд, отсутствие однозначной авторской оценки.

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

Меняется тональность любовной лирики Лермонтова. Если в ранних произведениях отвергнутый герой находится во власти своей «демонической» гордости, бросает возлюбленной упреки (*«К***»*) («Я не унижусь пред тобой...») (1832), *«Молитва»* («Не обвиняй меня, Всесильный...») (1829)), то в стихотворении *«Оправдание»* (1841) он с сожалением и тихой грустью вспоминает свою любовь, просит у возлюбленной прощения за причиненные страдания.

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

Одиночество героя поэмы *«Мцыри»* (1837) — это абсолютное одиночество человеческой души, которой нет места в мире. Ни в монастыре, ни на свободе, ни рядом с людьми, ни в единении с природой такая душа не может найти себе пристанища. И она уходит туда, где и есть ее настоящая родина — в вечность, во Вселенную.

Конфликт поэмы *«Демон»* (1839) разворачивается в космических декорациях. Образ Демона — один из центральных в поэтике романтизма; под именем Сатаны, Люцифера, Мефистофеля он возникал в произведениях Дж. Мильтона, Дж. Г. Байрона, И. В. Гёте, А. С. Пушкина, не раз появлялся и в стихах самого Лермонтова. В. Г. Белинский писал: «Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом». Демон у Лермонтова является не олицетворением вселенского зла, а «царем познания и свободы». Он — падший ангел, изгнанный из рая, наказанием ему служат вечное одиночество, отрицание, сомнение и скука. Ему тесны рамки собственного существования, все представляется мелким и ничтожным. Демона преследуют воспоминания об утраченной божественной красоте и гармонии, тяготит невозможность достойного применения своих сверхъестественных сил.

И я людьми недолго правил.
Греху недолго их учил,
Все благородное бесславил
И все прекрасное хулил;

Недолго... пламень чистой веры
Легко навек я залил в них...
А стоили ль трудов моих
Одни глупцы да лицемеры?

Демон наблюдает земную жизнь с двойственным чувством. С одной стороны, с высоты своего бессмертия он испытывает презрение к людям, чья жизнь столь быстротечна, но с другой — зависть, ведь эта короткая жизнь полна чувств, красоты, а его бессмертие пусто и однообразно. Желание познать полноту и яркость жизни рождает в нем и желание добра, примирения, раскаяния.

Полюбив Тамару, Демон по-новому видит мир, ощущает в себе пробуждение тех чувств, которые, казалось, навсегда утратил с момента своего низвержения: «И вновь постигнул он святыню | Любви, добра и красоты!»

Демону кажется, что его любовь к Тамаре и ее ответное чувство могут вернуть его «добру и небесам». Но Демон — создание не земное, он принадлежит к чуждым силам и не может изменить свою природу. Любовь не мешает ему творить зло, наоборот, становится причиной убийства жениха Тамары. Ради осуществления своих желаний Демон не останавливается ни перед чем.

Противоречива не только натура героя, его внешний облик также является отражением борьбы света и тьмы, гармонии и хаоса. Впервые он предстает перед Тамарой прекрасным и чарующим: «Он был похож на вечер ясный: | Ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет!..» Таким же очарованием обладает и его песня.

Тамара страшится любви Демона: ее вера не позволяет любить его, сладкие слова пугают, обещания не привлекают, даже смерть представляется ей лучшим уделом, чем его любовь. Честен ли Демон с Тамарой, искренно ли говорит о раскаянии, о стремлении к добру? Или она еще одна его жертва, самая прекрасная и самая желанная именно из-за того, что ее душу трудно соблазнить и погубить?

Когда уже не на земле, а в небесных сферах разворачивается битва за душу Тамары, Демон предстает в ином обличье — в качестве «зла природы»:

Каким смотрел он злым взглядом,
Как полон был смертельным ядом
Вражды, не знающей конца, —
И веяло могильным хладом
От неподвижного лица.

Ангел спасает душу Тамары, а Демон оказывается вновь повержен. Раз и навсегда установленный божественный порядок не может быть нарушен, Демону нет пути назад, его судьба давно определена.

Финал поэмы близок по звучанию финалу «Мцыри»: человеческие страсти, трагедии, поиски стираются Вечностью, уходят в небытие. Бессмертная и безразличная ко всему природа побеждает брэнность человеческих чувств и порывов, как силы гармонии побеждают силы хаоса. Это одновременно и утверждение миропорядка, и констатация бесплодности попыток что-либо изменить.

Все исследователи отмечают как сложность и многозначность поэмы «Демон», так и ее безусловное поэтическое совершенство. Поэма в целом и каждая отдельно взятая ее строфа представляют собой шедевр русской поэзии.

Пребывание в Петербурге было тягостно для Лермонтова. Он пытался подать в отставку, уйти в отпуск, просил о переводе обратно на Кавказ — на все просьбы командование отвечало отказом. Будучи в центре внимания общества, он чувствовал себя глубоко одиноким. Усугублялось ощущение пустоты и бессцельности существования, иллюзорности чувств и стремлений, которое выражалось в горьких стихах: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, — Такая пустая и глупая шутка...» (*«И скучно и грустно!»*, 1840).

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

<...> В наружности Лермонтова было что-то злое и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно темных глаз. Их тяжелый взор странно не согласовался с выражением почти детских, нежных и выдававшихся губ. <...> Внутренне Лермонтов, вероятно, скучал глубоко, он задыхался в тесной сфере, куда его толкнула судьба. <...>

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

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

В первых строфах стихотворения возникает уже знакомый читателю образ маскарада: «образы бездушные людей», «блеск и суета». Сознание лирического героя стремится убежать из этого мира лжи, суеты и тщеславия в прошлое, в годы детства. В его воображении возникают прямо противоположные образы, нежные, чистые, искренние, как «свежий островок». Он вспоминает, какое наслаждение испытывала душа от одинокого созерцания лунной ночи, от влюбленности в «мечты моей созданье», от того чувства гармонии мира, которое уже никогда не вернется. Диссонанс между мечтой и действительностью так разителен, что заставляет лирического героя быть злым и беспощадным к «приличьем стянутым маскам». Его оружие против них — «железный стих, облитый горечью и злостью».

На основе композиционного приема противопоставления построено и стихотворение *«Поэт»* («Отделкой золотой блистает мой кинжал...») (1838). В нем Лермонтов вновь обращается к размышлениям о месте и роли поэта в обществе. Стихотворение отличается высоким пафосом, употреблением слов яркой стилистической окраски. Первая часть посвящена описанию кинжала, рассказу о его славном воинском прошлом, контрастом которому является настоящее: «Игрушкой золотой он блещет на стене — | Увы, бесславный и безвредный!»

По аналогии с судьбой кинжала строится вторая часть стихотворения — воспоминания о высоком назначении поэзии и сожаления об утрате ею своего места в общественной жизни. Говоря о славном прошлом, поэт обращается к героической истории древнего Новгорода, сравнивает поэзию с колоколом, который возвещал о «торжествах и бедах народных». Лермонтов подчеркивает, что в прошлом поэт был властителем дум, обладал властью над мыслями и чувствами, мог призвать народ на подвиг. В настоящем же поэт «свое утратил назначенье», «на злато променяв» свой пророческий дар. Образ Пророка появляется в последней строфе, продолжая тему одноименного пушкинского стихотворения, возрождая в памяти строки о назначении поэзии: «Глаголом жечь сердца людей».

На одном из балов в феврале 1840 года Лермонтов поссорился с сыном французского посланника Э. де Барантом. Состоялась

дуэль, на которой поэт был ранен. Последовал арест и повторный перевод поэта на Кавказ в действующую армию.

Находясь под арестом, Лермонтов написал стихотворение «*Журналист, Читатель и Писатель*» (1840). По форме и содержанию стихотворение напоминает пушкинский «Разговор Книгопродавца с Поэтом», и его тоже можно отнести к стихотворениям-размышлениям о месте литературного труда в жизни общества. Произведение имеет форму диалога, а ремарка, с которой оно начинается, привносит в стихотворение элемент драматургии. Диалогичность подчеркивается и тем, что написано стихотворение лаконичным, легким, простым языком, имитирующим разговорную речь.

Композиционно стихотворение состоит из двух частей. Первая представляет собой спор Читателя с Журналистом, в котором оба высказывают свои точки зрения на состояние современной словесности.

Вторая композиционная часть начинается, когда в диалог повторно вступает Писатель. Первые строки его речи — реминисценция¹ из пушкинского стихотворения «Осень», в них поэт описывает минуту прихода вдохновения, «когда и ум, и сердце полны». Но плоды вдохновения, по убеждению писателя, «осмеет, забудет свет», поэтому «...эти странные творенья | Читает дома он один, | И ими после без зазренья | Он затопляет свой камин».

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

Пушкин призывал свою музу: «Хвалу и клевету приемли равнодушно». Поэт у Лермонтова слишком чуток к отношению света, в этом — его трагедия и причина его замкнутости и молчания.

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

¹ Реминисценция (от лат. *reminiscentia* — «воспоминание») — отзвук, скрытая цитата из другого произведения.

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

Роман «Герой нашего времени» не только о герое, но и о времени. На его страницах оживают картины и типы из самых разных областей современной автору жизни: быт и обычаи горцев, светские люди и страсти, образ жизни и психология военного человека, природа и многое другое. В романе нашли отражение все темы и мотивы лирики М. Ю. Лермонтова.

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

Во время пребывания на Кавказе Лермонтов участвовал в военных действиях, иногда, по воспоминаниям служивших с ним офицеров, проявляя храбрость, граничащую с безумством, словно испытывая судьбу. За героическое поведение в бою при реке Валерик командование представило Лермонтова к высокой награде — ордену Св. Владимира VI степени. Вот как говорится об этом в донесении:

Тенгинского пехотного полка Лермонтов во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны и уведомлять начальника отряда об ее успехах, что было сопряжено с величайшей для него опасностью от неприятеля, скрывавшегося в лесу за деревьями и кустами. Но офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отличным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших ворвался в неприятельские завалы.

Этот бой поэт описал в стихотворении «*Валерик*» (1840). Традиционна для лирики Лермонтова двухчастная композиция этого стихотворения, жанр которого можно определить как послание. Первая часть отчетливо перекликается с любовной лирикой поэта, в ней звучат все те же мотивы разочарования, неразделенного чувства, внутреннего опустошения и вынужденного смирения перед ударами судьбы, отчуждения лирического героя от жизни, которой живут другие. Но в звучании этих признаний появляются новые, ироничные нотки, герой, соприкоснувшись с настоящей опасностью и близостью смерти в бою, начинает по-иному смотреть на свои любовные невзгоды и неуспехи в свете.

Совсем другую интонацию имеет вторая часть стихотворения, в которой описано сражение. Поэтическая речь движется динамично, текст словно пропитан энергией боя, лирический герой описывает события реалистически подробно. Временами в повествовании появляются такие истинно трогательные моменты, как рассказ о гибели капитана и скорби его боевых товарищей. Становится понятно, что скупое проявление горя людей, чьи души закалены постоянной близостью смерти, а преданность друг другу доказана не словом, а делом, и есть настоящее чувство, которого не знают и не могут понять завсегдатаи светских салонов. Лирический герой и не рассчитывает на то, что будет понят адресатом: «Свой ум вы не привыкли мучить | Тяжелой думой о конце...». Он словно бы перерастает узость и ограниченность того мира, который остался для него в прошлом... Но невозможно залечить раны, нанесенные этим миром, невозможно забыть чувства, связывающие героя с ним.

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

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

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей,
За жар души, растраченный в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был...

Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

(«Благодарность», 1840)

Вместо ордена Лермонтов получил двухмесячный отпуск и в начале 1841 года в последний раз приехал в Петербург. Друзья заметили в его состоянии перемену к лучшему, как будто близость смерти разбудила в нем желание жить. Он строил множество планов, говорил о решении добиться отставки и полностью посвятить себя литературному труду. Однако очень скоро пришлось еще раз убедиться в том, что судьба не оставляет ему шансов: пребывание поэта в Петербурге было нежелательно для военного начальства, он получил приказ срочно покинуть столицу. Во время прощального ужина, устроенного друзьями, поэт был мрачен и много говорил о своей близкой смерти.

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

Тогда же поэт создал стихотворение *«Родина»* (1841), в котором гражданский пафос соединяется с лирическим иррациональным «люблю». Как антитеза ему выступает *«Прощай, немая Россия...»*: с одной стороны, «страна рабов, страна господ», с другой — «но я люблю — за что, не знаю сам». А дальше следует описание, одновременно и реалистическое, и глубоко поэтическое:

Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень...

В стихотворении *«Выхожу один я на дорогу...»* (1841) лирический герой по-прежнему одинок, но его одиночество уже

не трагично, а величественно. Человек наедине со Вселенной ощущает себя ее частью, готов раствориться в ней. Душа как будто снова вспомнила, откуда она пришла в мир. В стихотворении звучит не мотив смирения, в нем — откровение, прозрение. Лирический герой почти в точности повторяет пушкинскую формулу «На свете счастья нет, но есть покой и воля»: «Я ищу свободы и покоя! Я б хотел забыться и заснуть!»

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

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

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

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

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

Незадолго до гибели поэт с ужасающей точностью воспроизвел картину собственной гибели в стихотворении «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») (1841).

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



Вопросы и задания

1. Подумайте, какие факты биографии Лермонтова стали определяющими в его судьбе и творчестве.
2. Какие противоречия личности М. Ю. Лермонтова и идейно-художественные особенности его творчества нашли отражение в стихотворении В. Я. Брюсова «К портрету Лермонтова»?
- *3. Определите основные этапы творческого пути поэта и относящиеся к ним произведения. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. Ю. Лермонтова».
4. Прочитайте стихотворение М. Ю. Лермонтова «Дума». Как вы понимаете смысл названия стихотворения? В чем поэт упрекает своих современников? Справедливы ли его упреки? Обоснуйте свой ответ.
Почему в стихотворении «Дума» право судить свое поколение Лермонтов отдает потомкам? Какими он видит их?
- **5. Назовите основные темы лирики Лермонтова, проиллюстрируйте их цитатами из стихотворений. Какие образы проходят через все творчество поэта?
6. Прочитайте стихотворение «Нет, я не Байрон, я другой...». Как характеризует себя лирический герой? Каким представляется ему собственный жизненный и творческий путь?
- *7. Прочитайте и проанализируйте стихотворение «Молитва» («Я, Матерь Божия...»). Как вы думаете, почему поэт обращает свою молитву не к Богу, а к Божьей Матери? Объясните строки: «Не за свою молю душу пустынную, | За душу странника в свете безродного...». Что просит лирический герой для своей любимой? Почему он не просит этого для себя?
Прочитайте стихотворение Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...»). Какие образы, мотивы, настроения в нем перекликаются со стихотворением «Молитва» («Я, Матерь Божия...»)?
Сравните стихотворение М. Ю. Лермонтова «Молитва» («Я, Матерь Божия...») со стихотворением «К*» («Печаль в моих песнях, но что за нужда...»), тоже посвященным В. А. Лопухиной. Что общего в этих стихотворениях и чем они отличаются? Какое стихотворение вам больше понравилось? Почему?

8. Прочитайте стихотворение «Поэт». В чем, по мысли автора, состоит назначение поэта? Почему автор считает, что в современном ему обществе поэзия утратила свое высокое назначение? Объясните лежащее в основе стихотворения сравнение поэзии с кинжалом.
- *9. Проанализируйте стихотворение М. Ю. Лермонтова «Журналист, Читатель и Писатель». Сформулируйте точку зрения каждого участника диалога на труд писателя. Какой точки зрения придерживается, на ваш взгляд, автор?
Подготовьте выразительное чтение стихотворения по ролям.
- *10. Прочитайте стихотворение «Как часто пестрою толпою окружен...». Как вы думаете, почему лирический герой, устав от «блеска суеты», погружается в воспоминания о детстве? Какие это воспоминания? Каким себя вспоминает лирический герой и каким видит себя нынешнего?
Найдите в стихотворении традиционные для творчества Лермонтова образы. Какой смысл в них заключен?
Найдите в стихотворении примеры антитезы (противопоставления). Объясните, почему поэт использует этот художественный прием.
11. Обратитесь к стихотворению «Валерик». На какие две композиционные части оно делится? Почему стихотворение написано в форме письма? Можно ли назвать его первую часть любовным посланием? Обоснуйте свой ответ.
Как во второй части стихотворения поэт рисует картину боя? Сравните ее с отрывком донесения о Лермонтове, приведенным в главе учебника. Какие реалии отразились в стихотворении?
Какие чувства вызывает у читателя вторая часть стихотворения? Благодаря чему достигается такой эффект?
- *12. Прочитайте стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина» и «Прощай, немытая Россия...». Какие чувства испытывает к родине лирический герой этих стихотворений? Почему?
Какое впечатление производят картины, изображенные поэтом в стихотворении «Родина»? Можно ли считать их реалистичными? Почему?
Был ли, на ваш взгляд, М. Ю. Лермонтов патриотом своей страны? Обоснуйте свой ответ.
13. Обратитесь к стихотворению «Сон». Какой смысл вкладывает поэт в слово «сон»? Что снится лирическому герою и его возлюбленной? Как вы думаете, почему им снится один и тот же сон?
14. Обратитесь к стихотворению «Выхожу один я на дорогу...». Найдите в нем традиционные для лирики Лермонтова образы. Какой смысл в них заключен?
Сопоставьте последние строки стихотворения с последней строфой стихотворения А. С. Пушкина «Когда за городом задумчив

я брожу...». Что их объединяет? Как вы думаете, чем это можно объяснить?

- *15. Прочитайте стихотворение М. Ю. Лермонтова «Она не гордой красотой...», «К портрету», «Силуэт», «Памяти А. И. Одоевского», «Желание». Что в них привлекло ваше внимание? Каким уже изученным вами произведениям поэта они близки образно и тематически?

16. Выучите наизусть одно из стихотворений М. Ю. Лермонтова и подготовьте его выразительное чтение.

17. Обратитесь к поэме «Демон». На какие две композиционные части делится поэма? Какое значение для понимания имеет такое деление?

Выделите в поэме фрагменты, в которых даются характеристика и описание Демона. Какие черты героя подчеркивает автор? Сопоставьте описание Демона в момент появления перед Тамарой и в момент борьбы с Ангелом за ее душу. Какой из обликов героя, на ваш взгляд, является истинным?

Каково, по-вашему, отношение автора к герою?

Выразительно прочитайте диалог Демона и Тамары. На что в речах Демона вы обратили особое внимание? Почему? Вызывают ли они доверие? Обоснуйте свой ответ.

Почему Тамара все же оказывается во власти Демона? Чем ему удается сломить ее сопротивление? Почему, познав любовь Демона, Тамара умирает? Возможен ли иной исход этого конфликта? Обоснуйте свой ответ.

Почему душа Тамары все же оказывается спасена?

Найдите в тексте поэмы пейзажные зарисовки. Какую роль они играют в понимании идеи поэмы?

Согласны ли вы с утверждением, что образ Демона — один из центральных в творчестве М. Ю. Лермонтова? Обоснуйте свой ответ.

- *18. Выполните анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова «И скучно, и грустно...» (см. практикум).
- **19. Выполните сопоставительный анализ стихотворений «Пророк» А. С. Пушкина и «Пророк» М. Ю. Лермонтова (см. практикум).
- **20. Прочитайте в практикуме фрагменты статьи В. Г. Белинского «Стихотворения М. Лермонтова» и ответьте на вопросы.
21. Составьте понятийный словарь по теме «М. Ю. Лермонтов».



Для любознательных

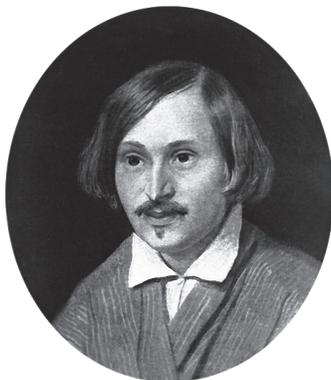
- Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из предложенных тем:
 - «Кавказ в судьбе и творчестве М. Ю. Лермонтова»;
 - «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников»;
 - «М. Ю. Лермонтов-художник».

2. Прочитайте драму М. Ю. Лермонтова «Маскарад». Узнайте историю ее постановки на русской сцене. Посмотрите спектакль или экранизацию произведения, напишите рецензию.
3. Сравните стихотворения А. С. Пушкина «Я вас любил; любовь еще, быть может...» и М. Ю. Лермонтова «Я не унижусь пред тобой...». В чем состоит разница понимания любви в этих стихотворениях? Прочитайте стихи М. Ю. Лермонтова, посвященные Наталье Ивановой, но написанные в разные годы: «К***» («Я не унижусь пред тобой...») (1832) и «Оправдание» (1841), сопоставьте их.
Подготовьте сообщение на тему «Любовная лирика М. Ю. Лермонтова».
4. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в один из музеев М. Ю. Лермонтова (музей-усадьбу в Тарханах, дом-музей в Москве, дом-музей в Пятигорске).



Рекомендуемая литература

- А н д р о н н и к о в И. Л. Лермонтов: Исследования и находки. — М., 1977.
- А ф а н а с ь е в В. В. Лермонтов. — М., 1991.
- В а ц у р о В. О Лермонтове. — М., 2008.
- К о р о в и н В. И. М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве. — М., 2008.
- Лермонтовская энциклопедия. — М., 1981.
- М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М., 1989.
- С к а б и ч е в с к и й А. М. М. Ю. Лермонтов // Державин. Жуковский. Лермонтов. Тургенев. Лев Толстой: биографические повествования. — Челябинск, 1996. (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Флорентия Павленкова; Т. 11 (Биографическая серия, 1860 — 1915).



НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ (1809 — 1852)

«Страшно писать о Гоголе» — такими словами начал поэт-символист Андрей Белый эссе о писателе.

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

Биография Н. В. Гоголя. Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 года на Украине в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии. В этой части Украины издавна смешались русские, украинские и польские роды, такой была и семья Гоголей-Яновских. Отец будущего писателя, Василий Афанасьевич, — помещик среднего достатка, владел имением Васильевка, для собственного удовольствия писал украинские комедии. Мать Николая Васильевича, Мария Ивановна, была женщиной простой, но от природы наделенной многими достоинствами. Как вспоминает С. Т. Аксаков¹, «...поговоря с ней несколько минут от души, можно было понять, что у такой женщины мог родиться такой сын. Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с легким оттенком самого кроткого юмора».

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

Детство Гоголя прошло в местах, овеянных народными и историческими легендами и преданиями. С этим краем были связаны события вековой вражды православных украинцев и католиков поляков, героическая история свободной Запорожской Сечи, знаменитая Полтавская битва, воспетая А. С. Пушкиным. Все это, соединившись с поэзией фольклора и творческим воображением автора, найдет потом отражение в произведениях Гоголя.

Образование будущий писатель получал сначала в уездном училище в Полтаве, а затем в гимназии высших наук в Нежине. Имея с детства склонность к искусствам и литературе, Гоголь не сразу определился с выбором жизненного пути. Хотя уже в гимназии он начал писать и стал организатором издания гимназических литературных журналов, окончив обучение, он мечтал о юридической карьере. Уездный мирок казался ему тесным, и, чувствуя в себе огромные силы и возможности, представляя свое будущее как «борьбу с неправосудием», он уехал в Петербург.

Карьеру Гоголь начал с мелкой чиновничьей службы. Петербург разочаровал и испугал недавнего провинциала, но постепенно, переходя с места на место, из департамента в департамент¹, узнавая жизнь столицы изнутри, юноша поддался мрачному очарованию этого города.

В Петербурге Гоголь продолжил свои поэтические опыты. В 1829 году в печати появились его стихотворения «Италия», «Идиллия в картинках» и поэма «Ганц Кюхельgarten», о которой он потом стеснялся вспоминать, настолько она была неудачна. Слепо подражая немецким поэтам-романтикам, Гоголь не мог обрести свое творческое «я». Первая неудача заставила его от чужих образов и сюжетов обратиться к тому, что он прекрасно знал и очень любил, — к сказочной поэтике родной Украины. Так родилась книга *«Вечера на хуторе близ Диканьки»*, которая уже в 1832 году сделала автора знаменитым. Повести из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — это сказки: смешные, как *«Сорочинская ярмарка»*, поэтичные, как *«Майская ночь»*, жуткие, как *«Страшная месь»*, поучительные, как *«Вечер накануне Ивана Купалы»*. Яркие краски, колоритные детали, лирика и юмор, бытовое и героическое сливаются в этой книге.

Одновременно Гоголь работал и над книгой *«Миргород»* (1835), которую составили повести с совершенно иными сюжета-

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

ми и героями. Можно сказать, что «Вечера...» и «Миргород» представляют собой разные стороны дарования писателя: многокрасочный фантастический фейерверк уступает место подчеркнuto прозаичным картинам обыденности.

«Миргород» — книга по своему содержанию не такая цельная и однородная, как «Вечера...». В ней есть повесть «*Старо-светские помещики*», названная А. С. Пушкиным «шутливой и трогательной идиллией, которая заставляет нас смеяться сквозь слезы грусти и умиления». Есть и могучая эпическая сага «*Тарас Бульба*». Этому произведению Гоголь придавал особое значение в своем творчестве: поместив его в 1835 году в книгу «Миргород», он не раз к нему возвращался, и окончательный облик повесть обрела только в 1842 году.

К концу 1829 года Гоголь познакомился с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским и другими авторитетными литераторами, нашел свой творческий путь и призвание. Друзья помогли ему найти заработок — частные уроки и место преподавателя истории в младших классах Патриотического института.

В 1832 году Гоголь приехал в Москву, где его приняли как состоявшегося литератора. Патриархальная Москва больше понравилась писателю, чем холодный чиновничий Петербург. В Москве Гоголь особенно сблизился с семейством Аксаковых. Писатель Сергей Тимофеевич Аксаков, который, пожалуй, лучше других почувствовал и понял сложную и противоречивую натуру Гоголя, вспоминал:

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

что только соединение этих частей может составить целое, полное знание и определение Гоголя.

В 1834 году Гоголь получил место адъюнкт-профессора¹ кафедры всеобщей истории в Петербургском университете и начал готовить курс лекций по истории Украины, в частности мало кому тогда известной истории Запорожского войска.

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

В 1834 году Гоголь начал работать над своей главной книгой — трилогией о России, первая часть которой получила название «*Мертвые души*». Забавный и нелепый анекдот о предприимчивом Чичикове давал автору возможность «изъездить с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». Гоголь смотрел на первую часть своего труда как на преамбулу к двум последующим, говорил, что «она в отношении к ним... крыльцо ко дворцу». В идейно-композиционном решении замысел трилогии во многом повторял «Божественную комедию» Данте. Подобно Данте, он задумывал провести читателя через «грешное» в первом томе и «чистилище» во втором к третьему тому, в котором уже подготовленному сознанию предстанут картины прекрасной, подлинно духовной и спасительной для русского человека жизни. Величественность замысла продиктовала и определение жанра — поэма.

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

В 1836 году писатель впервые уехал в Италию, которая ассоциировалась у него с красотой и гармонией, представлялась колыбелью искусств и талантов, там ему хорошо думалось и писалось. Когда в 1839 году Гоголь вернулся в Россию, первый том

¹ *Адъюнкт-профессор* — помощник или заместитель профессора.

трилогии был почти написан, он читал его в Москве у Аксаковых и в Петербурге у В. А. Жуковского.

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

Последнее десятилетие жизни Гоголь полностью отдал воплощению своего грандиозного замысла. «Ничем другим не в силах я заняться теперь, кроме одного постоянного труда моего». С 1843 года не было опубликовано ни одного нового художественного произведения писателя, все силы и время он отдавал поэме о России, все больше воспринимал эту работу как долг, как выполнение своего предназначения. Он черпал силы в сознании своей миссии и вере, но работа над вторым томом все время заходила в тупик, доводила писателя до отчаяния. «Боже, дай полюбить еще больше людей, — восклицал он. — Дай собрать в памяти все лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить».

Постепенно у Н. В. Гоголя наступил тяжелый духовный и творческий кризис. Он разочаровался в своих возможностях, потому что поставленная задача оказалась невыполнимой, картины идеальной России, характеры героев второго тома выходили из-под его пера неубедительными. В 1845 году он уничтожил все написанное. «Затем сожжен второй том “Мертвых душ”, что так было нужно. Нужно прежде умереть для того, чтобы воскреснуть» — так объяснял свой поступок Гоголь.

Нравственные и философские связи Гоголя-мыслителя с православной верой становились все глубже. В основах христианства он искал ответы на мучающие вопросы и приходил к выводу, что путь человека к самосовершенствованию лежит только через веру. Результатом этих раздумий стала книга **«Выбранные места из переписки с друзьями»**, изданная в 1847 году. Это одновременно и авторская исповедь, и проповедь, которую произносит перед всем русским народом пастырь, заслуживший это право годами непрекращающегося духовного поиска.

Однако понимания у соотечественников Гоголь не нашел, книга была встречена неодобрительно. В. Г. Белинский, чье слово много значило для автора, жестоко раскритиковал «Выбранные места...» с позиции атеиста и приверженца социал-демократических идей. Даже самые близкие друзья, такие, как С. Т. Аксаков, упрекали автора в самолюбии, называли книгу «грубой и жалкой ошибкой». Это был для Гоголя жесточайший удар. Он еще больше разочаровывался в себе и мучился сознанием тщетности своих трудов.

Гоголь болезненно воспринимал упреки в том, что взялся писать о России, не зная ее, живя за границей, и признавал справедливость этих упреков. Как ни благотворно действовало на писателя пребывание в Италии, он принял решение отныне жить и работать только в России. Местом жительства Гоголь выбрал Москву, а также неоднократно в последние годы жизни навещал родные места на Украине; зимы проводил в Одессе, гостил в имении Аксаковых Абрамцеве, дважды посещал Оптину пустынь¹. В 1848 году он совершил паломничество в Иерусалим ко Гробу Господню.

Гоголь поставил перед собой цель изучить Россию, планировал поездки по провинции, от монастыря к монастырю, от усадьбы к усадьбе: «Я собираюсь в дорогу; располагаю посетить губернии в окружности Москвы, повидаться с некоторыми знакомыми и поглядеть на Русь, сколько ее можно увидеть на большой дороге». Казалось, что творческие силы и интерес к жизни возвратились к нему: «Все мое время отдано работе, часу нет свободного. Время летит быстро, неприметно. О, какая спасительная работа! Стоит только на миг оторваться от нее, как уж невольно очутишься во власти всяких искушений. Избегаю встреч даже со знакомыми людьми, от страха, чтобы как-нибудь не оторваться от работы своей. Выхожу из дому только для прогулки и возвращаюсь сызнова работать».

Воплощению планов помешало ухудшение здоровья. Гоголь, по воспоминаниям тех, кто видел его тогда, выглядел истощенным до крайности. Он много общался с духовенством, подчинял свою жизнь строжайшим церковным правилам. Жесточайшие посты, постоянное нервное напряжение и неистовая работа над новым вариантом второго тома поэмы окончательно подорвали его здоровье. Кризис наступил в феврале 1852 года: Гоголь дал

¹ *Оптина пустынь* — монастырь в Калужской губернии, основанный в XIV веке. Почитается как одно из самых святых мест на Руси.

клятву никогда больше не писать и 12 февраля, за девять дней до смерти, сжег рукопись второго тома. Он отказывался принимать пищу и лекарства, отказывался жить. Смерть Николая Васильевича Гоголя наступила 21 февраля 1852 года. Он был похоронен на кладбище Данилова монастыря в Москве. В 1931 году во время сноса старого некрополя прах писателя был перенесен на Новодевичье кладбище.

От второго тома поэмы о России уцелело в неполном виде всего пять глав, последняя из которых обрывается словами: «Но оставим теперь в сторону, кто больше всего виноват. Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих... Я обращаюсь к тем из вас, кто имеет понятие какое-нибудь о том, что такое благородство мыслей. Я приглашаю вспомнить долг, который на всяком месте предстоит человеку. Я приглашаю рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности...»

«Петербургские повести» (1832—1842). Гоголь с первых дней пребывания в столице уловил особый, мистический колорит этого города, почувствовал его «болотную» сущность, способность затягивать, поглощать, подчинять, обманывать и губить человека. Это ощущение Гоголь передал в петербургских повестях. В них по-прежнему много фантастичного, но больше реализма, и сама фантастика становится иной — она имеет иную природу, ее словно порождает воспаленное сознание обитателей города, и часто фантастическое событие получает реальное объяснение: герою снится сон или он сошел с ума, а иногда и сам автор говорит: «А может, такого не случилось и вовсе».

В петербургских повестях окончательно определился круг гоголевских персонажей, которых объединяет определение «маленький человек». Гоголь отказывался искать «героев своего времени», потому что был убежден: у такого времени их нет и быть не может. Он стал поэтом «ничтожеств своего времени», мельчайших, пустяковых существ, которых никто не замечает, а они то и составляют во все времена большинство.

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

товых подробностей. Кроме безусловного литературного таланта Гоголь был от природы наделен редким даром видеть то, чего не замечали другие, улавливать мельчайшие нюансы самого привычного и обыденного, угадывать тайную жизнь улиц, домов, вещей.

В центре повествования — бытие гигантского города, составленного из контрастов: с широких проспектов человек попадает в улочки-тупики, дворцы соседствуют с убогими жилищами, благородные дамы и господа оказываются рядом с людьми низших сословий. В одном из писем матери в начале своего пребывания в столице Гоголь отмечал: «Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера: иностранцы, которые поселились сюда, обжились и вовсе не похожи на иностранцев, а русские в свою очередь обыностранились и сделались ни тем ни другим».

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

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

Автора угнетает отсутствие в описываемом мире гармоничного начала и красоты. Неслучайно рядом с петербургскими повестями он поместил отрывок «Рим», в котором появляются образы, сотворенные великими античными мастерами, сцены идил-

лической жизни простого народа в стране, где земля и воздух, кажется, излучают возвышающую человека красоту. Красота для Гоголя — понятие не узкоэстетическое, а прежде всего этическое: забитый, убогий, несчастный человек, прозябающий во мраке и состоянии духовного сна, не может быть прекрасен и не сделает мир возвышеннее и прекраснее.

В повестях петербургского цикла Гоголь выступает как *художник-реалист*. Особенность его художественного осмысления действительности состоит в том, что в «тине мелочей» он видит черты общечеловеческого. Картины обыденной жизни приобретают исключительную значимость, обобщение и типизация достигают огромных масштабов. В первой повести цикла — *«Невский проспект»* — определяются основные темы, мотивы, сюжеты и герои последующих. Невский проспект — собирательный образ столицы, столь же противоречивый и контрастный, как и сам Петербург.

Сюжет — далеко не главное в произведениях Гоголя, но сюжеты петербургских повестей нельзя назвать простыми, потому что в каждой банальной житейской ситуации он открывает глубокий подтекст. Элементы фантастики и абсурда, странное, иногда неразделимое переплетение сна и яви, видения героев, стечения обстоятельств — это отражение той реальности, в которой город обманов и иллюзий заставляет существовать своих жителей. «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» — лейтмотив петербургских повестей. Прекрасная незнакомка оказывается девицей легкого поведения, безответный крохотный чиновничек — мстительным призраком, то, что приходит как спасение, оборачивается гибелью. Люди воспринимаются пустым местом, а Нос — важной персоной.

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

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

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

Начиная с 1820-х годов споры о сущности искусства и призвании художника стали одной из излюбленных литературных тем. Русские писатели-романтики обращались к мистической стороне искусства и образам творцов, чей внутренний мир по сути своей иной, нежели у людей, не наделенных способностью творить (В. Ф. Одоевский «Последний квартет Бетховена», «Себастьян Бах», «Импровизатор»; Н. А. Полевой «Живописец»; А. И. Тимофеев «Художник»). Гоголь внес в разработку этой темы новое звучание: он рассмотрел вопрос о зависимости художника от мира, в котором тот существует.

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

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

трет сразу бросается ему в глаза, словно притягивает к себе, — Чартков готов поддаться тому искушению, которое таится в картине.

Гоголь был горячим поклонником живописи и ценил мастерство живописца даже выше мастерства писателя. Среди его знакомых было много художников, за творчеством которых он внимательно следил. По эстетическим взглядам ему было ближе реалистическое направление в живописи. По описанию мастерской Чарткова видно, что молодой художник находится под влиянием этого направления, но в том обществе, к признанию в котором он стремится, существуют иные эстетические запросы: живопись должна служить украшением, портрет должен радовать глаз и льстить самолюбию того, кто на нем изображен. Общество рассматривает произведение искусства как предмет утилитарный, как выгодное вложение капитала, как способ удовлетворения тщеславия. Люди хотят видеть себя не такими, какие они есть, всеобщая лживость и лицемерие требуют красочной обертки. Этот заказ выполняют не художники, а ремесленники. Таким и становится Чартков, который «с большой охотой соглашался на все и прибавлял от себя уже всякому вдоволь благообразия, которое, как известно, нигде не подгадит и за что простят иногда художнику и самое несходство». За это он вознагражден восторгами и славой гения, правда, слава эта распространяется в кругах, абсолютно далеких от искусства. «Слава не может дать наслаждения тому, кто украл ее, а не заслужил; она производит постоянный трепет только в достойном ее. И потому все чувства и порывы его обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслаждением, целью».

Образу Чарткова противостоит образ художника, живущего в Италии, посвятившего себя изучению творений великих мастеров и кропотливой работе. Он бескорыстно предан искусству, его стремление к совершенству лишено меркантилизма. Во многом Гоголь наделил этот образ чертами русского живописца А. А. Иванова, с которым близко общался в Риме. Современники отмечали общность их эстетических и духовных исканий, много общего было и в их отношении к своему труду. В то время Иванов работал над картиной «Явление Христа народу», отдаваясь этой работе полностью, со страстью самоотверженно преданного искусству человека. «Все пренебрегал он, все отдал искусству. Неумимо посещал галереи, по целым часам застаивался перед произведениями великих мастеров, лова и преследуя чудную кисть». Гоголь подчеркивает прежде всего духовную работу, которая, по



А. И. Иванов. Явление Христа народу (1837 — 1857)

его убеждению, первична по отношению к работе кистью или пером. Так же работал он сам над своей трилогией о России. Важно для Гоголя и то, что художник «не ищет житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что давно умер для всего в мире, кроме своей работы», как сказал он об Иванове.

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

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

В повести ясно выражена авторская мысль о том, что творчество художника в широком смысле этого определения неразрывно слито с его нравственным и этическим обликом. Для Гоголя показателем нравственности и чистоты человека была не столько праведная жизнь, сколько внутренняя способность человека к покаянию, потребность в искуплении, стремление к духовному совершенствованию. В христианской системе ценностей способность человека к покаянию уже есть искупление греха. Художник, написавший роковой портрет, впустивший в мир демона алчности, и сам поддается искушению. Он проходит через зависть и ярость, но преодолевает в себе «дьявольское чувство», находит в себе мужество и силу признать: «Это Бог наказал меня; картина моя подделом понесла посрамленье. Она была замышлена с тем, чтобы погубить брата. Демонское чувство водило мою кистью, демонское чувство должно было и отразиться в ней». Праведной жизнью и самозабвенным трудом он искупает вину и получает высшую награду — слова святого человека: «Святая, высшая сила водила твоею кистью, и благословение небес почило на труде твоём».

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

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

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

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

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

В петербургских повестях ярко проявились особенности и своеобразие гоголевского юмора и сатиры. Смешны сами по себе мелкие события и страстишки, смешно, что от человека отделился нос и вполне преуспел в самостоятельной жизни, смешны отточенные авторские характеристики и шутки. Но смысл гоголевских анекдотов и карикатур не в том, чтобы насмешить, и даже не в том, чтобы высмеять. В. Г. Белинский первым увидел горькую и поучительную суть гоголевского смеха: «...его юмор смешит уже только простаков или детей, люди, заглянувшие в глубь жизни, смотрят на его картины с грустным раздумьем, с тяжкою тоскою... из-за этих чудовищных и безобразных лиц им видятся другие, благообразные лики; эта грязная действительность наводит их на созерцание идеальной действительности, и то, что есть, яснее представляет им то, что должно быть...»



Вопросы и задания

- *1. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Н. В. Гоголя».
2. Обратившись к синхронистической таблице, соотнесите периоды жизни и творчества Н. В. Гоголя с историко-культурной жизнью России первой половины XIX века. Составьте тезисный план устного ответа.
3. Вспомните, с какими произведениями Н. В. Гоголя вы знакомы. В чем, на ваш взгляд, заключается уникальность Н. В. Гоголя как человека, мыслителя и писателя?
Как вы думаете, почему произведения Н. В. Гоголя всегда имели как горячих поклонников, так и недоброжелателей? К кому из них вы отнесли бы себя? Почему?
- *4. Вспомните, в каких произведениях русской литературы вы встречались с типом «маленького человека». Объясните, как вы понимаете выражение «маленький человек».
5. Прочитайте повесть Н. В. Гоголя «Портрет». Какая часть повести произвела на вас большее впечатление? Почему?
Согласны ли вы с мнением В. Г. Белинского, что «фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю»? Обоснуйте свой ответ.
- *6. К какому литературному направлению вы отнесли бы повесть «Портрет»: к романтизму или реализму? Обоснуйте свой ответ.
7. Охарактеризуйте художника Чарткова. Какие детали в описании его мастерской могут помочь в характеристике героя? Как вы думаете, зачем автор описывает сны Чарткова перед тем, как он находится в раме портрета деньги?
- *8. Попробуйте ответить на вопрос: почему носителем дьявольского искушения в повести становится именно портрет? Поразмышляйте: почему в литературе так распространен сюжет о магической силе изобразительного искусства? В каких произведениях русских и зарубежных писателей вы встречались с этой темой? Какое отражение эта тема нашла в современном кинематографе?
9. Объясните, почему художник, написавший портрет ростовщика, берется за эту работу. Какие чувства он испытывает? Когда и почему он начинает жалеть о сделанном? Когда наступает раскаяние? Каков путь художника к искушению греха? Как вы думаете, искупает ли он свой грех? Обоснуйте свой ответ.
- *10. Рассмотрите репродукцию картины А. А. Иванова «Явление Христа народу» и попробуйте понять, чем эта картина могла привлечь Гоголя.

Сопоставьте свои впечатления от картины с тем, как описывает Гоголь впечатления от полотна, увиденного Чартковым на выставке.

Используя материалы Интернета, подготовьте сообщение об истории создания картины «Явление Христа народу».

Прочитайте отрывок из воспоминаний М. П. Погодина, который вместе с Гоголем посещал мастерскую А. А. Иванова в Риме:

Мы увидели в комнате Иванова ужасный беспорядок, который тотчас дает знать о принадлежности своей художнику... В середине господствует на огромных подставках картина, над которой трудится художник. Сам он в простой холстинной блузе, с длинными волосами, которых он не стриг, кажется два года, не бритый недели две, с палитрой в одной руке, с кистью в другой, стоит один-одинехонек перед нею, погруженный в размышления. Вокруг него по всем сторонам лежит несколько картонов с его корректурами, т. е. с разными опытами представить то или другое лицо, разместить фигуры так или иначе. Повторяю, это явление было для нас совершенно ново и разительно. Приходом своим мы пробудили художника. Картина представляет проповедь в пустыне Иоанна-Крестителя, который указывает на Спасителя, вдали идущего... Говорят, что Иванов работает очень медленно, беспрестанно поправляет себя, недоволен...

Сопоставьте эти впечатления с текстом повести. Какие реалии жизни и работы художника Иванова отразились на страницах повести?

- *11. Сформулируйте взгляды Гоголя на искусство и личность художника.
- **12. Подумайте, какие темы и идеи из произведений европейской литературы (трагедии Гёте «Фауст», романа О. де Бальзака «Гобсек») близки идеям повести Н. В. Гоголя «Портрет»?
- *13. Выполните анализ эпизода «Визит к Чарткову аристократической дамы» из повести «Портрет» (см. практикум).
- **14. Прочитайте фрагмент критической статьи В. Г. Белинского «О русской повести и повестях Гоголя» (см. практикум). Выполните задания к тексту статьи.
15. Составьте понятийный словарь по теме «Н. В. Гоголь».



Для любознательных

1. Прочитайте дополнительную литературу и подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Петербург в жизни и творчестве Н. В. Гоголя»;
 - «Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников».

2. Прочитайте главу «Нужно любить Россию» из книги Н. В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Выделите основные мысли этой главы. В чем видит Н. В. Гоголь выражение истинной любви к России?

Что Гоголь называет «страшными врагами душевными»? Почему?

Как вы понимаете фразу Гоголя: «Сострадание есть уже начало любви»? Согласны ли вы с этой мыслью? Обоснуйте свой ответ.

Вспомните прочитанные вами произведения Гоголя. Найдите в них примеры авторского сострадания героям.

3. Прочитайте повесть Н. В. Гоголя «Нос». Составьте характеристику майора Ковалева. Как вы можете охарактеризовать Нос, его облик, поведение?

Попробуйте определить позицию автора в повести, его отношение к герою и происходящему.

Вспомните или найдите в словаре литературоведческих терминов определения гиперболы и гротеска. Найдите в повести примеры использования Гоголем этих художественных приемов.

Поэт И. Ф. Анненский высказал предположение, что в этой повести, как и в других петербургских повестях Гоголя, есть своего рода «маленький человек», обиженное существо — Нос. «Повесть же есть история его двухнедельной мести» своим обидчикам. Как вы понимаете мысль Анненского?

4. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в музей-заповедник Н. В. Гоголя в Великих Сорочинцах.



Рекомендуемая литература

- Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. — М., 1994.
 Белый А. Мастерство Гоголя. — М., 1996.
 Вересаев В. В. Гоголь в жизни. — М., 1990.
 Капитанова Л. А. Гоголь в жизни и творчестве. — М., 2006.
 Манн Ю. В. «Сквозь видимый миру смех...»: жизнь Н. В. Гоголя 1809 — 1835. — М., 1994.
 Набоков В. В. Лекции по русской литературе. — М., 1996.
 Храпченко М. Б. Н. В. Гоголь: литературный путь. Величие писателя. — М., 1994.

Особенности развития русской литературы во второй половине XIX века

ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В начале XIX века завершился процесс образования русской национальной литературы и создания русского литературного языка. Огромную роль в этом процессе сыграл А. С. Пушкин, он явился родоначальником нового направления в русской литературе — реалистического. Дальнейшее развитие словесности привело к появлению *критического реализма*. Его возникновение связано с именем Н. В. Гоголя, а расцвет приходится на вторую половину XIX века.

1860-е годы вошли в историю России как период величайшего подъема общественной мысли и общественной борьбы. Поражение России в Крымской войне, рост крестьянских бунтов заставили императора Александра II признать, что «лучше освободить сверху, чем ждать, пока свергнут снизу». Отмена крепостного права и становление капитализма — основные социально-экономические события рассматриваемого времени.

Общественный подъем пореформенного периода явился источником невероятного расцвета русской науки и искусства. Во второй половине XIX века русская литература и культура пережили период наивысших достижений. В эти годы в России интеллектуальное творчество перестало быть уделом только аристократов.

«Новые люди» в русской литературе. Характеризуя 1860 — 1870-е годы, Л. Н. Толстой подчеркивал: «Всё это переверотилось



В.В. Верещагин. Апофеоз войны (1871)

и только укладывается». Что значит «всё»? В первую очередь речь идет о системе нравственных ценностей и сломе социальных устоев. В пореформенную эпоху на арену общественной борьбы вышли «новые люди» — разночинская интеллигенция, нигилисты. Чтобы уяснить, о каких реалиях идет речь, необходимо уточнить два понятия по Толковому словарю С. И. Ожегова.



К.А. Савицкий. Ремонтные работы на железной дороге (1874)

Нигилист — в 1860-х годах в России: «свободомыслящий человек, интеллигент-разночинец, резко отрицательно относившийся к буржуазно-дворянским традициям и обычаям, к крепостнической идеологии».

Разночинец — в XIX веке в России: «интеллигент, не принадлежавший к дворянству, выходец из других классов, сословий».

Итак, «новые люди» являлись выходцами из небогатых семей, были неплохо образованы и занимались интеллектуальным трудом, но главное, что их роднило, — неприятие существующего в России порядка. Они верили в силу разума, смотрели на естественные науки как на основу всех знаний. Этот тип героев изображен в романах Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и И. С. Тургенева «Отцы и дети».

По словам современника, разночинец «...должен был одеваться как можно проще, иметь простую обстановку, наиболее грязную работу делать по возможности самому — одним словом, порвать со всеми разорительными привычками, привитыми богатым чиновничеством и барством». Мужчины носили длинные волосы, отращивали бороду, «...большинство нигилистов лишены грации и не имеют нужды намеренно культивировать дурные манеры, они безвкусно и грязно одеты, редко моют руки и никогда не чистят ногти, часто носят очки, стригут (а иногда и бреют) волосы» — такое описание появилось в газете «Весть» в 1864 году. С подобной героиней, Евдоксией Кукшиной, знакомит роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». В соответствии с идеями времени она увлекается химией, читает Либиха, критикует Жорж Санд: «...отсталая женщина. <...> Она, я уверена, и не слыхивала об эмбриологии, а в наше время — как вы хотите без этого?..»

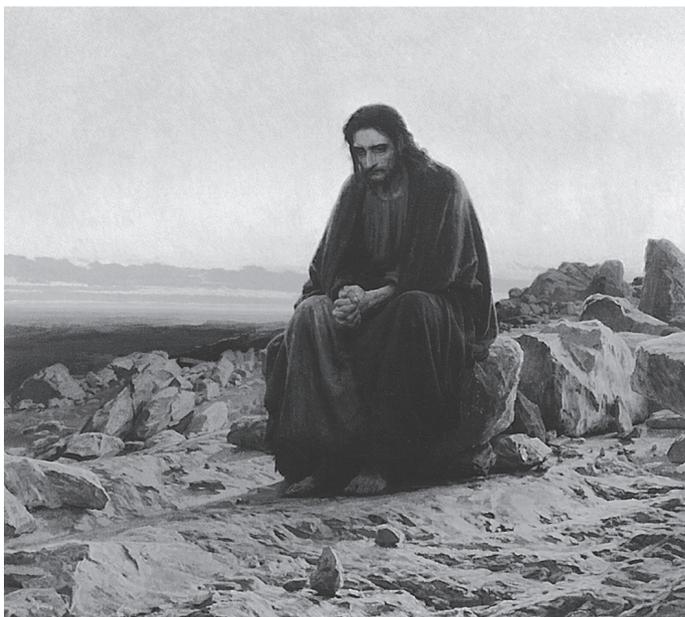
В произведениях о жизни дворянства XVIII — первой половины XIX века встречаются описания разнообразных светских салонов, где шла бурная жизнь, обсуждались основные проблемы эпохи (например, салон Анны Павловны Шерер в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»). Во второй половине XIX века их заменили: разнообразные профессиональные объединения разночинцев; собрания у редакторов журналов и газет (у Н. А. Некрасова и М. Н. Каткова) и у театральных деятелей; различные студенческие кружки по интересам, а также кружки специалистов в определенной области науки (например, кружок профессора А. Н. Энгельгарда, который пытался внедрить практические знания в преподавание химии). Известные художники И. Крамской, В. Маковский, А. Корзухин, Ф. Журавлев объединились в «Артель сво-

бодных художников». В кружках, группах, на вечеринках спорили о дальнейшей судьбе России, требовали уважения к личности, ее человеческому достоинству, отстаивали свободу слова.

Появление «новых людей» повлияло на литературу: она стала более демократичной, приближенной к реалиям жизни того времени.

Во второй половине XIX века была разработана теория реализма и становления русского литературоведения (науки о литературе). Считается, что основоположниками русского реализма стали И. А. Крылов и А. С. Грибоедов, а в творчестве А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя реализм, по сути, достиг полноты выражения. В романах «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» Пушкин раскрыл роль личности в истории, нашел те качества, что создают «русский национальный характер». Гоголь в своих произведениях показал рядового обывателя — «маленького человека». Эти темы были развиты в творчестве многих писателей второй половины XIX века.

Новым героем литературы начиная с 1860-х годов стал герой действующий. В отличие от «лишних людей» (таких, как Онегин и Печорин, — умных, талантливых, но не нашедших себе места



И. Н. Крамской. Христос в пустыне (1872)



Н. Н. Ге. Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе (1871)

в жизни) герои Н. Г. Чернышевского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова трудолюбивы, их волнуют не столько личные, сколько общественные проблемы. Однако эти герои так и не нашли ответов на волнующие современников вопросы. Русская литература не создала образ человека деятельного, энергичного и занятого конкретным полезным делом.

Проблематика художественных произведений. В литературе шла острая борьба между *западниками* (сторонниками использовать опыт Европы) и *славянофилами*, которые не считали возможным подражать Западу, так как Россия имеет свою историю, культуру, идеалы. Идеи западников были близки В. Г. Белинскому, А. И. Герцену, И. С. Тургеневу и другим писателям. Теоретиками славянофилов были А. И. Хомяков, К. С. Аксаков; их взгляды разделяли А. Н. Островский, Ф. И. Тютчев, Н. С. Лесков.

Демократизация литературы привела к обострению *крестьянской темы*, развитой в произведениях Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева и др.

Литература 1860-х годов поднимала и *женскую тему*, причем положение русской женщины рассматривалось разноаспектно — в семье, в общественной жизни. Писателей интересовала

жизнь и крестьянок (Н. А. Некрасов), и купчих (А. Н. Островский, Н. С. Лесков), и дворянок (Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев) и т. д.

Русская литература 1860-х годов усиленно пыталась найти ответ на вопрос «что делать?». Первым на него в одноименном романе попытался ответить Н. Г. Чернышевский. Роман «Что делать?» был опубликован в журнале «Современник» весной 1863 года, когда сам писатель был заключен в Петропавловскую крепость. Произведение получило подзаголовок «Из рассказов о новых людях», в котором автор заявил его главную тему. Вопрос о «новых людях» был актуальным в связи с выходом романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» и вызвал острую полемику, в которой участвовали М. А. Антонович и Д. И. Писарев. Роман «Что делать?» Н. Г. Чернышевского считали ответом «молодого поколения» И. С. Тургеневу, поскольку в зашифрованной художественной форме Чернышевский осветил основные проблемы общественной, политической и нравственной жизни России.

Роман в русской литературе. Роман — литературный жанр эпического произведения большой формы, в котором повествование сосредоточено на судьбах отдельных личностей в их отношении к окружающему миру, на становлении, развитии их характеров и самосознания. Если говорить о жанровой специфике литературы второй половины XIX века, то были представлены: и монументальные романы — социально-бытовые, психологические, философские (И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского), и повести, и рассказы (Н. С. Лескова и А. П. Чехова), и драматургические произведения (А. Н. Островского и А. П. Чехова). Однако в первую очередь это время расцвета русского романа. В 1860 — 1870-е годы были созданы лучшие образцы этого жанра: И. С. Тургенев — «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь»; И. А. Гончаров — «Обломов», «Обрыв»; Ф. М. Достоевский — «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»; Н. С. Лесков — «Некуда», «Соборяне»; Л. Н. Толстой — «Война и мир», «Анна Каренина».

В романах И. С. Тургенева отражено духовное настроение времени. Он одним из первых изобразил нового героя — разночинца-демократа, нигилиста, и в его произведениях появился идеал активного борца. Тургенев создал целую галерею образов русских женщин — женщин передовых взглядов, глубоко нравственных, высоких порывов, готовых к подвигу.

Открытием в мировой художественной культуре стало изображение Л. Н. Толстым психологического портрета в движении

и противоречиях. Толстой при помощи психологического анализа впервые в русской литературе показал, что личность изменчива, как изменчива и жизнь. Человек умный, образованный способен попасть в глупое положение; добрый может проявить жестокость, бессердечие. Творчество Л. Н. Толстого — попытка уловить «текущее вещество» душевной жизни героев.

Огромный вклад в развитие нового русского романа внес Ф. М. Достоевский. Изучая характер «частного» человека, который живет в узком мирке, Федор Михайлович изобразил, какая титаническая борьба происходит в душе человека, совершающего выбор между добром и злом. Герои Достоевского ищут Истину, за ее постижение расплачиваются страданиями.

Развитие драматургии. Развитие русской драматургии второй половины XIX века связано в первую очередь с именем А. Н. Островского и А. П. Чехова. Продолжая традиции Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островский создал национальную драматургию, открыл новых героев и новые конфликты, которые отражают события русской действительности того времени. Им написаны комедии («Не все коту масленица», «Правда — хорошо, а счастье лучше»), психологические драмы («Последняя жертва», «Бесприданница»), социально-бытовые драмы («Бедность не порок», «Гроза»), сатирические комедии («Лес», «Волки и овцы»), исторические драмы («Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Сон на Волге»), сказка («Снегурочка»).

Неоценимый вклад в развитие русской драмы внес А. П. Чехов («Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад», «Чайка»).

Споры об искусстве. Во второй половине XIX века в русской литературе шла борьба пушкинского и гоголевского направлений. Писатели — наследники Пушкина требовали независимости литературы от власти и народа, творца представляли богом. Это движение литераторов второй половины XIX века называлось «чистым искусством».

Писатели этого направления считали для себя программным стихотворение А. С. Пушкина «Поэт и толпа», особенно заключительные его строки:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Идеологами «чистого искусства» были В. В. Дружинин, П. В. Анненков, В. В. Боткин.

Противоположную точку зрения высказывали последователи Гоголя. В поэме «Мертвые души» (начало первого тома) Н. В. Гоголь сопоставил два типа писателей: творца *«искусства для искусства»* и *писателя-обличителя*, относя себя ко второму типу. Его идеи поддерживал В. Г. Белинский, считавший, что «отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит лишать его самой живой силы, т. е. мысли, делать его предметом какого-то сибаритского¹ наслаждения, игрушкой праздных левивцев...».

Н. Г. Чернышевский развил эти идеи и создал новую теорию эстетики. Опровергая выражение «о вкусах не спорят», он утверждал, что прекрасное существует в действительности независимо от личных вкусов. Он дал следующее определение прекрасного: «... Прекрасное есть жизнь; прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь».

По мнению Н. Г. Чернышевского, художник должен обладать следующими качествами. Во-первых, быть реалистом, чтобы правдиво воспроизводить «наиболее интересные» явления действительности; во-вторых, быть мыслителем и учителем людей, чтобы объяснять им смысл изображаемых явлений; в-третьих, быть революционером, чтобы оценивать изображаемое с передовых позиций.

Журналистика. Во второй половине XIX века в России начала активно развиваться журналистика. Журналы «Современник», «Колокол», «Русское слово», «Искра», «Русский вестник», «Вестник Европы» и другие сыграли огромную роль в развитии русской литературы и искусства.

«Современник» под руководством Н. А. Некрасова стал печатным органом революционных демократов. Политическим и критическим отделами в этом журнале руководил Н. Г. Чернышевский, он выступал как критик и публицист. Судьба журнала для Чернышевского была важнее собственной, в целом же свою личную судьбу он воспринимал как часть общественной.

В 1856 году Н. Г. Чернышевский ввел в редакцию «Современника» Н. А. Добролюбова. Статьи Чернышевского и Добролюбова сделали журнал «Современник» популярным в среде передовых людей России. Работая в журнале, Н. А. Добролюбов дал в своих статьях глубокий анализ произведений И. А. Гончарова

¹ *Сибарит* — изнеженный человек, живущий в роскоши и предающийся праздности и удовольствиям, бездельник.

(«Что такое обломовщина?»), А. Н. Островского («Луч света в темном царстве», «Темное царство»), И. С. Тургенева («Когда же придет настоящий день?»). В статьях Добролюбова разрабатывались и многие теоретические вопросы эстетики и литературоведения. В 1866 году журнал был запрещен цензурой. Идеи «Современника» Н. А. Некрасов продолжил в журнале «Отечественные записки» (1868).

Оппозиционными по отношению к этим журналам были журналы «Русский вестник», «Русское слово» и др.

Усиление роли литературы в общественной жизни повлекло за собой *развитие критики*. Литературная критика второй половины XIX века была представлена именами Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, А. А. Григорьева, А. В. Дружинина, Н. Н. Страхова, Д. И. Писарева, И. А. Антоновича и других и оказала огромное влияние на литературу.

Таким образом, развитие литературы во второй половине XIX века шло по разным направлениям и выдвинуло целую плеяду величайших русских писателей, чьи имена обрели всемирную известность.

Развитие европейской литературы второй половины XIX века. Тенденции в развитии зарубежной литературы середины и второй половины XIX века во многом определили революционные события 1848 — 1849 годов, которые произошли во многих странах Европы: февральская революция во Франции, революция в Германии, обострение чартистского движения в Англии и другие завершились поражением.

На смену социально-утопическим иллюзиям 1840-х годов приходит «здравый смысл». В философии утверждается позитивизм. В литературе происходит смена писательских поколений. В 1820 — 1840-х годах ушли из жизни писатели-романтики Байрон, Шелли, Скотт, Гофман, Петефи, По. В литературу пришли писатели-реалисты, такие, как Бальзак, Стендаль и другие, на позиции реализма перешел Гейне.

В литературу приходит новое поколение — Флобер, Бодлер, Мередит, Гонкуры и др. Если в первой половине XIX века в искусстве отмечалось тесное взаимодействие таких направлений, как романтизм и реализм, то во второй половине (примерно до 1870 года) — открытое противопоставление романтизма и реализма и утверждение реализма в прозе (особенно в романе), в поэзии в основном сохраняются романтические тенденции.

Одним из самых значительных представителей реализма в мировой литературе считался английский писатель **Чарльз Дик-**

кенс (1812—1870). Писатель раскрыл социальные конфликты английского общества, создал яркие, запоминающиеся художественные образы, открыл своеобразный диккенсовский мир. Известные произведения Диккенса 1830—1840-х годов: «*Посмертные записки Пиквикского клуба*», «*Домби и сын*», «*Приключения Оливера Твиста*». В 1850—1870-х годах им созданы романы «*Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим*», «*Холодный дом*», «*Крошка Доррит*», «*Большие ожидания*», «*Тайна Эдвина Друда*».

Французский романист Гюстав Флобер (1821—1880) уже в своих ранних произведениях проявил пессимистическое отношение к окружающему миру, неприятие буржуазной морали. Он был величайшим мастером стиля. Каждое произведение Флобер доводил до совершенства, тщательно отделявал язык, стиль и композицию. Литературное наследие Флобера невелико. В его творчестве ясно просматривается конфликт с окружающей действительностью в сфере духовных интересов.

С наибольшей полнотой мировоззрение, эстетические вкусы, мастерство Флобера отразились в романе «*Госпожа Бовари*» (1857). Флобер осуждал буржуазное общество, царство лавочников и дельцов. Его обвиняли в нарушении нравственных идеалов. Общество ему этого не простило. За роман «*Госпожа Бовари*» Флобер попал на скамью подсудимых. Суд оправдал писателя.

Флобер не желал больше рисковать и погрузился в стихию древней истории. По собственным словам, к исторической теме его толкнуло отвращение к современной жизни. Флобер давно интересовался культурой как Древнего мира, так и Востока. Запад слишком рационалистичен, его цивилизация базируется на развитии техники. Восточный человек тесно связан с природой, а восточная цивилизация опирается на «естественное», пантеистическое восприятие мира. В романе «*Саламбо*» (1862) Флобер описывает Карфаген III века до нашей эры.

После написания первых глав Флобер отправляется в Северную Африку на место исчезнувшего с лица земли Карфагена, чтобы ощутить атмосферу древней цивилизации. Вернувшись из путешествия, Флобер заново переписал главы. В центре романа — социальный конфликт между высокой цивилизацией Карфагена, основанной на жестокости, вероломстве, и варварами — наемниками, обманутыми в своем ожидании награды. На этом фоне разворачивается любовная история прекрасной Саламбо, дочери карфагенского полководца Гамилькара, и предводителя мятежных наемников ливийца Мато.

Роман «Саламбо» дает достаточно материала, чтобы сделать вывод о том, что в интересах правящей клики было поддерживать в Карфагене культ свирепого и кровожадного бога войны Молоха. «Жизнь и самое тело людей принадлежали ему», Молоху — всепожирателю, замечает Флобер.

Во время посещения Северной Африки Флобер заносит в путевые заметки топографически точные описания особенностей местности. Его внимание привлекает равнина возле Утики, которая выглядит необъятной и плоской, как ладонь: впоследствии он сделал ее одной из площадок, на которой развивалось действие в романе «Саламбо».

Флобер ясно показывает, на каких устоях держалось могущество Карфагена. Во второй главе романа устами Ганнона дано представление о многосторонней хозяйственной жизни Карфагена; той же цели служит и необыкновенно яркое описание имений Гамилькара. Вершители судеб Карфагена и многих подвластных ему земель — ростовщики, колонизаторы, пираты и рабовладельцы, жестокие, алчные и коварные, — как живые встают на страницах романа.

Талант Флобера — писателя, умудренного опытом современной ему жизни, ярко сказался в изображении карфагенской олигархии.

Один из центральных персонажей романа — полководец Гамилькар, сильный, волевой, умный политик, умеющий подчинять себе людей. Ему противостоит местная аристократия, погрязшая в интригах и борьбе эгоистических интересов. Чтобы победить врага и стать императором, Гамилькар опирается на народную массу.

С сочувствием в романе нарисованы рабы и варвары. Флобер показывает восставших солдат в моменты различных душевных переживаний. Они мужественны и стойки в сражениях, им знакомы благородные чувства боевого товарищества; они способны на свирепые поступки. Заметно стремление представить варвара человеком очень близким к природе и поэтому способным проявлять с большой непосредственностью сущность своей натуры.

Ориентируясь на исторические и философские системы своего времени, писатель считал, что психология человека древности базировалась на религиозных представлениях и через них себя выражала. У героев «Саламбо» это культ богини любви Танит и бога войны Молоха.

«Саламбо» нельзя назвать историческим романом в привычном для XIX века смысле этого слова. Несмотря на то что роман

полон детальных описаний войны, экзотических сцен, автор не просто дает читателю набор сведений о жизни древнего Карфагена: огромный мир с его чувствами воскресает на страницах романа таким живым, как если бы его не отделяли от современности сотни и сотни лет.

Роман был понят и принят очень немногими современниками Флобера. Непонятым казался «странный» историзм писателя, из романа нельзя было извлечь прямолинейный нравственный урок, а новый тип психологии, разрабатываемый Флобером, был слишком необычен для 1860-х годов.

Писатель пытался «замещать» социальные мотивы другими, как ему казалось, общечеловеческими моментами (история любви Мато к Саламбо). Однако повествование все больше превращалось в сплошную панораму следующих одно за другим кровавых побоищ.

Какие цели преследуют мятежники в «Саламбо»? Спендий предлагает Мато захватить город, сделаться его господами. «Понимаешь ли ты меня, солдат? Мы будем ходить в пурпуре, как сатрапы. Нас будут умащать благовониями. У меня самого будут рабы...» В двенадцатой главе («Акведук») Флобер рассказывает о резонансе, который получило восстание наемников. «Нашлись ведь люди, которые осмелились напасть на великий Карфаген, властвующий над морями, блистательный, как солнце, и страшный, как бог!» К ним потянулись люди из ближайших к Карфагену областей Африки. Пришли выходцы из восточных областей, затем явились нумидийцы, показались полчища негров, «за нумидийцами, маврузийцами и гетулами теснились желтые люди из-за Тагира...» и т. д.

Показ противоречий внутри самого Карфагена представляет наиболее интересную сюжетную линию в «Саламбо».

Карфагену угрожает опасность не только со стороны Рима и восставших наемников; его лихорадят внутренние столкновения, борьба враждующих партий.

Из глубин Африки, из все более отдаленных мест текут неисчислимые множества к Карфагену, осажденному наемниками.

Наконец, приходят люди «самых низких племен» — «несчастные существа, изъеденные отвратительными болезнями, уродливые пигмеи, альбиносы, мигавшие на солнце красными глазами; произнося невнятные звуки, они прикладывали пальцы ко рту, чтобы показать, что они хотят есть».

Однако тема развертывающейся социальной драмы неприятно затухает к концу романа. Мотивы широкого плебейского

движения все больше выключаются из конфликта. Интерес перемещается на чисто батальные перипетии борьбы между наемниками и Карфагеном. Сюжет раздваивается. Все более грандиозный разворот батальной темы совмещается с романтической историей любви варвара Мато к дочери Гамилькара.

«Народы, как волны, бушевали вокруг него [Карфагена], и малейшая буря потрясала этот грозный организм», — повествует Флобер.

Флобер в своем романе стихийно приближается к истине, хотя и не может сделать окончательных правильных выводов.



Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу второй половины XIX века (см. практикум). Охарактеризуйте особенности развития общественной жизни данного периода.
2. «Новые люди» (нигилисты, разночинская интеллигенция) — кто они? Какова их роль в развитии русской литературы?
- *3. «Лишние люди» и «новые люди»: в чем различия между двумя типами литературных героев?
- **4. В чем суть демократизации литературы? Постройте ответ на примерах из известных вам произведений.
5. Какие основные темы развивает русская литература второй половины XIX века? Подтвердите свой ответ примерами из известных вам произведений.
- *6. В чем состояла суть полемики представителей пушкинского и гоголевского направлений в литературе? Раскройте смысл понятия «чистое искусство».
- **7. В чем состояла суть полемики западников и славянофилов?
8. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития русской литературы во второй половине XIX века».



Для любознательных

1. Прочитайте дополнительную литературу по данной теме.
2. Рассмотрите иллюстративный материал к главе. Напишите мини-эссе по одной из репродукций.
3. Подготовьте сообщение о журналистике второй половины XIX века.



Рекомендуемая литература

Баевский В. С. История русской поэзии: 1730 — 1980. — Смоленск, 1994.

Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М., 1986.

Елизаветина Г. Г. Н. А. Добролюбов и литературный процесс его времени. — М., 1989.

Жук А. А. Русская проза второй половины XIX века. — М., 1981.

Лотман Ю. М. О русской литературе. — СПб., 1997.

Основин В. Русская драматургия второй половины XIX века. — М., 1980.

Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века / под ред. Г. Ю. Стернина. — М., 1984.



АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ОСТРОВСКИЙ (1823 — 1886)

«Творчество его — часть жизни русской сцены, и абстрагироваться от этого нельзя... Кровная связь Островского с театральной жизнью России и выделяет созданное им в совершенно особую главу русской литературы вообще и драматической литературы в частности. Ни до, ни после него ни один драматург России не входил в такие тесные контакты со специфическим миром сцены», — отмечал русский писатель М. Е. Соколов.

Детство и юность писателя. Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Москве. Его отец, выпускник Московской духовной семинарии, служил в Московском городском суде. Он занимался частной судебной практикой по имущественным и коммерческим делам, за службу получил дворянство. Мать из семьи духовного сословия, дочь пономаря и просвирни, умерла, когда будущему драматургу было восемь лет. Детство и раннюю юность Островский провел в Замоскворечье — особом уголке Москвы с его устоявшимся купеческо-мещанским бытом. Ему нетрудно было исполнить совет Пушкина: «Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком». Бабушка Наталья Ивановна жила в семье Островских и служила просвирней в приходе. Нянюшка Авдотья Ивановна Кутузова славилась как большая мастерица сказывать сказки.

В 1840 году, по окончании Первой московской гимназии, Островский был зачислен на юридический факультет Московского университета, но в 1843 году ушел из университета, не пожелав пересдавать экзамен. Тогда же он поступил в канцелярию московского Совестного суда, позднее служил в Коммерческом суде (1845 — 1851).

Исследователь творчества А. Н. Островского В. Я. Лакшин писал:

Свои первые литературные опыты Островский начал дерзким и ироническим утверждением, что он открыл небывалую страну. Страна эта лежала у всех под носом — как раз напротив Кремля, по другую сторону Москвы-реки. Но для литературы, для читателей была она тогда и впрямь незнакомой, нетронутой землею...

Глухие длинные заборы, одноэтажные домики в пять окон с густыми садами и огородами, герань на подоконниках, а в окнах — чиновник с гитарой или купец в красной рубашке, пьющий чай «до третьей тоски». Жизнь сонная, закисшая, со своими чудачествами, грубостью и предвзвешенными рассудками окружала Островского с той самой поры, как он начал помнить себя.

Здесь ставили на окна бутылки с наливкой, заготавливали впрок солонину, покупали годовые запасы рыбы, меду и капусты. Здесь степенно беседовали о своих плутнях за стаканом «пуншика» бородатые купцы, здесь их молодые жены и дочери выглядывали на улицу из-за коленкорových занавесок, мечтая о «галантерейных» кавалерах. Здесь почта была великой редкостью, и солдата-инвалида, разнесившего письма, пугались как нежданной беды. Здесь люди добродетельные чай пили



В. Г. Перов. Приезд гувернантки в купеческий дом (1866)

с изюмом, экономя дорогой сахар. Здесь от всех болезней лечились банькой да полшштофом «ерофеича». Здесь из дома в дом гуляли свахи, расписывая достоинства женихов. Здесь по праздникам спали до одиннадцати, ходили в церковь, пекли пироги, ужинали «туго-натуго», рано ложились спать. Здесь одни презирали моду «из принципа», другие же любили разодеться, смешав голубое с розовым, и выходили из замоскворецкой цирюльни без меры завитые и напомаженные.

На Пятницкой, на Зацепе, на Болвановке, в путанице замоскворецких переулочков, коленец и тупиков — каких только было не увидеть картин, каких разговоров не наслушаться!

Островского считали летописцем этой жизни, называли «Колумбом Замоскворечья». Но значение его комедий быстро переросло рамки правдивого бытописания. За лицами возникали типы, за бытовыми картинками — социальные и психологические явления. Молодой Островский стал наследником и соперником Гоголя в нарождавшейся русской драматургии.

А. Н. Островский — создатель русского театра. А. Н. Островский осознавал себя театральным деятелем и понимал свою роль в создании национального театра: «Моя задача, — писал он в автобиографических заметках 1884 года, — служить русскому драматическому искусству. Другие искусства имеют школы, академии, высокое покровительство меценатов; для драматического искусства покровительственным учреждением должен быть императорский театр, но он своего назначения давно не исполняет, и у русского драматического искусства один только я. Я — всё: и академия, и меценат, и защита».

А. Н. Островский всю жизнь деятельно боролся за создание реалистического театра нового типа, за подлинно художественный национальный репертуар, за новую этику актера. В 1865 году он создал Московский артистический кружок, основал и возглавил общество русских драматических писателей (1870), писал в различные ведомства многочисленные «записки», «проекты», «соображения», предлагая принять срочные меры, чтобы остановить упадок театрального искусства. Как драматург и режиссер А. Н. Островский содействовал формированию новой школы реалистической игры, выдвижению плеяды выдающихся актеров (особенно в Малом театре: семья Садовских, С. В. Васильев, Л. П. Косицкая, позднее Г. Н. Федотова, М. Н. Ермолова и др.).

Театральная биография А. Н. Островского не совпадала с литературной. Зрители знакомились с его пьесами совсем не в том порядке, в каком они были написаны и напечатаны. 14 января 1853 года поднялся занавес на первом представлении комедии

«Не в свои сани не садись» в Малом театре. Пьеса, показанная зрителям первой, была шестой пьесой Островского.

Социально-культурная новизна драматургии А. Н. Островского. «Островский пришел в литературу как создатель национально-самобытного театрального стиля, опирающегося в поэтике на фольклорную традицию. Это оказалось возможно потому, что он начинал с изображения патриархальных слоев русского народа, сохранивших допетровский, почти неевропеизированный семейно-бытовой и культурный уклад», — писала ученый-филолог А. И. Журавлева.

Новаторство драматурга проявилось как в содержании, так и в форме его произведений. Островский нарушил традиционные правила, по которым создавались в России комедии, драмы, трагедии. Он объединил в своих пьесах комическое и драматическое и внес эпическую широту в показ социальных обстоятельств, в которых действовали его герои. Соединение внешних реалий с психологическим состоянием персонажей сделало их достоверными и реальными, а его произведения — «пьесами жизни».

Специфика драмы состоит в том, что она предназначена для постановки на сцене; сюжетной основой драматического произведения является конфликт — столкновение противоборствующих сил. Созданные А. Н. Островским пьесы обладали не только большой художественной целостностью, но и разнообразием проблематики и жанров. Драматургия А. Н. Островского — модель всей русской реалистической драмы, в которой умело соединено два направления: сатирическое обличение действительности и народно-поэтический взгляд на жизнь. Основные темы его творчества — «горячее сердце» и «темное царство».

В ранних произведениях он изображал патриархальный быт, близкий к допетровскому времени. Уже в одной из первых пьес «Свои люди — сочтемся!» проявляются особенности поэтики драматурга. Во-первых, социальные стороны жизни рассматриваются через призму нравственности. Во-вторых, в центре находятся семейно-бытовые конфликты. В-третьих, Островский через бытовые, семейные факты раскрывает характеры персонажей и выявляет причины, которые повлияли на их формирование. Отметим еще особенность ранней драматургии А. Н. Островского — отсутствие героя-интеллигента, «лишнего человека». Это придет позже, в конце 1860-х годов.

С 1855 года Островский все больше проникается идеями демократического просветительства. Он пытается соединить сатирическое обличение господствующих сословий с положительной

оценкой демократической интеллигенции («Доходное место») и людей из народа («Правда — хорошо, а счастье лучше»). Появляются новые герои — люди высокой нравственности, «горячего сердца» («Гроза», «Горячее сердце», «Без вины виноватые»).

Послереформенные перемены в обществе повлияли на обновление тематики и героя. А. Н. Островский рисует новый тип буржуазии («Последняя жертва», «Бесприданница»), показывает перерождение дворянства («На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес» и др.).

Исследователи творчества А. Н. Островского отмечали, что его реализм обогащался за счет использования средств романтики («Снегурочка»), символики («Гроза»), фантастики («Воевода»). Драматург умело использовал гиперболу, гротеск, шарж («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце»). Часто названиями пьес становились пословицы и поговорки («Бедность не порок», «Свои люди — сочтемся» и др.).

«Свои люди — сочтемся». В 1847 году в «Московском городском листке» Островский опубликовал первый набросок комедии «Свои люди — сочтемся», затем комедию «Картина семейного счастья» (впоследствии «Семейная картина») и очерк в прозе «Записки замоскворецкого жителя». «Самый памятный для меня день в моей жизни, — вспоминал Островский, — 14 февраля 1847 года... С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Признание Островскому принесла комедия «Свои люди — сочтемся» (первоначальное название — «Банкрот», 1849).

«Он начал необыкновенно...» — свидетельствовал И. С. Тургенев. Первая же большая пьеса Островского «Свои люди — сочтемся» произвела громадное впечатление. Ее называли «русским Тартюфом», «“Бригадиром” XIX столетия», «купеческим “Горем от ума”», сравнивали с «Ревизором»; вчера еще никому неизвестное имя Островского ставилось рядом с именами величайших комедиографов — Мольера, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. В правительственных сферах комедия эта вызвала переполох. Драматической цензурой она была запрещена к представлению на сцене. «Все действующие лица... отъявленные мерзавцы, — писал цензор. — Разговоры грязны; вся пьеса — обида для русского купечества». Однако по недосмотру московской цензуры пьеса была напечатана. На молодого драматурга посыпались жалобы от оскорбленного купечества, и его комедией занялись высокопоставленные сановники и даже сам государь император. Царь перечитал донесение, помедлил несколько и начертал своим мел-

ким почерком в углу: «Совершенно справедливо, напрасно напечатано...». Еще помедлил и добавил: «...играть же запретить». За «неблагонадежным» автором было установлено секретное полицейское наблюдение. Гениальная комедия была поставлена на сцене лишь в 1861 году.

Основные этапы творчества А. Н. Островского. Творчество А. Н. Островского можно условно разделить на три периода.

Первый период творчества (1847—1860). В начале этого периода Островский активно сотрудничал как редактор и как критик с журналом «Москвитянин», публиковал в нем свои пьесы, отражающие жизнь дореформенной России. Драматург начал как продолжатель гоголевской обличительной традиции («Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста», «*Не сошлись характерами*»), затем, отчасти под влиянием главного идеолога журнала «Москвитянин» А. А. Григорьева, Островский перешел к идеализации русской патриархальности, обычаев старины («*Не в свои сани не садись*», 1852; «*Бедность не порок*», 1853; «*Не так живи, как хочется*», 1854).

С 1856 года А. Н. Островский стал постоянным сотрудником журнала «Современник», сблизился с деятелями русской демократической журналистики. Перед крестьянской реформой 1861 года в его творчестве вновь усилилась социальная критика, острее стал драматизм конфликтов («*В чужом пиру похмелье*», 1855; «*Доходное место*», 1856; «*Гроза*», 1859).

Православный литературовед М. М. Дунаев, оценивая литературную деятельность А. Н. Островского, писал:

Литературная деятельность Островского начиналась в 40-е годы XIX века в строгих рамках натуральной школы; драматург приступил к исследованию физиологии купеческой жизни, на первых порах отдавая предпочтение (не без западного влияния) поиску дурных сторон этой жизни («Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста» и др. пьесы конца 40-х — начала 50-х гг.), что дало в свое время Добролюбову основания характеризовать мир, отображенный Островским, исключительно как «темное царство». Подобное мировидение, сколько бы ни было в нем своей правоты, становится малополезным для души, поскольку ведет либо к возрастанию духа уныния, либо к зарождению бунтарских и так же безблагодатных настроений, разрушающих веру.

Революционные демократы, разумеется, старались выискать повсюду любой повод для укрепления чувства протеста, для возрастания в обществе расположенности к мятежу. Добролюбов ничего другого у Островского видеть не желал, и несказанно обрадовался, лишь только ему почудилось, будто в драме «Гроза» (1859) появилось, в его понимании, нечто светлое («луч света в темном царстве») — не что иное, как

ярко выраженный протест против социально-нравственных устоев российского бытия.

Второй период творчества (1850—1875). Драматург продолжал создавать бытовые комедии и драмы, отражающие жизнь России после реформы («*Тяжелые дни*», 1863; «*Шутники*», 1864; «*Пучина*», 1865), по-прежнему высокоталантливые, но скорее закреплявшие уже найденные мотивы, чем осваивавшие новые. Островский обратился к проблемам отечественной истории, заинтересовался патриотической темой. Он создал цикл исторических пьес: «*Козьма Захарыч Минин-Сухорук*» (1861—1866), «*Воевода*» (1864—1885), «*Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский*» (1866), «*Тушино*» (1866). Кроме того, Островский написал цикл сатирических комедий: «*На всякого мудреца довольно простоты*» (1868), «*Горячее сердце*» (1868), «*Бешеные деньги*» (1869), «*Лес*» (1870), «*Волки и овцы*» (1875).

Особняком среди пьес второго периода стоит фольклорно-символическая пьеса «*Снегурочка*» (1873), написанная белым стихом, — «весенняя сказка», по определению автора, созданная на основе народных сказок, поверий, обычаев.

Третий период творчества (1875—1886). В этот период Островский создал значительные социально-психологические драмы и комедии о трагических судьбах богато одаренных, тонко чувствующих женщин в мире цинизма и корысти («*Бесприданница*», 1878; «*Последняя жертва*», 1878; «*Таланты и поклонники*», 1882; и др.), в которых драматург разработал и новые формы сценической выразительности, во многом предвосхищающие пьесы А. П. Чехова. Сохраняя характерные черты своей драматургии, Островский стремился воплотить «внутреннюю борьбу» в «интеллигентной, тонкой комедии».

Драма «Гроза» (1859). Островского интересовали быт и семейные порядки русской провинции. Он побывал в Твери, в Торжке, где встретился с сохранившимися со времен новгородской старины обычаями девичьей свободы и строгого затворничества замужних женщин. Эти наблюдения получили отражение в характерах незамужней Варвары и обреченной на семейный плен Катерины. Кострома порадовала драматурга редкостной красотой своей природы, общественным садом с прогуливающимися купеческими семьями, беседкой в конце бульвара, откуда открывался вид на заволжские дали. Подобной красотой будет восторгаться Кулигин в начальных сценах «Грозы».



И. Е. Репин. Портрет П. А. Стрепетовой (1883)

Когда Островский представил пьесу «Гроза» в цензуру, состоялся знаменательный диалог драматурга с чиновником, который усмотрел в Кабанихе фигуру, символизирующую царя Николая I, и потому выразил сомнение в возможности публикации пьесы. Тем не менее она была напечатана в журнале «Библиотечка для чтения» в 1860 году.

До журнальной публикации «Гроза» появилась на русской сцене. Премьера состоялась 16 ноября 1859 года в Малом театре по случаю бенефиса крупнейшего актера С. Васильева, игравшего Тихона. Этой постановкой руководил сам А. Н. Островский: распределил роли, объяснил отдельные мизансцены¹, наметил актерские костюмы и грим. Премьера и последующие спектакли имели огромный успех и превратились в настоящий триумф. По словам актрисы Н. В. Рыкаловой, исполнявшей роль Кабанихи, актеры эту пьесу «разыграли на ура». Такая же сценическая удача пьесы

¹ *Мизансцена* (от франц. *mise en scène* — «размещение на сцене») — размещение декораций, предметов и действующих лиц на сценической площадке соответственно разным моментам композиции спектакля и исполняемого произведения.

была в Александринском театре в Петербурге. В 1870-е годы роль Катерины блестяще сыграла П. А. Стрепетова.

Жанровое своеобразие и характер основного конфликта пьесы. Пьесу А. Н. Островского «Гроза» рассматривают как социально-бытовую драму и как трагедию. Некоторые критики ввели даже понятие, объединяющее эти два жанра, — **бытовая трагедия**. Для того чтобы точнее определить жанр «Грозы», надо разобраться в сути драматического и трагического.

Если рассматривать центральный конфликт пьесы как конфликт в душе героини, то «Гроза» — это трагедия совести. Со смертью Катерина избавляется от мук совести и гнета невыносимой жизни. Патриархальный мир умирает, а вместе с ним умирает и его душа (в этом плане образ Катерины символичен). Даже Кабаниха понимает, что уже ничто не может спасти патриархальный мир, что он обречен. К публичному раскаянию невестки добавляется и открытый бунт сына: «Вы ее погубили! Вы! Вы!»

Нравственный конфликт, происходящий в душе Катерины, превосходит по глубине социально-бытовой и общественно-политический конфликты (Катерина — свекровь, Катерина — «темное царство»). В итоге Катерина борется не с Кабанихой, она борется сама с собой, и губит Катерину не самодурка-свекровь, а переломная эпоха, рождающая протест против старых традиций и привычек и желание жить по-новому. Являясь душой патриархального мира, Катерина должна погибнуть вместе с ним. Борьба героини с самой собой, невозможность разрешения ее конфликта — это признаки трагедии. Жанровое своеобразие пьесы А. Н. Островского «Гроза» заключается в том, что социально-бытовая драма, написанная автором и охарактеризованная так Добролюбовым, является и трагедией по характеру основного конфликта.

Драматизм в художественном произведении порождается противоречиями реальной жизни людей. Обычно он создается под влиянием внешних обстоятельств. Конфликт драмы в отличие от трагического не столь возвышен, более приземлен, обычен и так или иначе разрешим. Определение жанра зависит от оценки основного конфликта в произведении. В статье Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» показано, что основной конфликт «Грозы» — это конфликт между Кабанихой и Катериной. В образе Катерины мы видим отражение стихийного протеста молодой женщины против сковывающих устоев «темного царства». Следуя подобной логике, данное произведение можно назвать **социально-бытовой драмой**. Так его называл и сам автор.

Островский осознал, что художественный текст — это сложнейшая система художественных средств, в которой «любой элемент, несущий художественную функцию, — пусть и самую частную, — работает на гармонию целого».

Пьеса Островского может восприниматься и как *трагедия*. Для трагического жанра характерен неразрешимый конфликт между личными стремлениями героя и законами жизни. Конфликт этот происходит в сознании главного персонажа, в его душе. Герой трагедии зачастую борется с самим собой, испытывая глубокие страдания. Видя основной конфликт в душе героини, ее гибель как результат столкновения двух исторических эпох (именно так воспринимался этот образ современниками Островского), жанр «Грозы» можно определить как трагедию. Пьесу Островского отличает от классических трагедий то, что ее героем является не мифологический или исторический персонаж, не легендарная личность, а купеческая жена. В центр повествования Островский помещает купеческую семью и семейные проблемы. В отличие от классических трагедий в «Грозе» частная жизнь простых людей является предметом трагедии.

Действующие лица. Семантика имен. Трехкомпонентную модель имени в «Грозе» имеют Савел Прокофьевич Дикой и Марфа Игнатьевна Кабанова. Двухкомпонентную модель — Борис Григорьевич и Ваня Кудряш.

Борис Григорьевич — высокое дворянское имя. Соответствует ли его семантика созданному характеру? Борис (славянское Борислав) — «бороться» + «слава». Григорий (от греч. «бодрствовать»). Это имя сильного человека, борющегося за свое дело до конца. Авторский прием «называния от противного» позволяет высветить низость или пассивность героя на фоне его имени.

Нарицательные имена, как правило, более информативны, чем собственные. Так, семантически контрастные обращения Катерины «окаянный», «погубитель» и «жизнь моя», «радость моя» отражают драматические метания самой героини, стоящей перед выбором между нравственной чистотой и грехом. Эти нарицательные имена дорисовывают и жалкую роль бесцветного Бориса, не способного на Поступок.

Неслучайно он появляется в пьесе как «племянник Дикого». «Жить в племянниках» — типичное явление той эпохи; оно даже было зафиксировано в официальных документах и звучало так: «купеческий племянник» или «купеческий брат».

Интересно, что появившись в пьесе как «племянник Дикого», Борис покидает ее «вольной птицей» (как он сам себя вели-

чает). Достаточно заглянуть в пьесу, чтобы услышать противоречие в словах Бориса: «Не по своей воле я еду: дядя посылает, уж и лошади готовы». И спустя минуту произносит: «Что обо мне-то толковать! Я — вольная птица!»

«Вольная птица» покидает любимую не по своей воле! Быть может, последним штрихом в дорисовке образа является не именование «вольная птица», а определение, данное другим персонажем (Тихоном), — «подлец».

Однокомпонентная модель имен: Катерина, Кулигин, Феклуша, Варвара, Шапкин, Глаша.

Катерина и Варвара в списке действующих лиц стоят рядом. Это, пожалуй, единственное, что объединяет героинь. Сравним звучание имен. Варвара — напоминает иноземцев, варваров. Катерина — звучит плавно, мягко. По семантике эти имена контрастны: Варвара (греч.) — грубая, грязная (*варварить* — «кутить», «пить», «гулять»); Катерина (греч.) — чистая.

Героини разнятся и образом мыслей, и жизненными принципами. Они будто говорят на разных языках:

К а т е р и н а. Отчего люди не летают?

В а р в а р а. Я не понимаю, что ты говоришь.

Екатерина — особый сложившийся в русской литературе культурно-психологический тип женщины. «Имя Екатерина имеет в корне своем значение чистоты, незапятнанности. Такое значение имени и само по себе слишком ответственно...» — писал православный философ и богослов П. А. Флоренский.

В литературе эта небесная чистота приземлена употреблением этого имени не в каноническом, а в усеченном народном варианте — Катерина. Островский лишает свою героиню начальной буквы имени (в ремарках списка действующих лиц она представлена как Катерина).

Конфликт между жизненным и христианским идеалами привел героиню А. Н. Островского к смерти. В финале ей будто бы возвращена ее первородная чистота: «Воды Волги омывают ее грешное тело».

Островский чрезвычайно дорожил этим именем: ни в одной из его пьес больше мы не встретим имя Катерина.

Город Калинов и его жители. События в пьесе происходят в небольшом волжском городке Калинове, где быт еще во многом патриархален. Действие драмы разворачивается перед реформой 1861 года, существенно изменившей жизнь русской провинции. Островский показывает, что патриархальный уклад начинает раз-

рушаться на глазах у жителей. Молодежь города не хочет жить по «Домострою»¹ и уже давно не придерживается патриархальных порядков. Кабаниха, последний блюститель этого умирающего уклада, сама ощущает его близкий конец: «Хорошо еще, у кого в доме старшие есть, ими дом-то и держится, пока живы. <...> Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю».

Глядя на отношения сына и невестки, Кабаниха понимает, что все меняется: «Не очень-то нынче старших уважают... Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дождетесь, поживете на воле, когда меня не будет».

У Кабанихи нет никаких сомнений в правильности патриархальных порядков, но уверенности в их нерушимости тоже нет, поэтому чем острее она чувствует, что люди живут не по-домостроевски, тем яростнее пытается блюсти форму патриархальных отношений. Если Кабаниха — блюстительница патриархальной формы жизни, то Катерина — светлая сторона патриархального мира, она олицетворяет лучшее, что в нем есть.

Островский не только показал жестокие нравы города, но и воссоздал душливую атмосферу калиновского быта. Драматургу удалось передать мрачный, трагический колорит обстановки, в которой пребывают жители города. Найденные им краски пейзажа («все небо обложило», «ровно шапкой, так и накрыло», «точно клубком туча-то вьется», «какой цвет необыкновенный»), намеренно подобранные стихи М. В. Ломоносова («Ночною темнотою покрылись небеса»), раскаты грозы, черный платок Феклуши — все это призвано создать ощущение мрака, спустившегося на Калинов.

Законы страшного мира, где человек человеку волк, некоторым персонажам кажутся вечными, неизменными, незыблемыми. Поэтому Кулигин с болью восклицает: «И никогда нам, сударь, не выбиться из этой коры!» И он же отчаянно произносит: «...Несть конца мучениям».

«Темное царство». Дикой. Купец Дикой — «ругатель» и «пронзительный мужик», как характеризуют его жители, олицетворяет грубость и вражду, царящие в городе. Невежественный самодур, наделенный необузданной дикостью (отсюда — его зна-

¹ «Домострой» — литературное произведение середины XVI века, содержащее свод правил поведения горожанина, которыми он должен руководствоваться в отношении к светским властям и Церкви, семье и слугам.

чимая фамилия), тупым упрямством и жадностью, Дикой является деспотом не только в своей семье. Домашние, страшаясь гнева распоясавшегося купца, целыми днями сидят на чердаках и в чуланах. ТERRORизирует он и своего племянника Бориса, который «достался ему на жертву» и на котором он, по словам Кудряша, постоянно «ездит». Издевается он и над горожанами, «ни одного из них путем не разочтет», обсчитывает их и в довершение всего куражится: «наломается» над ними, «надругается всячески, как его душе угодно».

Кабаниха. Другим олицетворением «жестоких нравов» является Марфа Кабанова. Для ее характеристики А. Н. Островский также воспользовался «говорящей» фамилией. «Кабанова» — производное от слова «кабан». Это дикая свинья, имеющая особо свирепый нрав, чем героиня весьма близка к Дикому. Она изматывает своих детей бесконечными наставлениями, нравоучениями (не зря ее имя Марфа означает «наставница»), тиранит их своей размеренной и неумолимой жестокостью, подавляя их чувство свободы и вытравливая из них человеческое достоинство. Как признается Катерина, свекровь «сокрушила» ее, так что дом опустылел, стены стали противны. Ханжа и лицемер, Кабаниха все свои слова и поступки пытается оправдать верностью и преданностью старым порядкам, которые она хотела бы сохранить, внедрить в жизнь и узаконить, начиная с поклонов жены в ноги мужу и кончая вытьем при расставании с ним. Поэтому так ненавидит она новые обычаи, искренность в проявлении чувств, тяготение молодежи к «воле».

Феклуша. Особая роль в «темном царстве» принадлежит Феклуше — страннице, которая усиленно распространяет по городам и весям суеверные рассказы, нелепые фантастические слухи (об умалении времени, о людях с песьими головами, о разбрасывании плевелов, об огненном змее...).

Феклушу охотно принимают жители Калинова: ее вздорные истории нужны хозяевам города — странницы и богомольцы поддерживают авторитет их власти. Она небескорыстно разносит по городу свои «известия»: здесь накормят, тут напоят, там одарят... Образ Феклуши, разносчицы вздорных вестей, затуманивающих сознание обывателей, был очень типичен для изображения провинциальной среды. Как отмечает П. И. Мельников-Печерский, «она знакома всем, даже тем, кто проскакал по России на курьерских по казенной надобности». Под черным платком Феклуши скрывают «всякую мерзость душевную»; «и эти Феклуши, олицетворяющие зло, лицемерие и грубое невежество, уважаются



В.Г.Перов. Чаепитие в Мытицах (1862)

нашим народом, он верит их нелепым рассказам от простоты души и считает их даже праведными».

Барыня. Еще одним колоритным выразителем жестоких нравов «темного царства» является в пьесе полусумасшедшая барыня. Она выступает как носитель погибшей красоты, мрака и безумия окружающего мира. В то же время эта барыня грубо и жестоко грозит гибелью чужой красоте, которая несовместима с уродливостью господствующих порядков. Слово голос рока, звучат в драме страшные пророчества старухи, получая в финале реальное подтверждение.

Феклуша и полусумасшедшая барыня — выражение худших сторон старого мира, его темноты, мистики и жестокости. К прошлому, богатому своей самобытной культурой, эти персонажи отношения не имеют. При этом то, что в настоящем Кулигину представляется страшным и безобразным, таким, как Феклуша, кажется прекрасным: «Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! <...> В обетованной земле живете!» И наоборот: то, что для Кулигина представляется дивным и великолепным (пейзаж Волги), барыне видится как губительный омут. Две различные этические и эстетические оценки действительности прямо связаны с конфликтом пьесы.

Противники и жертвы «темного царства». Катерина. Образ Катерины — воплощение лучших качеств женской природы. По рассказам Катерины о ее жизни до замужества читатель и зритель понимают, что она пришла из идеального домостроевского мира, однако главное условие ее прежнего существования — любовь всех ко всем, радость, восхищение жизнью. Катерина по-настоящему религиозна, связана с природой, близка к народной жизни. Знания об окружающем мире она черпает из бесед со странницами. «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле», — вспоминает она. В итоге Катерина оказывается все-таки невольницей «темного царства», его обычаев, традиций, представлений. За Катерину выбор уже сделали — выдали за безвольного, нелюбимого Тихона. Калиновский мир, его умирающий патриархальный уклад нарушили гармонию в душе героини. «Все как будто из-под неволи», — передает она свое мироощущение. Катерина входит в семью Кабановых, готовая любить и почитать свекровь, ожидая, что ее муж будет ей опорой, но Кабанихе вовсе не нужна любовь невестки, ей нужно лишь внешнее выражение покорности: «Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это порядок-то в доме будет?» Катерина понимает, что Тихон не соответствует ее идеалу мужа. Отношения между нею и мужем уже не домостроевские, ведь Тихону свойственна идея милосердия и прощения. Для Катерины эта черта по домостроевским законам является недостатком (Тихон не муж, не глава семьи, не хозяин дома). Тем самым рушится ее уважение к мужу, надежда найти в нем опору и защиту.

Постепенно в душе Катерины зарождается новое чувство, которое выражается в желании любви. Одновременно это чувство воспринимается самой Катериной как несмыслимый грех: «Как, девушка, не бояться! <...> Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед Богом такая, какая я здесь с тобой... <...> Какой грех-то! Страшно вымолвить!» Катерина воспринимает свою любовь к Борису как нарушение моральных законов, в которых она воспитывалась. Измена мужу для нее — грех, в котором надо каяться «до гробовой доски». Не прощая себя, Катерина не способна простить и другого за снисхождение к ней. «Ласка-то его мне хуже побоев», — говорит она о простившем ее, готовом все забыть Тихоне.

Трагический конфликт Катерины с собой неразрешим. Для ее религиозного сознания непереносима мысль о совершенном грехе. Чувствуя раздвоение своего внутреннего мира, героиня уже в первом действии говорит: «Я от тоски что-нибудь сделаю

над собой!» Феклуша с рассказами о том, что «люди с песьими головами» получили свой облик в наказание за неверность, и старая барыня, предрекающая молодости и красоте «омут», гром с неба и картина геенны огненной для Катерины означают чуть ли не страшные «последние времена», «конец света», «судилище Божье». Душа женщины рвется на части: «Все сердце изорвалось! Не могу я больше терпеть!» Наступает кульминация и пьесы, и душевных терзаний героини.

Наряду с внешним развивается и внутреннее действие — борьба в душе Катерины разгорается все сильнее. Каясь прилюдно, Катерина заботится об очищении души, но страх перед геенной продолжает владеть ею. Покаявшись, облегчив душу, Катерина все же самовольно уходит из жизни. Она не может жить, нарушив те нравственные законы, которые были заложены в ней с детства. Катерина не хочет ни в чем себя оправдывать. Она судит себя сама. Ей даже не так уж нужен Борис, отказ его взять ее с собой уже ничего не изменит для Катерины: душу свою она уже погубила. Да и калиновцы немилосердны к Катерине: «Казнить-то тебя... так с тебя грех снимется, а ты живи да мучайся своим грехом». Героиня Островского, видя, что никто ее не казнит, в конце концов казнит себя сама — бросается с обрыва в Волгу.

Сущность конфликта пьесы. Одним из частных проявлений конфликта пьесы является столкновение характеров. А. Н. Островский мастерски показывает их противоположность.

Прежде всего антитеза¹ обнаруживается в характерах Катерины и ее свекрови. В отличие от грубой, властной и резкой Кабанихи ее невестка — натура глубоко поэтическая, исполненная высокого лиризма. Это чувствуется в монологах Катерины, в ее проникновенных рассказах о детских годах, воспоминаниях, окрашенных интонациями поэзии и пронизанных ритмами духовного стиха. Эта особенность речи героини поддерживается фольклорностью ее образа. В Катерине наряду с душевной мягкостью, трепетностью, песенностью есть и ненавистная Кабанихе твердость, волевая решительность, которые слышатся и в ее рассказе об отплытии на лодке, и в отдельных поступках, и в ее отчестве Петровна, производном от имени Петр — «камень». Катерину не удастся поставить на колени, и это значительно осложняет конфликтное противостояние двух главных героинь.

Если Кабаниха в пьесе начисто лишена чувства прекрасного и ощущения меры, то Катерине в высшей степени свойственно

¹ *Антитеза* — противоположение, сопоставление двух противоположных понятий.

переживание красоты, воспитанное у нее в детстве, когда она плела кружева, ухаживала за цветами и вышивала золотом по бархату.

«Борьба с долгом», по словам И. А. Гончарова, переживаемая Катериной, открыто противоположна «уродливому пониманию долга», характерному для Кабанихи. Существенно различаются и вера обеих женщин. У Кабанихи — это дань старине, выражение заведенного церемониала и благочиния. Ее религиозный фанатизм причудливо уживается с ханжеством¹ и держится на страхе. Ее вера — сила, призванная подавлять волю человека. Религиозность Катерины искренна, глубока, органична. Моления ее самозабвенны и радостно напряженны. В этот момент у нее, по словам Бориса, «на лице улыбка ангельская, а от лица то будто светится».

Кабаниха всечасно готова унижить человеческое достоинство Катерины. «Экая важная птица!» — произносит она в обиду невестке. Примечательно, что свекровь с издевкой использует слово, выражающее сущностное свойство натуры невестки. Кабаниха насаждает и узаконивает неволю — Катерина стремится к воле, желая освободиться из клетки, в которую ее заключили. Вот отчего эти два характера вступают в единоборство.

Образ Катерины в оценке Добролюбова и Писарева. Н. А. Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» рассматривал Катерину как «решительный цельный русский характер», называл ее «носителем великой идеи — идеи протеста». Д. И. Писарев в статье «Мотивы русской драмы» в оценке поступков Катерины и их социальной значимости резко отличается от Добролюбова. Он отмечал, что светлое явление должно обладать «сильным и развитым умом», стремиться изменить «эту жизнь». «Вот какие должны быть “лучи света” — не Катерине чета», заканчивает он свою мысль. Самоубийство Катерины — русской Офелии, которая бросается в воду, совершив множество глупостей, Писарев воспринял как проявление бесхарактерности героини.

Тихон. Образ Тихона не следует рассматривать односторонне: это тоже многогранный характер. Есть у мужа Катерины и доброта, и отзывчивость, и способность к здравому суждению, но основные черты Тихона — забитость, безволие, робость. Он беспрекословно выполняет все, что требует от него упрямая мать, будучи бессильным противостоять ее деспотизму (его безропот-

¹ *Ханжество* — несоответствие демонстрируемых человеком добродетелей его истинной сути.

ность подчеркнута именем). Тихон не в силах по-настоящему постичь меру страданий и стремлений жены, не в состоянии проникнуть в ее душевный мир. Тем более он не может прийти ей на помощь. Только в финале этот внутренне противоречивый человек поднимается до открытого осуждения тирании матери.

Борис. Борис имеет привлекательные свойства: он душевно мягкий и деликатный, простой и скромный человек; к тому же и обликом своим, и образованностью, и манерами, и речью он заметно отличается от большинства калиновцев. Катерина сочувствует его трудному, зависимому положению в доме деспотичного дядюшки. Однако в глаза бросается очевидная несхожесть его натуры с характером Катерины.

Несомненно одно: волевой Катерине довелось встретить на своем пути безвольного человека, находящегося в рабской зависимости от своего дяди, подчиненного дядиным капризам и сознательно терпящего его самодурство. Одни литературоведы полагают, что Борис — единственный, кто понимает Катерину и готов пострадать за нее; другие противопоставляют «героической любви Катерины» предательство ее бесцветного возлюбленного. Понятно, что «темное царство», в обстановку которого попал Борис, наложило на него свою особую, неизгладимую печать. По словам Тихона, Борис Григорьевич «точно дикой какой сделался». Это определение не только признак отчаяния персонажа, но и знак принадлежности к родовой общности Диких.

Варвара. Сестра Тихона Варвара — жизненно полнокровный, но духовно примитивный образ. Достаточно проанализировать ее поступки, грубовато-развязную речь. Такой же характер носят и любовные отношения с Кудряшом. С яркой поэтичностью, трепетной возвышенностью, эмоциональностью переживаний Катерины в сцене ночного свидания контрастирует слишком земная, монотонно-усталая, в чем-то неискренняя встреча Варвары и ее лихого приказчика. И. А. Гончаров писал, что она идет «веселым путем порока» и падает «сознательно и без борьбы». Исключительной правдивости Катерины противостоит нравственная неприязнительность Варвары, действующей по принципу: «Делай что хочешь, только бы шито да крыто было».

Побег дочери Кабанихи тоже противопоставлен финалу судьбы Катерины, хотя и в том и в другом случае очевиден протест против деспотии Кабанихи. Если Варвара живет по законам «темного царства», в целом обретая согласие с ним, то Катерина не приемлет его в корне, и гармонии между миром Диких, Кабановых и ею быть не может. В отличие от своей золовки Катерина — персонаж трагический.

Кулигин. Катерина во многом противоположна Кулигину. Оба они не приемлют жестокие нравы Калинова, оба олицетворяют в «темном царстве» «другую жизнь, с другими началами» (Добролюбов), оба обогащают лирическое начало пьесы. Однако неслучайно многие литературоведы говорят о значительной непохожести этих двух героев драмы.

В отличие от непокорной Катерины Кулигин — сторонник смягчения противоречий между хищниками и их жертвами, проповедник терпения и покорности. В ответ на решительные меры против Дикого, предлагаемые Кудряшом, Кулигин возражает: «С него, что ль, пример брать! Лучше уж стерпеть». На рычание и угрозы Дикого реагирует так: «Нечего делать, надо покориться!» Его осуждение жестоких нравов носит непоследовательный характер. Наивно верит этот самоучка в перпетуум-мобиле, который поможет облегчить участь забытых людей.

Кулигин — поборник знаний, науки, творчества, просвещения, противник суеверий. Он осуждает беспочвенные страхи, его глубоко задевают темнота и невежество горожан. Катерина лишь интуитивно воспринимает красоту окружающей природы, Кулигин же способен слагать ей восторженные гимны и противопоставлять необыкновенные пейзажи, которым душа радуется, отвратительным в своем уродстве нравам города. Сочувствуя бедным, он озабочен тем, чтобы улучшить жизнь людей, и радуется «для общей пользы», верит в возможности человека. Возражая Добролюбову, некоторые критики называли именно Кулигина «лучом света в темном царстве».

Широко примененный Островским принцип контраста в раскрытии характеров пьесы позволил ему рельефно показать их сложность, оттенить их существенные особенности и столкнуть всех персонажей драмы, в которой конфликтность пронизывает каждую реплику и обретает самые разнообразные формы.

Символика названия пьесы. Прежде всего слово «гроза» имеет в пьесе прямое значение. Заглавный образ включен драматургом в развитие действия, непосредственно участвует в нем как явление природы. Мотив грозы развивается в пьесе от первого до четвертого акта. По-разному реагируют на громовые раскаты персонажи. В отличие от самой природы, в которой «каждая теперь травка, каждый цветок радуется», обыватели города боятся грозы, прячутся от нее, точно от «напасти какой». Кабаниха придерживается средневекового взгляда на это явление природы и приходит в гнев от кулигинских разъяснений божьей «благодати»: «Ишь, каки рацеи развел! Есть что послушать, уж нечего

сказать!» Сходно толкует разряды молний и Дикой: «Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали...»; он набрасывается на Кулигина, объявляя его «аспидом» и «татаринном» за разговоры об электричестве. Бойтся грозы и Борис: он ищет места, где менее страшно. Тут сказываются присущие ему запуганность и робость. Варвара пытается фатально оценить грозу: «...Уж коли чему быть, так и дома не спрячешься». По-особому пугается грозы Катерина: смерть может застать с неотмоленными грехами и явить человека с лукавыми помыслами перед Богом... Раскаты грома определяют поступки героини пьесы. Один Кулигин по-настоящему не боится грозы и радуется ее приходу как природному диву, уподобляя ее полету кометы; пытается даже осмыслить ее физическую природу и отважно ратует за городские громоотводы.

Заглавие пьесы имеет и переносный смысл. Гроза бушует в душе Катерины, сказывается в борьбе созидательных и разрушительных начал, коллизий¹ светлых и мрачных предчувствий, добрых и греховных чувств. Подобное состояние выражается внешне в Катерине: «Дрожит вся, точно ее лихорадка бьет; бледная такая, мечется по дому, точно чего ищет. Глаза как у помешанной». Для Катерины встреча с любовью стала яркой молнией — грозным освежающим ливнем.

Грозой кажутся обывателям города Дикой и Кабанова. Не зря каждый из них может неожиданно разразиться бранью. Вот почему Тихон, отправляясь в Москву, ощущает освобождение от ежечасно пугающих громовых раскатов: «Недели две надо мной никакой грозы не будет». То же самое переживает и Борис, уезжая в Сибирь. Об этом мечтает и Катерина, моля Тихона взять ее с собой. Гроза превращается здесь в знак тирании, наказания, страха, подавленности.

Гроза в пьесе обретает и символический смысл, выражая идею всего произведения в целом. Появление в «темном царстве» таких людей, как Катерина и Кулигин, — гроза над Калиновым. Кабаниха со своей стороны пугается урагана: «Вот времена-то пришли, какие-то учителя появились». Особенно страшны для нее воля, свобода, поэзия любви, решительность поступков, присущие Катерине. Ураган этот в представлении Кабанихи несет разрушительную силу. Дом ее, семья, на страже которых она была, — все «врозь расшиблось». Прохожий пророчествовал:

¹ *Коллѳзия* — противоречие, столкновение, борьба действующих сил в художественном произведении.

от грозы «дом сгорит». Вместе с тем нельзя не увидеть и живительную силу грозы. Зашатались устои «темного царства». Его бесчеловечные основы обнажились у всех на виду. Безропотный Тихон трезвеет и произносит веские слова своего осуждения тирании. Катарсис¹ трагедии несет зрителям нечто очищающее и, как заметил Добролюбов, что-то «освежающее и ободряющее». Гроза в пьесе передает катастрофичность бытия, состояние расколотого надвое мира. Так многоликость, многогранность названия пьесы становится ключом к пониманию ее содержания.

Драма «Гроза» получила неоднозначную оценку у современников. Н. А. Добролюбов, А. А. Григорьев и Д. И. Писарев высказали противоположные точки зрения. Так, А. А. Григорьев («После “Грозы” Островского, Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу», 1860) делает вывод, что «имя для этого писателя... — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не самодурство», а «народность». Н. А. Добролюбов («Луч света в темном царстве», 1860) не соглашается с оценкой Григорьева и продолжает развивать идеи, заложенные в «темном царстве». Для Добролюбова ключевое понятие драмы — «самодурство».

Комедия «Лес» (1870). Театр А. Н. Островского — в основном театр комедийный. Из 47 своих пьес 24 он считал комедиями. «Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшей формою к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать», — писал А. Н. Островский в 1850 году.

В комедии «Лес» даже название барской усадьбы звучит сатирически: «Пеньки», которые остаются на месте вырубленного леса. В этой комедии Островский анализирует различные аспекты жизни и психологии русского дворянства в переломный период его социально-исторического бытия.

Тема комедии — продажа дворянских усадеб предпринимателям из буржуазии. Вчерашний мужик, а ныне купец Восмибратов скупает за бесценок лесные угодья.

Интересно и географическое расположение усадьбы Пеньки — в пяти верстах от города Калинова, города, где бесчинствуют Дикой и Кабаниха, страдает Катерина. Усадьба Пеньки и го-

¹ *Kátharsis* (от греч. *katharsis* — «очищение») — процесс и результат очищающего, облегчающего и облагораживающего воздействия на человека различных факторов, вызывающих соответствующие переживания и эффекты.

род Калинов близки не только географически, но и нравами и поступками — грубыми, жестокими, низкими.

Смысл названия комедии. Название комедии «Лес» имеет двоякий смысл. Оно не только обозначает тот лес, который помещица Гурмыжская продает купцу Восмибратову, но и символизирует ту темную, непролазную глушь, в которой живут герои комедии, и те темные дела, которые они творят в этой глуши.

Гурмыжская и Восмибратов воплощают «лесной» образ жизни. Лес выступает в нескольких значениях — место действия, предмет купли-продажи, символ образа жизни. Выявляя идею пьесы, один из основателей МХТ В. И. Немирович-Данченко говорил: «В чем зерно пьесы? Как обычно у меня, я ищу его в названии. “Лес” — дебри, звериный быт, невежество... Сюда Островский приводит актера...»

Смысл названия пьесы раскрывается и в словах Несчастливцева: «И в самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр — дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать! Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует. Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятся от горького житья у своих родных: лес, братец».

Образ леса тесно связан с развитием сюжета пьесы. Лес — краса и гордость дворянского поместья — стал предметом торговли. Помещица Гурмыжская, чтобы удовлетворить свои прихоти, за бесценок продает его купцу Восмибратову.

Своеобразие конфликта и система образов в комедии. В большинстве пьес А. Н. Островского ведущим является конфликт между самодурами и их жертвами. В пьесах Островского появляются герои, которые сохранили «горячее сердце» и готовы бороться за свои права в отличие от «униженных» и «оскорбленных» Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др. Характерно, что идея протеста против угнетения личности часто воплощается в женских образах: Катерина («Гроза»), Аксюша («Лес») и др.

Три сюжетные линии комедии (Гурмыжская держит при себе гимназиста Буланова под видом жениха для Аксюши; Аксюша и Петр любят друг друга, но не могут соединиться; актеры Несчастливцев и Счастливцев ищут трагическую актрису) сочетаются между собой и проникают друг в друга.

В комедии одиннадцать действующих лиц, представителей различных социальных слоев: Гурмыжская, Буланов, Милонов и Бодаев — помещики; Карп и Улита — слуги; Восмибратов и Петр — купцы; Аксюша — девушка из трудовых низов; Несчастливцев и Счастливцев — актеры.

Косвенно в комедии отразилась и жизнь народа. А. Н. Островский, например, раскрывает взаимоотношения между помещиками и крестьянами. Восмибратов говорит, что «крестьянишки» лес «воруют, — судись с ними. Лес подле города, всякий беглый, всякий бродяга пристанище имеет».

Раиса Павловна Гурмыжская, вдова лет пятидесяти с небольшим, от шумной столичной жизни удалась в свою усадьбу Пеньки. Из Петербурга Гурмыжская выписала недоучившегося гимназиста Буланова по видом жениха для Аксюши. Островский сатирически изображает ее любовные игры с Булановым.

Гурмыжскую обирает купец Восмибратов. Пользуясь глупостью вдовы, он за бесценок скупает по частям все ее имение, руководствуясь принципом «глупые на то и существуют, чтобы умным было хорошо». Своей зависимости, а тем более какой-либо приниженности перед Гурмыжской он не чувствует. На упрек Несчастливцева, что у него нет чести, отвечает: «как так у меня чести нет?.. Уж насчет там чего другого я не хвалюсь, а насчет чести я вот что скажу, барин: я не человек, я правило». Эта «честь» заставляет его бросить бумажник чуть не в лицо Несчастливцева со словами: «Хочешь, барин, я тебя одним словом убью?»

Безнравственности Гурмыжской противопоставлены нравственно здоровые персонажи — Аркадий Несчастливцев и Аксюша. О своей жизни в доме Гурмыжской Аксюша говорит: «... жить-то так можно, да только не стоит». Аксюша хочет жить полной мерой, и когда надежды на счастье рушатся, она готова расстаться с жизнью. Островский, по выражению русского актера А. И. Южина, вплетал в серый быт «золотые нити романтизма». Мотивы возвышенной драмы, романтические мотивы вносят в пьесу Аксюша и Несчастливцев.

Сатирические типы помещиков Милонова и Бодаева и по внешнему облику, и по психологической сущности абсолютно естественны и правдоподобны. Они обладают не только «самодвижением», но и своим особым психологическим складом, своей манерой реагировать на происходящее и оценивать его.

Тема искусства и образы актеров в комедии. Островский считал комедию «Лес» «сильной» пьесой. В этой пьесе драматург касался вопросов искусства, рассматривал отношения искусства и жизни, театра и жизни. Несчастливцев называет Гурмыжскую и все ее общество «комедиантами». Это не случайность, как не случайность и то, что Островский изобразил жизнь господствующего класса в форме комедии. Лицемерие Гурмыжской, смешные и уродливые формы отношений представителей господствующих

классов могли быть выражены только в комедии. Даже лексикон Гурмыжской выдает в ней дурную актрису, притворщицу. «Из роли вышла», «эта глупая комедия с родственниками», «заставлю играть комедию» — язык будто нарочно вертится вокруг театра. Предложив деньги племяннику и тут же опаматовавшись, Гурмыжская укоряет себя: «С чего это я расчувствовалась! Играешь-играешь роль, ну и заиграешься». В сознательном притворстве с Гурмыжской соперничает Буланов. Аркашка подтрунивает над Несчастливцевым, утверждая, что Буланов — в амплуа¹ «первого любовника» при Гурмыжской — «лучше вашего рольто играет». Рассчитанное лицедейство превращает всю жизнь Гурмыжской и Буланова в грубо разыгранный фарс². Комедия в комедии, где герои — шуты, а актеры — герои.

Сравнение жизни с театром еще раз подчеркивает реалистическую природу театрального искусства. Слово «комедия» воспринимается в устах действующих лиц как обозначение смешной и фальшивой игры.

«Комедиантам» противопоставлены артисты Несчастливцев и Счастливец, служители искусства. Граница проходит между «вольными птицами» — артистами и устойчивым миром собственности и привилегий. В образе Несчастливцева запечатлен не только характер русского трагика начала века, но и какие-то более значительные национальные и общечеловеческие черты.

Когда Несчастливцев в конце пьесы обличает дремучий «лес», в котором задыхается Аксюша, Гурмыжская бросает ему: «Комедианты». «Комедианты? — величественно гремит в ответ трагик. — Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы...».

Сказка «Снегурочка» (1873). А. Н. Островский свой же идеал искал в особенностях народной жизни, не устояв однажды перед поэтизацией языческой природы, что отразилось в пьесе «Снегурочка».

М. М. Дунаев пишет: «Драматург превознес полноту жаркой страсти, сопряженной с поклонением Яриле³-Солнцу, над поэтически бесплотной любовью, которую олицетворяет хрупкая и невечная Снегурочка. Но что есть культ Ярилы? Святитель Ти-

¹ Амплуа́ (от франц. *emploi* — «роль») — характер ролей, исполняемых актерами.

² Фарс (франц. *farce*, от лат. *farcio* — «начинка», «фарш») — один из комических жанров народного театра и литературы, распространенный в XIV — XVI веках.

³ Яри́ло — славянское божество, олицетворение весеннего солнца.

хон Задонский говорил об этом так: “Не князя ли века сего прелесть сия есть, которою помрачает душевныя бедных людей глаза, чтобы им не увидеть света истины Христовы? (2 Кор. 4: 4). Я вам точно говорю и засвидетельствую, что праздник сей есть праздник бесовский, и точно смердит идолобесием. <...> А где праздник бесовский, тамо бесу жертва приносится, тамо бес почитается; а где бес почитается, тамо часть Христова повреждается, тамо “имя Божие хулится”. Такое-то от “христиан Христу благодарение?” Вряд ли о том задумывался сам автор “Снегурочки”».

Драма «Бесприданница» (1878). Тема «горячего сердца» получила развитие в драме «Бесприданница». Эту пьесу, ставшую сороковым оригинальным творением драматурга, А. Н. Островский вынашивал около четырех лет. Длительность работы над ней и тщательность ее шлифовки говорят о том значении, которое автор придавал своему любимому детищу.

В определенной степени «Бесприданница» перекликается с «Грозой». В обеих пьесах действие происходит в маленьком городке на Волге. В Калинове и Бряхимове, где высшей ценностью считаются деньги, царят жестокие нравы. В обоих городках живут и страдают незаурядные человеческие личности, которые не могут примириться с ложью и расчетом и неудержимо тянутся к свободе, любви и красоте. В том и другом случае открывается несостоятельность избранника и пьесы завершаются трагической гибелью героинь, отвергнувших законы несправедливого мира и нашедших в смерти свое освобождение от неволи.

Однако в глаза бросаются и существенные различия этих произведений. Многие изменилось в приволжском городе за два прошедших десятилетия. На смену невежественным Диким явились промышленники и негоцианты¹, управляющие фирмами и торговыми домами. Если раньше на Волге слышались бурлацкие песни, то ныне звучат пронзительные гудки пароходов. Претерпели эволюцию и нравы. Кнуров и Вожеватов отправляются в Париж, чтобы посетить там международную выставку. Купцы не прочь послушать жестокий романс и позабавиться с актером, поскольку, как сказано в пьесе, «теперь торжество буржуазии, теперь искусство на вес золота ценится». Изменились страсти и их носители. Место скованного Бориса занял «орел» Паратов, на смену Тихону явился амбициозный чиновник Карандышев, а властную

¹ *Негоцианты* (от лат. *negotians* — «торговец») — крупный купец, преимущественно занимающийся торговлей с другими странами.

Кабаниху заменила предприимчивая Харита Огудалова, «торгующая» дочерьми. Европеизированный облик бывших лавочников не стесняет их в делах стяжательства и наживы, не мешает им находить изощренные методы издевательства над людьми.

Устремление героини «за Волгу», стрельба из раннее повешенного на стене пистолета, обед, во время которого определяются людские судьбы, — все эти мотивы позже получают свое преломление в поэтике А. П. Чехова. Позднего Островского роднит с автором «Чайки» и другое: глубинный анализ человеческого духа, объективная характеристика героев, символика образов, раскрытие неустройства жизни в целом, в котором каждый виновен лишь только отчасти. Вот почему, умирая, Лариса ни на кого не жалуется, ни на кого не обижается и всех прощает. Христианское всепрощение соединено здесь с обвинением тех жизненных законов, по которым золотые цепи оковывают человека.

Новаторская по своему характеру социально-психологическая драма «Бесприданница» неслучайно стала эпохой в истории драматургии и театра. Драматург остался в истории русской литературы не только «Колумбом Замоскворечья», но и создателем русского демократического театра, применившим в театральной



П. А. Федотов. Сватовство майора (1848)

практике достижения русской психологической прозы XIX века. Островский явил собой редчайший пример сценического долголетия, его пьесы и сегодня не сходят со сцены. Многие произведения А. Н. Островского экранизированы («Гроза», «Бесприданница» и др.). Это примета истинно народного писателя.

В драматургии Островского отразилась вся Россия — ее быт, нравы, история, сказки, поэзия. Трудно представить, насколько беднее было бы наше представление о России, о русском человеке, о русской природе и даже о себе самих, если бы не существовало мира произведений Островского.

Последние годы жизни А. Н. Островского. *«Без вины виноватые»* (1884) — последний из шедевров Островского. В августе 1883 года, как раз в пору работы над этой пьесой, драматург писал своему брату: «Забота писательская: есть много начатого, есть хорошие сюжеты, но... они неудобны, нужно выбирать что-нибудь помельче. Я уж доживаю свой век; когда же я успею высказаться? Так и сойти в могилу, не сделав всего, что бы я мог сделать?»

В конце жизни Островский наконец-то достиг материального достатка (он получил пожизненную пенсию три тысячи рублей), а также занял в 1884 году должность заведующего репертуарной частью московских театров (драматург всю жизнь мечтал служить театру), но здоровье его было подорвано, силы истощены.

Островский не только писал пьесы, но и переводил. Многочисленные опыты Островского в области перевода античной, английской, испанской, итальянской и французской драматургической литературы свидетельствуют о его прекрасном знакомстве с историей драматургии и справедливо рассматриваются исследователями его творчества как своеобразная школа драматургического мастерства, которую Островский не оставлял на протяжении всей жизни (он начал в 1850 году с перевода комедии Шекспира «Укрощение строптивой»; смерть застала его за переводом шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра»).

А. Н. Островский скончался 2 (14) июня 1886 года в имении Щельково Костромской области от наследственной болезни — стенокардии и был похоронен на кладбище в Николо-Бережках около Щельково.

После смерти писателя Московская дума устроила в Москве читальню имени А. Н. Островского. 27 мая 1929 года в Москве на Театральной площади перед зданием Малого театра, где осуществлялись первые постановки его пьес, был открыт памятник А. Н. Островскому (скульптор Н. А. Андреев, архитектор И. П. Машков).

**Вопросы и задания**

1. Вспомните известные вам произведения А. Н. Островского. Охарактеризуйте личность драматурга. Составьте план ответа.
- *2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. Н. Островского».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией А. Н. Островского.
- **4. Из словаря литературоведческих терминов и понятий (см. практикум) выпишите определение драмы. В чем специфика этого жанра?
5. В какой общественной атмосфере происходило становление Островского-драматурга? Какие жизненные впечатления нашли отражение в его произведениях?
- *6. В чем проявилось новаторство Островского-драматурга? Какие традиции русской литературы нашли продолжение в его творчестве? Какие особенности прежде всего характеризуют художественный мир Островского? Какие темы, образы привлекали особое внимание драматурга? В чем новизна поэтики А. Н. Островского?
7. В чем состоит смысл и символика названия пьесы «Гроза»? Как бы вы определили жанр этого произведения?
- *8. Тема красоты звучит уже в первых репликах героев драмы «Гроза». Как эта тема развивается дальше? Кто из героев драмы чувствует красоту окружающего мира, а кто — нет? Аргументируйте ответ примерами из текста.
- **9. Литературовед А. И. Журавлева считает: «Среди действующих лиц пьесы нет никого, кто бы не принадлежал к калиновскому миру: все они вращаются в сфере понятий и представлений замкнутого патриархального мира». Прокомментируйте это суждение.
- **10. Исследователи драмы «Гроза» часто соотносят нормы жизни города Калинова с домостроевскими. Прочитайте отдельные части «Домостроя», поразмышляйте над ними. Кто из героев драмы живет по этим законам? Кто их искажает? Все ли законы «Домостроя» плохи? Почему?
11. Почему исследователи творчества А. Н. Островского считают, что основные темы его творчества — противопоставление «безгласицы» и самодурства, «горячего сердца» и «темного царства»? Докажите (или опровергните) это суждение примерами из текстов.
- *12. Можно ли считать правильным утверждение, что А. Н. Островский создал театр «пьесы жизни», которая наряду с романами Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина передает страдания человека, окованного капиталом? Порас-

суждайте, опираясь на известные вам примеры из произведений названных авторов.

- **13. Прочитайте фрагменты статей Н. А. Добролюбова и А. А. Григорьева о драме «Гроза» (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания к ним.
- **14. Прочитайте драму «Бесприданница». Объясните смысл ее названия.
- **15. Прочитайте комедию А. Н. Островского «Лес».
- 16. Составьте понятийный словарь по теме «А. Н. Островский».



Для любознательных

1. Прочитайте весеннюю сказку «Снегурочка». Опишите сказочное царство берендеев, образ царя Берендея, подтверждая свои суждения фрагментами, цитатами из текста. Сопоставьте сказку А. Н. Островского с сочинением В. А. Жуковского «Сказка о царе Берендее». В чем жанровое отличие этих сказок?
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Тема “горячего сердца” в творчестве А. Н. Островского (на примере известного произведения)»;
 - «Эволюция жизненного образа в драмах “Гроза” и “Бесприданница”»;
 - «Экранизация произведений А. Н. Островского»;
 - «Катерина и Лариса»;
 - «Крылатые выражения в пьесах А. Н. Островского и их роль в раскрытии характеров героев, идейного содержания».
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в один из музеев А. Н. Островского (дом-музей в Замоскворечье, дом-музей в Щелькове).



Рекомендуемая литература

Ашукин Н. С. и др. Словарь к пьесам А. Н. Островского. — М., 1993.

Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. — М., 2003.

Холодов Е. Г. Мастерство Островского. — М., 1967.

Журавлева А. И. Островский // Пьесы. — М., 2001.

Лакшин В. Я. Театр Островского. — М., 1985.

Лакшин В. Я. Литературные путешествия. — М., 1986.

Лакшин В. Я. А. Н. Островский. — М., 2004.

А. Н. Островский в воспоминаниях современников. — М., 1996.

Роговер Е. С. Русские драматурги XIX века. — СПб., 1996.



ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ (1812 — 1891)

«Как классику, ему несомненно обеспечено прочное место в русской литературе. Огромный и правдивый талант его обогатил наше воображение бессмертными типами, выходящими далеко из рамок его времени», — писал о Гончарове В. Г. Короленко.

Детские и юношеские годы. «1812 года июня 6 дня родился сын Иван» — такая запись появилась в семейном «Летописце» семьи Гончаровых. Родился будущий писатель ранним июньским утром в Симбирске (ныне Ульяновск), в зажиточной купеческой семье. «Дом у нас был, что называется, полная чаша... Большой двор, даже два двора... Свои лошади, коровы, даже козы и бараны, куры и утки — все это населяло оба двора. Амбары, погреба, ледники переполнены были запасами муки, разного пшена и всяческой провизии для продовольствия нашего и обширной дворни. Словом, целое имение, деревня», — писал И. Гончаров в своих воспоминаниях «На родине». Отец будущего писателя, Александр Иванович Гончаров, был крупным купцом-хлеботорговцем, пользовался в городе большим уважением. Он умер рано, когда маленькому Ване было всего семь лет. Заботы о семье — двоих сыновьях и двух дочерях — легли на плечи матери — Авдотьи Матвеевны, происходившей из старинного симбирского купеческого рода.

Иван Александрович получил хорошее начальное образование в частном пансионе под руководством отставного морского офицера Н. Н. Трегубова. В 1822 году продолжил обучение в Московском коммерческом училище, которое так и не закончил, поступив в Московский университет на филологический факультет. Учился Гончаров в университете в одно время с М. Ю. Лермонтовым, В. Г. Белинским, А. И. Герценом, И. С. Тургеневым. Тогда же он стал переводить французских писателей, печататься в мо-

сковских журналах, писать стихотворения. Впервые в Московском университете юный Гончаров увидел и услышал А. С. Пушкина, о чем позже написал в мемуарном очерке «*В университете*» (1887).

В 1834 году, окончив университет, И. Гончаров вернулся в родной Симбирск. После годичного пребывания на государственной службе в Симбирске уехал в Петербург.

Литературная деятельность. «Обыкновенная история».

В 1835 году И. Гончаров начал работать в Министерстве финансов переводчиком. В это время он серьезно интересуется литературой, журналистикой, сближается с семьей Майковых, в доме которых ежедневно проходили заседания литературного кружка. В стенах этого дома были впервые прочитаны первые главы романа «Обыкновенная история», который в 1847 году был напечатан в журнале «Современник». В. Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» высоко оценил роман за правдивое изображение жизни, художественное мастерство в обрисовке характеров и прекрасный язык. Гончаров так писал о романе: «Когда я писал “Обыкновенную историю”, я, конечно, имел в виду и себя, и многих, подобных мне, учившихся дома или в университете, живших по затишьям, под крылом добрых матерей, и потом — отрывавшихся от них, от домашнего очага, со слезами, с проводами... и являвшихся на главную арену деятельности в Петербург». 1830 — 1840-е годы XIX века, описанные в романе, позволили Гончарову отразить широкую картину действительности тех лет, показать самые различные социальные слои столицы и провинции: чиновничество, мещанство, буржуазию, светский мир, патриархальных деревенских помещиков. Основным конфликтом романа является столкновение юноши-романтика (Александра Адуева) с человеком буржуазного склада (Петром Ивановичем Адуевым), единоборство племянника и дяди. Справедливо мнение литературоведа В. И. Сахарова, приведенное в книге «И. А. Гончаров в жизни и творчестве», о том, что «... “Обыкновенная история” — вечная книга о молодости, вступающей в жизнь, о поэзии и самообмане первой любви и дружбы, о непрекращающейся борьбе реализма и романтизма в мире и душе человека».

Кругосветное путешествие. Путешествия были давней, детской мечтой И. Гончарова. Осенью 1852 года писателю предложили отправиться в кругосветное путешествие. Гончаров принял предложение не задумываясь. «Я все мечтал — и давно мечтал — об этом вояже (путешествии)... И вдруг неожиданно суждено было

воскресить мечты, расшевелить воспоминания, вспомнить давно забытых мною кругосветных героев. Вдруг и я вслед за ними иду вокруг света! Я радостно содрогнулся при мысли: я буду в Китае, в Индии, переплыву океаны, ступлю ногой на те острова, где гуляет в первобытной простоте дикарь, посмотрю на эти чудеса — и жизнь моя не будет праздным отражением надоевших явлений. Я обновился; все мечты и надежды юности, сама юность воротились ко мне. Скорей, скорей в путь!»

7 октября 1852 года писатель И. А. Гончаров отправился в кругосветное плавание на русском военном корабле — фрегате «Паллада» в качестве секретаря начальника экспедиции адмирала Е. В. Путятина. Экспедиция направлялась в Японию для установления с ней торговых отношений. Военный корабль обошел Европу, берега Африки, пересек Индийский океан. Пассажиры фрегата увидели Китай, Японию, Филиппинские острова, проплыли мимо мыса Лазарева, подошли к Аяну. Во время путешествия Гончаров проникся глубокой симпатией к русским морякам — участникам похода, которые самоотверженно преодолевали все трудности дальнего плавания.

Итогом кругосветного плавания И. А. Гончарова явилась книга очерков *«Фрегат “Паллада”»* (1858). Книга стала складываться уже в плавании в виде дневников, черновых заметок и писем друзьям. Отдельные очерки появлялись в журналах «Отечественные записки», «Современник», «Русский вестник» и др. Д. И. Писарев писал, что «...на эту книгу Гончарова должно смотреть не как на путешествие, но как на чисто художественное произведение... читатель находит ряд картин, набросанных смелой кистью, поражающих своей свежестью, законченностью и оригинальностью».

В очерках Гончаров ведет повествование неторопливо и обстоятельно. Жанровые картины поражают читателя точным описанием мелочей жизни и быта, которые не всякий путешественник подмечал ранее. В центре повествования писателя была не только яркая, необычная красота южных стран. Гончаров увидел и правду жизни — рабский подневольный труд, бедность и нищету народов, жестокую борьбу за свободу и существование. В очерках он описывал положительные стороны развития всемирной торговли, но отмечал алчность и жестокость колонизаторов.

Знакомство с жизнью и бытом капиталистических стран, сопоставление их с условиями крепостнической России помогли И. А. Гончарову осознать закономерность экономических, хозяй-

ственных и бытовых изменений в его родной стране, значимость процессов, которые назрели.

Очерки «Фрегат “Паллада”» имеют большое познавательное и художественное значение. Н. А. Некрасов точно определил своеобразие стиля очерков, отмечая «красоту изложения, свежесть содержания и ту художественную умеренность красок, которая составляет особенность описания г. Гончарова, не выставляя ничего слишком резко, но в целом передавая предмет со всею верностью, мягкостью и разнообразием тонов».

Роман «Обломов» (1859). Роман был задуман Гончаровым во второй половине 1840-х годов, однако материал к нему начал накапливаться у писателя гораздо раньше. В воспоминаниях «На родине» И. А. Гончаров, рассказывая о симбирских помещиках Гастурине и Козыреве, писал: «Мне кажется, у меня, очень зоркого и впечатлительного мальчика, уже тогда при виде всех этих фигур, этого беззаботного житья-бытья, безделья, лежания и зародилось детское впечатление об обломовщине». Черты «обломовщины» писатель также имел возможность наблюдать и среди дворян, с которыми учился в университете и служил в петербургских канцеляриях. Летом 1849 года была написана первая часть романа, остальные главы «гнездились в голове». Наблюдая за людьми на своей малой родине, видя жителей провинциального захолустья, Гончаров понимал, что замысел еще не выношен. «Прочитавши внимательно написанное, я увидел, что все это до крайности пошло, что не так взялся за предмет, что одно надо изменить, другое выпустить, что, словом, работа эта никуда почти не годится». Однако уже тогда из первой части был опубликован «Сон Обломова», имевший успех у читателей и получивший высокую оценку критики.

Будучи в кругосветном путешествии, он продолжал работать над романом. В Париже читал рукопись нового произведения И. С. Тургеневу, В. П. Боткину и А. А. Фету, а находясь на водах в Мариенбаде в том же, 1857 году, завершил первую и написал три последующие части романа, исключая три или четыре главы. Работа проходила напряженно: Гончаров писал «почти до обморока», его волнение доходило «до бешенства». Вскоре он прочитал заверченный роман А. В. Дружинину и П. В. Анненкову, а позже В. Н. Майкову, Д. В. Никитенко и издателю А. А. Краевскому, в чьем журнале «Отечественные записки» были напечатаны в 1859 году все четыре части нового творения. Н. А. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?» писал: «Десять лет ждала наша публика романа г. Гончарова. Задолго до его появления

в печати о нем говорили, как о произведении необыкновенном». Статья Н. А. Добролюбова была напечатана спустя месяц после опубликования романа в журнале «Современник». «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”».

Илья Ильич Обломов. Действие романа начинается 1 мая 1843 года, главному герою, Обломову, 32 — 33 года.

В Петербурге, в квартире большого дома на Гороховой улице, лежит на диване Илья Ильич. «На диване он испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению». Он не хотел и не имел понятия о труде. Ему, барину, трудом заниматься не следует, им должны заниматься другие.

Очень выразителен портрет Обломова, в котором отмечены и приятная наружность, и отсутствие сосредоточенности в чертах лица, по которому «мысль гуляла вольной птицей», чтобы потом совсем пропасть. Двойственность этого портрета сказывается и в том, что в глазах читалась «игра сомнений», но «вся тревога разрешалась вздохом и замирала в апатии и дремоте». В облике героя читатель видит усталость, мягкость черт, изнеженность, которая зачастую не свойственна мужчинам. По горестному замечанию друга, Обломов «обрюзг не по летам». Илья Ильич болен: его мучают приливы крови, под ложечкой тяжесть, «желудок почти не варит», покоя не дает изжога, «ячмени одолели», на него нападает «нервический страх», дрожат колени, ноги отекают, одышка мешает. Эти болезни социально обусловлены и связаны с его постоянным лежанием. Как заметил Штольц, Обломов «наспал свои недуги». К его бесформенному, тучному и изнеженному телу особенно подходит «весьма поместительный» восточный халат, являющийся в романе своеобразным символом неподвижности и лени.

Квартира на Гороховой под стать хозяину. «Вид кабинета... — пишет Гончаров, — поражал господствующею в нем запущенностью и небрежностью». Писатель подробно описывает шаткие этажерки, паутину, повисшую близ картин, зеркало, покрытое слоем пыли, чернильницу, забитую мухами, неубранную тарелку с обглоданными косточками и диван с отклеивающимся деревом задка — предмет, являющийся в интерьере еще одним символом обломовской лени, бездеятельности и апатии. Нетрудно увидеть в описаниях портрета и обстановки наследование Гонча-

ровым гоголевских традиций. «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», — написал Н. А. Добролюбов. Гоголевские традиции особенно ощутимы в начальных главах романа.

Обломов презирает людей, занимающихся трудом, и гордится тем, что ни разу, как живет, не натянул сам чулок на ноги. Гончаров несколько раз обращается в романе к этой детали в характеристике Обломова: «Началось с неумения надевать чулки и кончилось неумением жить», — говорит в четвертой части романа Штольц. Однако не только окружение оказывает влияние на Илью Ильича, но и среда, которая формирует человеческий характер. В первой части романа писатель не только с иронической, но и с драматической стороны показывает внутренний мир Обломова. Гончаров использует внутренние монологи героя, из которых мы узнаем, что Илья Ильич — живой и сложный человек. Перед Обломовым встает непростой вопрос: «Отчего я такой?» Ответ на него в знаменитом «сне Обломова».

Сон Обломова. Девятая глава «Сон Обломова» является центральной главой не только первой части, но и всего романа. Это предыстория жизни главного героя. Здесь Гончаров раскрывает обстоятельства, которые оказали влияние на характер Ильи Ильича в детстве и юности. Обломовка — часть души главного героя. «“Сон Обломова” — этот великолепнейший эпизод, который останется в нашей словесности на вечные времена, был первым могущественным шагом к уяснению Обломова с его обломовщиной» (А. В. Дружинин). В «Сне Обломова» Гончаров в живой картине жизни Обломовки объяснил происхождение обломовского характера. Глава описывает один день в Обломовке. Жизнь в деревне поражает своей сонливостью, безмолвием, бездеятельностью, примитивностью, сосредоточенностью на еде, бесхозяйственностью. Однако патриархальный уклад русской жизни, однообразие бытия, власть привычек, лени оттеняет природа Обломовки. Возникает гармония, идиллия, счастье. «В глазах собеседников увидишь симпатию... <...> Все по душе!»

Андрей Штольц. В детстве Обломов подружился с Андрюшей Штольцем, сыном управляющего соседним имением. Андрей Штольц воспитывался в иных условиях, нежели Илюша Обломов. Родители привили ему любовь к труду, музыке, литературе, ис-

кусству. Он рано стал незаменимым помощником отца, чьи поручения регулярно выполнял, получая при этом жалованье. Существенно, что он — сын бюргера, выходец из мещанского сословия; вероятно, неслучайно он наполовину немец, приученный к деловитости, аккуратности и точности. Немаловажно, что мать его была русская, и он благодаря ее мечтательности, душевности, причастности к искусству и широте натуры вышел из «узенькой немецкой колеи» на такую дорогу, «какая не снилась ни деду его, ни отцу, ни самому ему». Штольц сам пробивает себе эту дорогу в жизни. По характеру Штольц и Обломов — два совершенно противоположных персонажа, люди разных полюсов. Штольц деятелен и настойчив в достижении цели. Он по-дружески, искренне любил Обломова, тяжело переживал постепенное падение своего друга. Много раз он пытался спасти Илью Ильича, научить его жить по-иному. Но Штольц не проявил по отношению к другу свойственной ему настойчивости. Зная, что нельзя верить обещаниям Обломова, он не увез его из Петербурга, не помешал ему создать новую Обломовку на Выборгской стороне.

Обломов является представителем старого, отмирающего крепостнического строя, Штольц — энергичный, предприимчивый, трудолюбивый. Он постоянно пополняет и обогащает свои знания, много читает. Идеалом его жизни является осмысленный труд. На вопрос Обломова, во имя чего он трудится, Штольц ответил: «Для самого труда, больше ни для чего». Но Штольц трудится прежде всего ради обогащения. Он «нажил дом и деньги» — капитал «тысяч в триста», — пишет Гончаров. Если сравнить Штольца с его окружением, включая Обломова, то он, конечно, более прогрессивен. В Штольце Гончаров видит героя нового времени. Неслучайно Добролюбов сказал о нем, что «Штольц не дорос еще до идеала общественного русского деятеля...» и «...не он тот человек, который сумеет, на языке понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: “Вперед!”».

Выступая за развитие России по буржуазному пути, Гончаров показывает в Штольце честного дельца, отличающегося от тех неразборчивых в средствах хищников, какими было большинство буржуазных предпринимателей. Писатель в самых общих чертах говорит о главном в жизни Штольца — его деле. Это не могло не сказаться на художественной силе образа, и недаром сам Гончаров писал, что образ Штольца «слаб, бледен — из него слишком голо выглядывает идея».

В Обломове Гончаров показал помещика-байбака, типичного для русской действительности тех лет, показал всесторонне, ни-

чего не скрывая, ни о чем не умалчивая. О Штольце Гончаров говорит не в полный голос, стремясь подчеркнуть его контраст с Обломовым.

В замысел И. А. Гончарова входило изобразить положительный тип нового деятеля России. Писатель был убежден, что множество Штольцев «должно явиться под русскими именами». В романе Гончаров наделяет Штольца положительными чертами: преданная дружба с Обломовым, любовь к Ольге.

Образ Штольца — противоядие для образа Обломова. Но это противоядие не оказалось сильнодействующим средством, между обоими друзьями-антиподами обнаружилась и социально-психологическая близость. По воле Гончарова Ольга не оставляет Штольца, проповедника смирения перед «мятежными вопросами». Она продолжает верить в Штольца и любить его. Но для такой веры нет решительно никаких оснований. Штолец не ответил на вопросы Ольги, и читатель перестает верить в него. Объективное изображение Штольца убеждает, что он — буржуазный делец, крайне ограниченный в своих общественных интересах. Но автор наделяет его идеальными чертами, любит его.

Ольга Ильинская — Агафья Пшеницына. В романе Гончаров создал замечательные образы русских женщин 1850-х годов. Одна из них — Ольга Ильинская, обычная русская дворянская девушка, бойкая, смелая, веселая и лукавая. Ее образ объединяет центральные мужские фигуры романа, выявляя достоинства и недостатки главных героев-антиподов. Ольга Ильинская — живое лицо, непосредственно взятое из действительности. Ее образ дольше других образов не давался Гончарову. В сознании писателя он окончательно сложился, когда в семью Майковых в 1852 году вошла Екатерина Павловна, ставшая женой брата поэта — Владимира. Эта одаренная, умная, стремившаяся к знаниям женщина вызывала восхищение окружающих. Был увлечен ею и Гончаров, высоко ценивший ее за литературный талант. В августе 1858 года он писал: «В самом деле это прелесть!.. Будь мне 30 лет и не имей она мерзкой привычки любить Старика¹, я бы пал перед нею на колени и сказал: “Ольга Ильинская, это ты!”». Находили и другой прототип Ольги — Елизавету Васильевну Толстую. Увлечение ею и переживания Гончарова в связи с ее замужеством отразились в письмах писателя и в романе «Обломов».

Гончаров не наделяет Ольгу чертами красавицы, но замечает, что «если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации

¹ Стариком у Майковых в шутку называли Владимира за ровный и спокойный нрав.

и гармонии». Оба этих начала становятся во второй части лейтмотивом в характеристике героини. Портрет Ильинской слагается из многочисленных деталей, рисующих человека необыкновенной простоты, естественности, изображающих женщину, лишенную жеманства, кокетства, лжи и мишуры. Пластичность образа соединяется с его живописностью и музыкальной выразительностью: то она звучно смеется, искренне и заразительно; то прекрасно поет свою любимую арию Нормы «Каста дива»; то улыбается так, что улыбка освещает ее глаза и разливается по щекам; то пристально и с любопытством глядит на Обломова, который начинает думать, не выпачкан ли у него нос, не развязался ли галстук.

Гончаров считал, что женщины могут и должны играть важную роль в общественной жизни. В двадцать лет встречается Ольга с Обломовым. «Внести в сонную жизнь Обломова присутствие молодой, симпатичной, умной, живой и отчасти насмешливой женщины — это все равно, что внести в мрачную комнату лампу, от которой по всем темным углам разольется ровный свет, несколько градусов тепла, и комната повеселеет». Писатель показывает присущую Ольге «свободу взглядов, слова, поступка». Ему удается передать образ тонко чувствующей, духовно одаренной девушки, обладающей гармонией ума, воли и сердца. «Кто ни встречал ее... — замечает автор, — на мгновение останавливался перед этим так строго и обдуманно, артистически созданным существом».

Автор дает и речевую характеристику Ольги: «Речь ее иногда и сверкнет искрой сарказма, но там блещет такая грация, такой кроткий, милый ум, что всякий с радостью подставит лоб». Речь Ольги остроумна, но свободна от мудрых сентенций, от подслушанных или вычитанных суждений о жизни, литературе, искусстве. В ней все естественно, нет внешней рисовки. Не менее выразительна авторская оценка пения Ольги: «Боже мой, что слышалось в этом пении! Надежды, неясная боязнь гроз, самые грозы, порывы счастья — все звучало, не в песне, а в ее голосе».

Наиболее ярко характер и человеческое обаяние Ольги Ильинской проявляются во взаимоотношениях с Обломовым. С первых дней знакомства с ним Ольга активно вторгается в его жизнь. Она увлечена идеей спасения Ильи Ильича: «...Она укажет ему цель, заставит полюбить опять все, что он разлюбил». Спасая, она полюбила его. Для Ольги любовь — жизнь, а жизнь — это долг. Она уверена, что своею любовью возвратит Илью Ильича к жизни и он будет благословлять и жизнь и ее. Добролюбов отметил в Ольге изумительную гармонию сердца и воли.

Тонкий психолог Гончаров внимательно прослеживает все грани и этапы развивающегося чувства героев: его возникновение, обогащение, неожиданные перипетии, кульминацию.

Ольга Ильинская вынуждает своего необычного избранника читать, совершать длительные прогулки, отказаться от послеобеденного сна и ужина, радоваться жизни, вставать на заре, подниматься на гору. Последнее обстоятельство символически отражает пик процесса возрождения, совершаемого под настойчивым побуждением Ольги. Она искренне любит Илью, тянется к нему: особый смысл, вероятно, состоит в том, что сама ее фамилия является производной от имени Илья.

Любовь Ольги к Обломову ускорила ее духовный рост. «Ольга, — отмечал Д. И. Писарев, — растет вместе со своим чувством; каждая сцена, происходящая между нею и любимым человеком, прибавляет новую черту к ее характеру, с каждой сценою грандиозный образ девушки делается знакомее читателю, обрисовывается ярче и сильнее выступает из общего фона картины».

Изумительной поэзией овеян сюжет взаимоотношений двух героев. Писатель раскрывает все нюансы сложного любовного чувства: робость, смущение, сомнение, тонкий намек необычайно много говорит любящим, особенно благоухающая ветка сирени, воплощающая расцвет чувства и его поэтический аромат. Все лучшие свойства Ольги раскрываются в ее любви к Обломову: благородство, желание быть «путеводной звездой», решительность, душевная красота.

Почувствовав колебания Ильи Ильича, уловив из его письма страх перед предстоящими заботами, увидев стремление избранника спрятаться в тихую гавань, Ольга ищет новые средства воздействия на любимого человека. Не пугаясь общественного мнения, она едет к нему на Выборгскую сторону, где, однако, убеждается, что ее усилия бесполезны. Тогда она решительно идет на разрыв. Ольга уясняет для себя, что ждала от Ильи невозможного, что полюбила она лишь будущего Обломова, свою мечту о нем. «...Я думала, что я оживлю тебя, что ты можешь еще жить для меня, а ты уж давно умер», — заключает с горестью героиня. Оказалось, что тихое, беззаботное и сонное состояние Илье Ильичу дороже прекрасных свиданий. На помощь ему пришли и ссылки на неприличие встреч, и письмо, и отдаленность Выборгской стороны, и разлив Невы, и неустроенность имения. В сцене последнего свидания с Ольгой Обломов выглядит жалким нищим.

Не без сомнений решается Ильинская стать женой давнего друга — Штольца. В нем отчасти «воплотился ее идеал мужского

совершенства». Казалось бы, поиски ее увенчались счастливым финалом: ей дарованы постоянное ощущение движения, кипучая энергия, комфорт. С гордостью она признается себе: «Я не состареюсь, не устану жить никогда». Однако ее союз со Штольцем и окружающее благополучие не могут удовлетворить вечно ищущую Ольгу. Она прислушивается к себе и чувствует, что душа просит чего-то иного, «тоскует, будто ей мало счастливой жизни, будто она уставала от нее и требовала еще новых, небывалых явлений, заглядывала дальше вперед...». Она переживает потребность в сверхличных целях жизни. Мировоззренческая ограниченность и голый практицизм Штольца, его покорность перед «мятежными вопросами» и остановка в поисках смысла жизни не могут ее удовлетворить. В ней нет ничего буржуазного, ее влечет к борьбе и значительным делам, имеющим общечеловеческий смысл. Нелюбопытно Штольц «с удивлением и тревогой следил, как ее ум требует насущного хлеба, как душа ее не умолкает, все просит опыта и жизни». Его пугает вулканический огонь натуры Ольги.

В третьей части романа Обломов и Ольга начинают осознавать возникающие между ними и все более обостряющиеся противоречия. Поэма любви омрачается требованиями жизни, долгом, обязанностями, предъявляемыми настойчивой и принципиальной Ольгой. Неопределенное положение в любви Ольги Ильинской и Обломова затянулось из-за нерешительности героя, из-за его неспособности решать практические вопросы. В этой части романа нарастает внутреннее раздвоение Ильи Ильича. Его любовь к Ольге продолжается, но его инстинктивно тянет к Агафье Матвеевне, она входит в его обломовский быт, видит в нем для себя что-то родное, успокаивающее. Вспоминается родная Обломовка с пирогами и т. п. Добрейшая Агафья Матвеевна помогает Обломову не замечать жизни и не чувствовать ее. Меняется ритм повествования: он сознательно становится уныло-тоскливым, из жизни Обломова вместе с волнениями уходит и поэзия. Пространство героя предельно сжимается (Штольц называет его «ямой»), количество персонажей сокращается (рядом с Обломовым уже нет Ольги), время «останавливается» в своем течении, приводя героя к смерти. Горестно звучит авторская характеристика происходящего на Выборгской стороне: «С годами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывается в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками...».

Пшеницына. Гончаров с большим мастерством и глубоким проникновением показывает внутренний мир и жизнь вдовы мел-

кого чиновника Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Ее образ воплощен писателем полнокровно, многокрасочно. Она идеальная хозяйка, ни минуты не сидит без дела, в доме чистота и порядок. Но у Пшеницыной нет духовных запросов. На вопрос Обломова: «А читаете ли что-нибудь?» — в ответ она «тупо посмотрела на него».

Чем же привлекла Обломова эта простая, малокультурная женщина? Она нежно любит Илью Ильича, трогательно заботится о нем, предоставляет ему домашний очаг и обеспечивает покой, она гордится его привязанностью. Добрая и мягкая женщина нашла в своем преданном чувстве к Обломову смысл жизни. Нельзя не видеть и того, что объективно ее дом оказался для Ильи Ильича новой Обломовкой, желанной для него, но губительной. Здесь происходит медленное, но уже необратимое угасание героя. Если любовь к Ольге сопровождали книги, сирень, музыка, то отношения с вдовой Пшеницыной во многом определяются притягательной силой круглых локтей с ямочками посередине. В Ольге Обломов ощущал грацию и духовную красоту, а на Пшеницыну (снова важна семантика фамилии) глядит как «на горячую ватрушку». Примечательно и другое: романтической истории влюбленности Ольги и Ильи соответствовал весенний пейзаж; пребыванию в доме на Выборгской аккомпанирует ритм падающего снега, белым саваном покрывавшего забор, плетень и гряды на огороде. По мере погружения гончаровского героя в «яму» гибнут его лучшие качества, и мы оказываемся свидетелями драмы некогда незаурядной личности, которая чувствует свой душевный клад зарытым и заваленным, а себя самого — в могиле.

Две женщины, совершенно разные по интеллекту, образованности, общественному положению, любили Обломова. Ольга стремилась спасти Обломова. Агафья Матвеевна своей любовью погубила его.

Финал четвертой части романа вновь невольно обращает нас к образу Обломова. Гончаров повествует, как Илья Ильич умирает от удара в доме Пшеницыной. «...Вечная тишина и ленивое переползание изо дня в день, — пишет автор, — тихо остановили машину жизни». И далее следует деталь в духе Гоголя: «как будто остановились часы, которые забыли завести». Остается сын Обломова и Агафьи Матвеевны Андрей, названный в честь Штольца. По замыслу Гончарова, он призван соединить доброту и честность отца, деятельную энергию Штольца и высокую духовность Ольги, взявшей мальчика на воспитание.

Обломовщина. Гончаровский герой породил емкое понятие «обломовщина». О ее исключительной типичности написал

Н. А. Добролюбов в своей статье «Что такое обломовщина?». В самом романе ее живучесть и распространенность показаны достаточно убедительно. О ней гневно говорит Штольц, о ней свидетельствует и признание самого Обломова: «Да я ли один? Смотри: Михайлов, Петров, Семенов, Алексеев, Степанов... не пересчитаешь: наше имя легион!» Обломовщина встречалась не только в деревне на Волге, но и в иных местах крепостнической России и в столице; она проявляла себя не только в поведении господ, но и в косности чиновников, крепостных крестьян, людей интеллигентных профессий. Обломовское начало, как мы видим, живет в Захаре, в гостях героя, в быте вдовы Пшеницыной. Вот почему слово и понятие «обломовщина», по словам Д. И. Писарева, «не умрет в нашей литературе... проникнет в язык и войдет во всеобщее употребление».

Иннокентий Анненский в статье «Гончаров и его Обломов» (1892) выделил в Обломове человечность и доброту. Статья написана человеком, который убежден, что литературное произведение как бы растет во времени, обнаруживая все новые и новые дополнительные, «сегодняшние» смыслы. Оно живет как отражение в сознании читателя, и это отражение и есть предмет критического разбора. Поэтому в статье Анненского подчеркнуты личностная интонация, личностные оценки и выводы. Итоговая мысль И. Анненского: «В Обломове поэт открыл нам свою связь с родиной и со вчерашним днем, здесь и грезы будущего, и горечь самосознания, и радость бытия, и поэзия, и проза жизни; здесь душа Гончарова в ее личных, национальных и мировых элементах».

Художественное своеобразие романа. Роман И. А. Гончарова характеризуется широкой эпичностью (события книги охватывают 37 лет), неторопливо развивающимся действием, простотой интриги, развернутостью экспозиции, приемами инверсии в сюжете (прошлое героя раскрыто с умышленным опозданием в шестой и девятой главах), контрастностью в изображении главных героев (Обломов — Штольц, Ольга — Пшеницына), внутренним драматизмом, обилием диалогов, симметрией композиции (идиллии Обломовки соответствует идиллия на Выборгской стороне), продолжением и развитием гоголевских традиций, глубоким интересом к деталям и подробностям в портретах и бытовых зарисовках. Жанр произведения может быть определен так: *социально-психологический роман, дающий широкое обобщение обломовщины, монографически исследующий психологию угасающего человека.* Для стиля этого романа характерны полнота и объем-

ность изображения каждого явления и предмета, освещаемого с различных сторон, особая роль мягкого и незлобивого юмора. Язык произведения отличается чистотой, легкостью, отшлифованностью. Просторечные слова в нем редки, но всегда уместны. Простота языка соединяется с его исключительной выразительностью, которая достигается введением пословиц, метких сравнений (мысли в голове Обломова гуляют «как волны в море»; жизнь обломовцев течет как «покойная река»), эпитетов («хрустальная» душа Обломова, «встревоженное» сердце Ольги). Речь героев мастерски индивидуализирована (она грубовата и отрывиста у Захара, афористична и лаконична у Штольца, льстива у Мухоморова, многословна у Анисьи, ярко эмоциональна у Ольги).

Роман Гончарова получил почти единодушную высокую оценку в печати. Блистательный его анализ дал Н. А. Добролюбов в статье об обломовщине, статью, которую одобрил и сам автор произведения. Критик А. В. Дружинин придерживался иного, нежели Добролюбов, взгляда: по его мнению, Обломов — «доброе, милое и светлое существо», которое нельзя не полюбить. Л. Н. Толстой назвал роман «капитальнейшей вещью», имеющей успех не случайный, а И. С. Тургенев полагал, что «пока останется хоть один русский, — до тех пор будут помнить Обломова».



Вопросы и задания

- *1. Составьте план выступления на тему «Личность И. А. Гончарова».
- *2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. А. Гончарова».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией И. А. Гончарова.
4. Как вы думаете, почему И. А. Гончарову пришлось такое неожиданное и рискованное решение — отправиться в кругосветное путешествие? Какое произведение явилось итогом поездки?
- *5. Как бы вы определили жанровое своеобразие романа «Обломов»? В чем проявляются эпичность его формы и композиционные особенности?
- *6. Докажите, что глава «Сон Обломова» является художественно-философским центром романа.
7. Штольц и Обломов. В чем противоречивость их характеров?
8. Чем привлекательна Ольга Ильинская? Можно ли видеть в этой героине новый психологический тип, в котором нуждалось российское общество 1850 — 1860-х годов?

9. Какую новую Обломовку и как создает для барина Пшеницына? Что значит для самой вдовы сближение с Обломовым?
- *10. Вспомните образы «лишних людей» в русской литературе. Правомерно ли называть Обломова «лишним человеком»? Чем отличается он от героев этого типа?
- **11. Прочитайте фрагменты статей А. В. Дружинина, Н. А. Добролюбова и Д. И. Писарева о романе «Обломов» (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания к ним.
- *12. Проанализируйте эпизод из романа И. А. Гончарова «Обломов» (см. практикум).
13. Составьте понятийный словарь по теме «И. А. Гончаров».



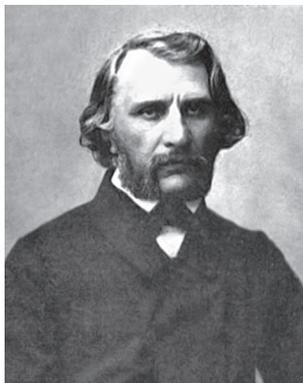
Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «И. А. Гончаров в воспоминаниях современников»;
 - «Роман И. А. Гончарова “Обломов” в творчестве русских художников-иллюстраторов».
2. Посмотрите художественный фильм «Несколько дней из жизни Обломова». Напишите отзыв или рецензию на экранизацию романа.
3. Вспомните, где родился и вырос И. А. Гончаров. Как сейчас называется этот город? Используя ресурсы Интернета и другие источники, подготовьте заочную экскурсию по местам, связанным с жизнью И. А. Гончарова.



Рекомендуемая литература

- И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. — М., 1969.
- Котельников В. А. Иван Александрович Гончаров. — М., 1993.
- Лошиц Ю. М. Гончаров. — М., 1986. — (Серия «ЖЗЛ»).
- Мельник В. И. И. А. Гончаров. Духовные и литературные истоки. — М., 2002.
- Молнар А. Поэтика романов И. А. Гончарова. — М., 2004.
- Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике / сост. М. В. Отрадин. — Л., 1991.
- Сахаров В. И. И. А. Гончаров в жизни и творчестве: учеб. пособие. — М., 2008.



ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ (1818 — 1883)

И. С. Тургенев вошел в русскую культуру как великолепный мастер слова, в совершенстве владеющий богатством русского языка, создающий изумительно точные картины русской природы и жизни русских людей.

Современник И. С. Тургенева Н. Ф. Кони вспоминал:

Как сейчас вижу крупную фигуру писателя, сыгравшего такую влиятельную роль в умственном и нравственном развитии людей моего поколения, познакомившего их с несравненной красотой русского слова и давшего им много незабвенных минут душевного умиления; вижу его седины с прядью, спускавшеюся на лоб, его милое, русское, мужичье, как у Л. Н. Толстого, лицо, с которым мало гармонировало шелковое кашне, обмотанное по французскому обычаю вокруг шеи, слышу его мягкий «бабий» голос, тоже мало соответствовавший его большому росту и крупному сложению.

Таков словесный портрет Тургенева уже в зрелом возрасте.

Детство, отрочество и юность. Детство будущего писателя прошло в имении матери Спасском-Лутовинове. Иван Сергеевич Тургенев принадлежал к старинному и богатому роду. Его предки упоминались в летописях времен Ивана Грозного. Однако к началу XIX века род Тургеневых обеднел, и молодой поручик кавалергардского полка Сергей Николаевич Тургенев решил поправить свое состояние женитьбой на одной из богатейших помещиц Орловской губернии — Варваре Петровне Лутовиновой.

Первые годы после женитьбы Тургеневы провели в Орле. Здесь у них родился первенец Николай, а через два года, 28 октября (9 ноября) 1818 года, — второй сын, Иван. Маленький Иван очень любил отца, но тот, занятый только собой, был довольно

равнодушен к сыну. В доме хозяйничала Варвара Петровна, властная и деспотичная. Иван считался любимым сыном матери, но это была тяжелая, ревнивая, эгоистичная любовь. Варвара Петровна требовала взамен безграничного обожания, отказа от всяких других интересов ради любви к ней.

Бессмысленная жестокость странно сочеталась в характере Варвары Петровны с тягой к красоте. Она обожала природу. Роскошный лутовиновский парк не имел равных в округе. Любовь к своей малой родине И. С. Тургенев пронес через всю жизнь. Незадолго до смерти, живя во Франции, он вспоминал Лутовиново, в письме другу, поэту Я. П. Полонскому, просил его «поклониться» саду... В поместье были домашний театр, богатая библиотека. Детям давали хорошее образование. Уже в раннем детстве Иван Сергеевич говорил и писал по-французски, по-немецки, по-английски; особое внимание в семье обращали на овладение русским языком. Любовью к русскому языку и литературе И. С. Тургенев был во многом обязан Леонтию Серебрякову (актеру и поэту в имении Лутовиново).

Русский писатель XX века Б. К. Зайцев в романе «Жизнь И. С. Тургенева» довольно ярко и образно воссоздал детство И. С. Тургенева в Спасском-Лутовинове:

Истинной его «колыбелью» оказалось Спасское, со всем своим пышным и тяжеловесным, медленным, суровым и поэтическим складом. Дом чуть не дворец. Дворня — лакеи, горничные, казачки на побегушках, повара, конюхи, садовники, швеи, приживалки — все это двигалось мерно и возглавлялось владыкою — Варварой Петровной. Сергей Николаевич — на втором плане. Жили праздно, сытно, но без нарядности. Устраивали балы, маскарады. В одной галерее давались спектакли... Играл свой оркестр, своя крепостная театральная труппа. Трепещущий батюшка служил по праздникам молебствия. Гувернеры и гувернантки учили детей.

Детство Тургенева могло стать золотым — но не стало. Слишком суровой оказалась мать... Она очень любила сына — и очень его мучила. В этом же самом роскошном доме чуть не каждый день секли будущего владельца Спасского за всякую мелочь, за каждый пустяк...

Вне же матери Спасское давало Тургеневу очень много. Тут узнал он природу, русских простых людей, жизнь, животных и птиц... Здесь узнал он и поэзию книжную, кроме природы.

Тургенев-дитя, Тургенев времен Спасского знал уже многое о жизни. Кроме пения птиц в парке да волнующего звона стихов слышал и вопли с конюшен и по себе знал, что такое «наказание». Всякие деревенские друзья-сверстники, Савоськи и Масетки, подробно доносили, кому забрили лоб, кого ссылают, кого как драли. Не в оранжерее рос он. И нельзя сказать, чтобы образ правления Варвары Петровны приближал к ней

ребенка, в котором жил уже бродильный грибок. Мать растила не только далекого себе сына, но и довольно устойчивого врага того жизненно-го склада, которого страстной носительницей была сама.

В 1827 году семья переехала в Москву, чтобы дети продолжили образование. Сначала Иван Сергеевич учился в частных пансионах. В пятнадцатилетнем возрасте успешно сдал вступительные экзамены в Московский университет, но через год перевелся на словесное отделение философского факультета Петербургского университета. Родители к тому времени уехали за границу, так как отец был серьезно болен и нуждался в лечении.

Тургенев был жаден до знаний. Одинаково увлеченно учил языки, был завсегдаем театров, литературных салонов. В середине 1850-х годов в романе «Рудин» И. С. Тургенев передавал восторженную романтичность молодых устремлений студентов:

Вы представьте: сошлись человек пять-шесть мальчиков, одна салъная свеча горит, чай подается прескверный и сухари к нему старые-престарые; а посмотрели бы вы на все наши лица, послушали бы речи наши! В глазах у каждого восторг, и щеки пылают; и сердце бьется, и говорим мы о Боге, о правде, о будущности человечества, о поэзии — говорили мы иногда вздор, восхищались пустяками; но что за беда!.. <...> А ночь летит тихо и плавно... Вот уж и утро сереет, и мы расходимся, тронутые, веселые, честные... с какой-то приятной усталостью на душе...

Студентом И. С. Тургенев познакомился с профессором русской словесности П. А. Плетневым. В его доме Тургенев впервые увидел А. С. Пушкина. К этому времени относятся его первые литературные пробы: драматическая поэма «Стено» и несколько романтических стихотворений. Наряду с литературными занятиями Тургенев много времени посвящал изучению философии, даже хотел стать профессором философии. Для того чтобы подготовиться к этой деятельности, он по окончании Петербургского университета обучался еще в Берлинском. Особенно его интересовали такие философы, как Шеллинг и Гегель. Их труды помогли юноше увидеть целостную картину мира, пробудили интерес к идеям «мировой гармонии». На эти годы приходится его знакомство с Т. Н. Грановским и Н. В. Станкевичем¹. Живя в Ев-

¹ Грановский Тимофей Николаевич (1813 — 1855) — историк, заложивший основы научной разработки западноевропейского Средневековья.

Станкевич Николай Владимирович (1813 — 1840) — писатель, поэт, мыслитель, организатор и глава кружка, известного в истории общественной мысли России.

ропе, Тургенев по-прежнему увлекался музыкой, живописью, театром. Он объездил всю Италию, знакомясь с сокровищами искусства, которыми так богата эта страна, прошел пешком Швейцарию.

По окончании Берлинского университета Тургенев вернулся на родину, где весной 1842 года выдержал в Петербурге магистерские экзамены, но мечта стать ученым осталась нереализованной: власти не разрешили восстановить кафедру философии в Петербургском университете, закрытую после восстания декабристов. В июне 1843 года Тургенев поступил на службу в Министерство внутренних дел. Начальником Тургуева по службе был Владимир Иванович Даль — писатель и крупнейший знаток русского языка, автор знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка». Это общение принесло несомненную пользу молодому писателю и несколько скрасило службу, которая ему совсем не нравилась: он вскоре забросил дела и, прослужив полтора года, вышел в отставку.

Начало литературной деятельности. В 1843 году вышло в свет отдельным изданием первое значительное произведение И. С. Тургуева — поэма «*Параша*». В поэме чувствуется, что Тургенев освобождается от подражания романтическим образцам и идет по реалистическому пути, указанному Пушкиным. Параша, уездная барышня с возвышенной душой, напоминает пушкинскую Татьяну Ларину, а Виктор Александрович похож на Евгения Онегина. «Это один из тех великих маленьких людей, — писал о нем В. Г. Белинский, — которых теперь так много развелось и которые улыбкой презрения и насмешки прикрывают тощее сердце, праздный ум и посредственность своей натуры». Рецензия В. Г. Белинского на «Парашу» была блестящей. Критик определил основные свойства таланта Тургуева: «...верная наблюдательность, глубокая мысль, выхваченная из тайника русской жизни, изящная и тонкая ирония, под которою скрывается столько чувства, — все это показывает в авторе, кроме дара творчества, сына нашего времени, носящего в груди своей все скорби и вопросы его». Отзыв великого критика окончательно утвердил Тургуева на писательском пути.

Полина Виардо. Большую роль в судьбе Тургуева сыграла встреча с французской певицей Полиной Виардо. 1 ноября 1843 года во время гастролей Виардо в Петербурге Тургуев познакомился с ней и полюбил ее, сохранив это чувство до конца своих дней. В 1847 году Тургуев уехал из России во Францию. Одна из причин отъезда — желание быть рядом с Полиной Виардо («Где

ты будешь, там я буду»). Осмысляя этот непростой факт из жизни И. С. Тургенева, Б. К. Зайцев писал:

Полина Виардо была дочерью знаменитого испанского тенора Мануэля Гарсиа. Мать ее тоже пела, как и сестра Мария...

Она рано начала выступать. Впервые в Брюсселе — в 1837 году, шестнадцать лет. Затем в Лондоне и Париже... Ее пригласили в итальянскую оперу. В 1841 году она вышла замуж за директора этой оперы г. Луи Виардо — вряд ли по любви, скорее для жизненного укрепления. Виардо был на двадцать лет старше ее, по-видимому, человек смирный, просвещенный, малозаметный — муж знаменитости...

В Петербурге певица открыла гастроли «Севильским цирюльником»... и успех имела потрясающий...

Среди энтузиастов оказался и один молодой человек, очень образованный и речистый, красивый, элегантно одевавшийся, будущий владелец пяти тысяч «рабов», а ныне из-за ухудшившихся отношений с матерью ведущий жизнь самую темную, — Иван Тургенев. В литературе за ним числилось несколько стихотворений да «Параша». В жизни — два три неопределенных романа и кое-какие влюбленности...

Тургеневу только что исполнилось двадцать пять, Полине шел двадцать третий. В то туманно-белое, мокрое петербургское утро юная знаменитость ласково-добродушно принимала у себя русского медведя... Его преподносили как «молодого помещика, хорошего стрелка, приятного собеседника и плохого стихотворца»... Могла ли она подумать тогда, что этот «молодой помещик и плохой стихотворец» станет русским классиком и в славе своей далеко превзойдет ее? Что на сорок лет будет он прикреплён к ней? Что ее собственная жизнь переплетется с его жизнью?..

Началось знакомство. Стал он посещать их. Началось время, для него и сладостное, и нелегкое. Сладостное заключалось в том, что он полюбил... он ею заболел...

Трудность его положения заключалась в неравенстве сил. Он влюблен — она «позволяет себе любить». Для нее он один из многих, ею восхитавшихся...

Любила ли она его? В изяществе, уме, красоте молодого Тургенева было много привлекательного. Конечно, ей это нравилось. Еще нравилось — его любовь к ней. Но она не болела им. Он не имел над ней власти. Она не мучилась по нем, не страдала, не пролила той крови сердца, которую требует любовь.

Мать И. С. Тургенева с большим негодованием восприняла слухи об увлечении сына «проклятой цыганкой», как она называла Полину Виардо. Желая удержать ушедшего из-под ее влияния сына, она совершенно прекратила высылать ему деньги. Тургенев отдалился от матери и стал профессиональным писателем, живущим за счет гонораров.

Вслед за «Парашей» Тургенев написал поэмы «Помещик» и «Разговор», повесть «Андрей Колосов», рассказы «Бретер», «Три

портрета», пьесы «Неосторожность» и «Безденежье». В этих разнообразных по жанру произведениях он продолжил поиски своего стиля и героя.

Дружба с В. Г. Белинским. Для молодого Тургенева В. Г. Белинский был высшим авторитетом в литературно-эстетических и общественных вопросах. Знаменитый критик ввел Тургенева в круг молодых литераторов, привлек его к сотрудничеству в журнале «Современник».

Белинский поддерживал литературные начинания молодого писателя, учил «всегда... держаться почвы действительности», т. е. реализма. Он горячо приветствовал очерк Тургенева «Хорь и Калиныч».

Лето 1847 года Тургенев провел с Белинским, лечившимся за границей. Это было время их наибольшей близости и творческого подъема. Тургенев читал своему «отцу и командиру», как называл в шутку Белинского, только что написанный рассказ «Бурмистр» («Что за мерзавец с тонкими вкусами!» — определил Белинский помещика Пеночкина), а критик познакомил писателя с «Письмом к Гоголю» («Белинский и его письмо, это — вся моя религия», — говорил Тургенев). Как и Белинский, Тургенев считал главным врагом России крепостное право. «Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примириться... Это была моя Аннибаловская клятва», — писал Тургенев.

«Записки охотника». Первый рассказ «Записок охотника» — «Хорь и Калиныч» (1847). Практичный Хорь и поэтический Калиныч — это основные типы представителей нации, которые определяют перспективы ее развития. «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, — говорил Тургенев, — что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай...»

«Тургенев, — писал В. Г. Белинский, — зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не доходил».

Впервые в русской реалистической литературе в крестьянах были показаны чувства, которые считались свойственными только дворянам. Это и возвышенная любовь, глубокая и своеобразная религиозность, понимание природы и восторженное отношение к ней. Высокие душевные качества, чувство собственного достоинства, ум, любознательность, трудолюбие — вот те черты русского народа, которыми не устает любоваться и восхищаться писатель. Через все «Записки охотника» проходит тема музы-



И. И. Левитан. Вечер. Золотой плес (1889)

кального таланта русского человека. Поет Калиныч, а Хорь ему подпекает («Хорь и Калиныч»), один из рассказов так и называется «Певцы», звучит песня и в рассказе «Малиновая вода»...

В «Записках охотника» опоэтизирована русская природа: широкие равнины, распаханые поля, овраги и извилистые речки, березовые и липовые рощи, леса, полные птиц. Описание природы помогает читателю понять душевное состояние автора и его героев. Природе созвучен духовный мир крестьян. «Его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу», — отмечал В. Г. Белинский. Пейзаж в рассказах Тургенева не просто фон, на котором происходит действие: он играет важную эмоциональную роль. Так, богатство красок июльского неба и великолепие русской летней ночи в рассказе «Бежин луг» подготавливают читателя к восприятию поэтического рассказа о крестьянских детях.

В противоречивости сознания закрепощенного крестьянина, мечтающего о воле и преклоняющегося перед господской властью, протестующего и покорного, житейски сметливого, одаренного и безынициативного, видел Тургенев «великую общественную драму» России.

«Записки охотника» стали, по определению А. И. Герцена, «поэтически написанным обвинительным актом крепостничеству». Помещик Стегунов («*Два помещика*»), казалось бы, до-

брейший человек: «...Низенький, пухленький, лысый, с двойным подбородком, мягкими ручками и порядочным брюшком... <...> Большой хлебосол и балагур...» Он «никогда ничем не занимается и даже “Сонник”¹ перестал читать». Его философия проста: «коли барин — так барин, а коли мужик — так мужик...». Крестьяне в его представлении тот же скот, который он волен разводить или уничтожать. Невзлюбились ему две крестьянские семьи, и он откровенно признается, что старается извести их: «...и без очереди в солдаты отдавал, и так рассовывал — кой-куда; да не переводятся, что будешь делать?» Все это рассказывается спокойно, с ясным взглядом, веселой улыбкой. С такой же «добрейшей улыбкой» прислушивается он к звукам, которые доносятся из конюшни. По его приказу секут буфетчика Васю. Прихлебывая чай с блюдечка, Стегунов произносит в такт ударам: «Чюки-чюки-чюк! Чюки-чюк!» Спокойной обыденностью происходящего Тургенев подчеркивает бесчеловечность крепостничества.

В рассказе «*Бурмистр*» показано барство «культурное». Отставной гвардейский офицер Аркадий Павлыч Пеночкин получил отличное воспитание, свой дом устроил на европейский манер. Он «культурно» выжимает соки из своих крестьян и также «культурно» наказывает дворовых. Когда лакей подал ему неподогретое вино, Пеночкин позвонил и, не повышая голоса, сказал вошедшему слуге: «Насчет Федора... распорядиться...».

Книга «Записки охотника» содержит «решительное направление к уничтожению помещиков», писал в своем докладе царю министр народного просвещения.

Книга встревожила правительство. По приказу Николая I цензор, пропустивший отдельное издание «Записок охотника», был отстранен от должности. Власти искали повод наказать Тургенева. Таким поводом стал некролог, написанный им в 1852 году в связи со смертью Гоголя. Тургенева обвинили в нарушении цензурных правил. «Я по высочайшему повелению посажен под арест в полицейскую часть за то, что напечатал в одной московской газете несколько строк о Гоголе... Хотели заглушить все, что говорилось по поводу смерти Гоголя, — и, кстати, обрадовались случаю подвергнуть вместе с тем запрещению и мою литературную деятельность», — сообщал он Полине Виардо.

Под арестом Тургенев написал повесть «*Муму*». Изображая старую барыню, писатель придал ей черты своей матери, а в основу рассказа положил действительный случай из ее жизни. Рас-

¹ *Сонник* — книга, содержащая толкования снов.

сказ был воспринят читателями как продолжение «Записок охотника».

Тургенев-романист. После освобождения из-под ареста Тургенев был сослан в Спасское-Лутовиново. В период ссылки он создал несколько повестей: «Два приятеля», «Переписка», «Затишье», в которых представил психологию дворян.

И. С. Тургенев к этому времени стал известным, узнаваемым писателем, но подлинное признание пришло к нему после появления романов. В развитие этого жанра писатель внес много нового.

Героем русского романа 1860-х годов стал «новый человек» — разночинец, демократ. Однако в первых романах Тургенева главными героями были дворяне («Рудин», «Дворянское гнездо»). Герой-разночинец появился позже («Отцы и дети»).

В романах Тургенева наряду с новым героем разрабатываются новые темы: революции, поиска смысла жизни, судеб «дворянских гнезд» и народа. Осмысляются и «вечные темы»: взаимоотношения «отцов» и «детей», любви и дружбы, выбора жизненного пути, становления личности, права на свободу, поиска счастья и т. д.

Тургенев пытался не только показать «новых людей», но и проследить процесс формирования их мировоззрения, нравственных позиций, проанализировать поведение, осмыслить деятельность.

Герои Тургенева проходят сложный жизненный путь, часто для достижения цели отрываются от родных, близких, как Елена Стахова в романе «Накануне».

Автор в романах И. С. Тургенева нередко является активно действующим лицом: он рассказывает о прошлом и настоящем героев, объясняет скрытые мотивы их поступков, монологи и диалоги сопровождает ремарками, замечаниями, пояснениями, дает портретные зарисовки, указывает на различные социально-бытовые детали.

В романах Тургенева нет подробного описания быта (как, например, в романах Гончарова). Быт воссоздается через детали, биографии действующих лиц, их портретные характеристики, описание привычек и привязанностей, особенности речи и пейзажные зарисовки.

Тургенев прямо не изображает чувства и мысли героев, а показывает лишь внешние проявления, поэтому психологизм писателя часто называют «скрытым». В романе «Отцы и дети» уже при первой встрече нового и старого поколения проявляется их

неприятие друг друга. Как это передает И. С. Тургенев? Базаров «не сразу» подал руку Николаю Петровичу, а Павел Петрович Базарову руки «не подал и даже положил ее обратно в карман». Или Анна Сергеевна «с непринужденным смехом» рассказывает Базарову, что Аркадий сделал Кате предложение, и в процессе рассказа «опять смеется и быстро отворачивается». Почему? Что она переживает? Что скрывает под этим смехом?

Важные особенности романов И. С. Тургенева — психологический портрет и речь героев. По портрету (который, как правило, очень подробный, с описанием волос, цвета глаз, подбородка и т. д.) и манере говорить сразу можно составить представление о Лаврецком, Рудине, Павле Петровиче, Базарове, Одинцовой... Вот несколько фрагментов портретной характеристики Павла Петровича Кирсанова («Отцы и дети»):

На вид ему было лет сорок пять: его коротко остриженные седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро; лицо его, желчное, но без морщин, необыкновенно правильное и чистое, словно выведенное тонким и легким резцом, являло следы красоты замечательной: особенно глаза... Весь облик Аркадиева дяди, изящный и породистый, сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, которое большей частью исчезает после двадцатых годов.

Речь персонажей содержит множество оттенков, которые передают их переживания. Выбор слов зависит от социального положения, рода занятий и т. д. Большое значение придается интонации, употреблению иностранных слов.

Герои Тургенева с наибольшей полнотой раскрываются в спорах и дискуссиях, в развернутых диалогах о событиях, которые происходят в мире.

«Рудин» (1855). Это первый роман И. С. Тургенева, посвященный передовой дворянской интеллигенции конца 1830-х — начала 1840-х годов. И. С. Тургенев пытался объективно оценить роль дворянской интеллигенции, отметить ее положительные и отрицательные стороны. В дальнейшем в творчестве И. С. Тургенева тема «лишнего человека» рассматривается разносторонне, в развитии.

«Лишний человек» — это не новый герой для русской литературы. Первым был Чацкий, затем Онегин и Печорин. Рудин по сравнению с Печориным полон передовых идей, которые он активно проповедует, будит в людях веру в будущее. Герой романа — типичный интеллигент, идеалист, воспитанный на философии Гегеля. Рудин призывает к деятельности, его гуманные взгляды несовместимы с существующим социальным и нравственным

укладом жизни, но его идеалы слишком общи и расплывчаты, оторваны от жизни и не могут служить руководством к конкретным действиям, изменениям в жизни. Дмитрий Рудин тоже оказывается пока ненужным, лишним. Однако он сыграл и положительную для своего времени роль. Люди, подобные Рудину, явились связующим звеном между декабристами и новым поколением революционеров. Учитель Басистов говорит о Рудине: «...Этот человек не только умел потрясти тебя, но с места тебя сдвигал, он не давал тебе останавливаться, он до основания переворачивал, зажигал тебя!»

Рудин погиб на баррикадах в Париже. Он, как бы предвидя нелепость своей смерти, писал Наталье: «Я кончу тем, что жертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду...» Однако его судьба и смерть не только «вздор», но и стремление отстоять вечные истины.

Образ Натальи Ласунской продолжает традицию русской литературы XIX века и открывает плеяду тургеневских героинь.

В этот период И. С. Тургенев создал повести о любви («Фауст» (1856), «Ася» (1858), «Первая любовь» (1860)) и статью «Гамлет и Дон Кихот» (1860), которая раскрывает его общественно-социальные и философские взгляды.

Тема любви в творчестве И. С. Тургенева. Повесть «Ася», как и роман «Рудин», достаточно четко дает понять, что роль дворянской интеллигенции в обществе перестала быть ведущей. Тургенев развивает тему трагической любви. Герой повести, господин Н. Н., поставлен перед необходимостью либо решительно действовать, либо отказаться от личного счастья.

Писатель озабочен и нравственными сторонами происходящего в повести. Достаточно обратиться к сцене свидания Аси и господина Н. Н., который еще не готов к объяснению в любви, илюзия счастья исчезла, и жизнь оказалась разбитой.

И. С. Тургенев не описывает переживания героев, а их душевное состояние передает через портрет, пейзажные зарисовки, внешние факты и события. Н. А. Добролюбов писал:

...Певец чистой идеальной женской любви, г. Тургенев так глубоко заглядывает в юную, девственную душу, так полно охватывает ее и с таким вдохновенным трепетом, с таким жаром любви рисует ее лучшие мгновения, что нам в его рассказе так и чуется — и колебание девственной груди, и тихий вздох, и увлажненный взгляд, слышится каждое биение взволнованного сердца, и наше собственное сердце млеет и замирает от томного чувства, и благодатные слезы не раз подступают к глазам, и из груди рвется что-то такое, как будто мы свиделись со старым другом после долгой разлуки или возвращаемся с чужбины к родимым местам.

Влюбленную героиню И. С. Тургенев во всех романах изображает трогательно и возвышенно. Начало этому было положено образом Аси. Уже в этой повести Тургенев заявляет о нравственном долге, об ответственности человека за свои поступки.

«*Первая любовь*» (1860). В основу повести положен факт из жизни И. С. Тургенева. Автор рисует случайное знакомство состоятельной, внешне благополучной семьи с молодой независимой, смелой девушкой — княжной Зинаидой, живущей трудно и неустроенно. Тургенев поэтизирует прекрасное чувство юноши, мучительную страсть отца и единственную роковую любовь Зинаиды.

Социальная тема в творчестве И. С. Тургенева. «*Дворянское гнездо*» (1859). М. Е. Салтыков-Щедрин писал, что видит в «Дворянском гнезде» «светлую фантазию, разлитую в каждом звуке», что образы его «прозрачные, будто сотканые из воздуха». Тургенев направил свой талант и мастерство на то, чтобы воспеть все лучшее, что он видел в передовых представителях дворянской интеллигенции. Это была последняя попытка писателя найти героя в дворянской среде. Федор Иванович Лаврецкий хорошо образован, духовно близок Тургеневу и симпатичен ему. Лаврецкий обладает незаурядным умом, чутким сердцем, высокими нравственными идеалами.

В романе «Дворянское гнездо» И. С. Тургенев привлекает внимание к нравственным проблемам, которые связаны с проблемами общественно-политическими, семейными, бытовыми. Благородных представителей передовой части либерального дворянства мало — подавляющее большинство дворян погрязло в разврате, пошлости, лени. В этих условиях не может быть счастлив человек с чуткой совестью и высокоразвитым чувством долга. Писатель увидел в жизни и отразил в романе то, что даже самые лучшие представители дворянства — умные, честные, искренние и самоотверженные — не способны бороться и побеждать в жизненной борьбе.

Любовная линия — роман Лизы и Федора Лаврецкого. Любовь не состоялась, счастье оказалось иллюзорным. Лиза воспринимает такой конец как наказание за совершенный грех: «Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмолить, отмолить надо... Отзывает меня что-то, тошно мне, хочется мне запереться навек». Д. И. Писарев в статье «Дворянское гнездо» отмечал, что Лиза ушла в монастырь замолить не только свой грех (любовь к женатому человеку), но и грехи родных, грехи своего класса.

Настроения грусти, несбывшихся надежд, увядания «дворянских гнезд» переданы с особой силой в эпилоге романа: почерневшая и покривившаяся скамейка в запущенном саду, постаревшие липы; чистый, но слабый звук фортепиано, а главное — печальные думы Лаврецкого («Здравствуй, одинокая старость. Догорай, бесполезная жизнь!»).

Возможно, не все так бесполезно. Лаврецкий «сделался хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян».

В доме Калитиных звенят молодые голоса, да и в думах Лаврецкого нет безысходного отчаяния: «...Сожалеть ему было о чем, стыдиться нечего». Он любит и понимает молодежь: «Играйте, веселитесь, растите, молодые силы, — думал он, и не было горечи в его думах, — жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить: вам не придется, как нам, отыскивать свою дорогу, бороться, падать и вставать среди мрака...»

«Накануне» (1860). «В основание моей повести, — писал И. С. Тургенев во время работы над романом «Накануне», — положена мысль о необходимости сознательно-героических натур... для того, чтобы дело продвинулось вперед».

Прототипом главного героя Инсарова послужил молодой болгарин Н. Катранов, который учился в России. И. С. Тургенев не разделял идеи и планы революционеров, но это не мешало ему положительно оценивать их патриотические побуждения. Однако образ Инсарова не лишен некоторой сухости и схематичности.

По словам Н. А. Добролюбова, как художник-реалист, чутко откликавшийся на все события общественной жизни, Тургенев «быстро угадывал новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращал (сколько позволяли обстоятельства) внимание на вопрос, стоявший на очереди и уже смутно начинавший волновать общество».

Главная героиня, Елена Стахова, смела и решительна. Для того чтобы посвятить себя великому делу, Елена порывает со своей семьей, друзьями и привычной жизнью. Это новый тип героини, не встречавшийся ранее ни в творчестве Тургенева, ни в русской литературе.

И. С. Тургенев неоднократно сравнивает ее с птицей, показывает ее восхищение полетом птиц; тема полета в раскрытии характера Елены проходит через весь роман: «Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц? Кажется, полетела бы с ними, по-

летела — куда, не знаю, только далеко, далеко отсюда...» Или: «...Быстро, почти стремительно, немного наклоняясь вперед» ходит Елена. Такая «окрыленность» идеей помогает ей принять главное решение в жизни.

И. С. Тургенев считал, что «такие фигуры, как Елена и Инсаров, являются провозвестниками... новой жизни».

Выход И. С. Тургенева из «Современника». Добролюбов высоко оценил актуальность романа «Накануне» в статье «Когда же придет настоящий день?». Критик разъяснил, что же должно последовать в тот день, кануном которого является время, описанное в романе. Этим днем должен стать день революции, когда русские Инсаровы освободят Россию от «внутренних турок», как назвал он угнетателей русского народа. Этот день должен наступить очень скоро, его с нетерпением ждет вся Россия. «И, во всяком случае, канун недалек от следующего за ним дня: всего-то какая-нибудь ночь разделяет их!..» — заканчивает критик свою статью.

И. С. Тургенев отнесся к статье Н. А. Добролюбова резко отрицательно, он не был согласен с такой оценкой романа и потребовал от Некрасова не печатать ее в журнале «Современник». Тургенев настаивал: «Выбирай: я или Добролюбов». Некрасов напечатал статью и рецензию Н. Г. Чернышевского на книгу Гуторна «Собрание всех чудес», где тот назвал Рудина карикатурой на М. А. Бакунина¹. Эти публикации Тургенев воспринял как личное оскорбление и официально заявил о своем отказе от сотрудничества в «Современнике».

Для Тургенева настали годы трагического одиночества. Как честный художник он продолжал правдиво изображать жизнь, подвергаясь за это постоянным нападкам со стороны друзей-либералов. Между тем либералы становились ему все более чужды, с революционерами-демократами, которых он уважал, его разделяли политические разногласия. Это положение между двумя враждующими лагерями было для художника мучительным.

Прошли годы, и И. С. Тургенев признал статью Н. А. Добролюбова наиболее глубокой из всего, что появилось в печати в связи с выходом романа «Накануне».

«Отцы и дети» (1862). Осенью 1860 года Тургенев начал работу над новым романом, главным героем которого должен был

¹ Бакунин Михаил Александрович (1814 — 1876) — русский мыслитель, анархист, революционер, один из идеологов народничества.

стать «русский Инсаров». Этому роману писатель придавал большое значение, так как хотел подвести в нем итоги своих разногласий с Н. А. Добролюбовым.

Роман не был еще завершен, когда вышел царский манифест об отмене крепостного права, но писатель убедился, что крестьяне вновь обмануты. Появилась только видимость свободы. Он закончил роман «Отцы и дети» в июле 1861 года. Произведение было опубликовано в «Русском вестнике» в феврале 1862 года.

Представители молодежи, например Н. А. Добролюбов, негативно оценивали то поколение, к которому принадлежал И. С. Тургенев. «Люди того поколения проникнуты были высокими, но несколько отвлеченными стремлениями. Они стремились к истине, желали добра, их пленяло все прекрасное; но выше всего был для них принцип...» — писал Добролюбов. И. С. Тургенев не совсем ясно понимал позиции шестидесятников, поэтому в романе у представителей «детей» нет конструктивной программы.

Непонимание «отцов» и «детей» было очевидным. События в романе происходят в период преобразований в России, когда каждый из героев определяет свое отношение к событиям, к жизни. Одни персонажи причисляют себя к единомышленникам Базарова, считают себя «новыми людьми», нигилистами (Аркадий, Ситников); другие стараются следить за тем новым, что происходит в стране (Николай Петрович). Старых «принсипов» придерживаются Павел Петрович и Одинцова.

Композиция романа «Отцы и дети» состоит из трех частей и соотносится с передвижением героев из одного места в другое. В усадьбе Кирсановых, Марьино, происходит первое представление писателем своих героев. Во второй части «проверяются» идеи героев: в губернском городе происходит знакомство Базарова с Одинцовой; следует первая поездка к ней в имение; любовь Базарова; посещение Базаровым родителей. В третьей части романа — возвращение в Марьино, вторая поездка к Одинцовой, возвращение Базарова к родителям, где он «сводит счеты» с жизнью. Основной прием композиции романа «Отцы и дети» — антитеза.

Главная тема романа — изображение идейной борьбы между либеральным дворянством и революционной демократией в канун отмены крепостного права. За конфликтом между старшими Кирсановыми и Базаровым кроется конфликт двух поколений и разных сословий.

Система персонажей в романе. Три характерных типа либералов показаны в семье Кирсановых.

Павел Петрович — умный и волевой человек, обладает определенными личными достоинствами — честен, благороден, верен усвоенным в молодости убеждениям. «Он не был рожден романтиком, и не умела мечтать его щегольски-сухая и страстная, на французский лад мизантропическая¹ душа...» Он не чувствует движения времени, не понимает современности, не приемлет окружающей жизни. Твердые «принципы», которых он придерживается, находятся в противоречии с жизнью. Он соблюдает все аристократические условности даже в деревне.

В искусстве Павел Петрович ценит элитарность. Несчастливая любовь к княгине Р. (вновь «проверка» героя любовью к женщине) разбила всю его жизнь, ради нее он пожертвовал карьерой, положением в свете. К жизненной драме героя И. С. Тургенев относится сочувственно, Базаров — пренебрежительно: «Человек, который всю свою жизнь поставил на карту женской любви, и когда ему эту карту убили, раскис и опустился до того, что ни на что не стал способен, этакой человек — не мужчина, не самец».

Важную роль в раскрытии характера, мировоззрения Павла Петровича играет его речь. Он нарочито употребляет просторечия и вычурные слова, термины и иностранные слова, искажает русские.

Под либерализмом этот аристократ понимает снисходительно-барскую «любовь» к «патриархальному» русскому народу, на который он смотрит свысока и который в душе презирает (когда Павел Петрович разговаривает с крестьянами, то «морщится и нюхает одеколон»), а под прогрессом — преклонение перед всем английским. Уехав за границу, он «знается больше с англичанами», «ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лаптя», чем фактически и исчерпывается вся его «связь с народом». Базаров понял это при первом разговоре с Павлом Петровичем. Он не верит в благородство аристократа, предпочитает не откровенничать с ним.

Павел Петрович, красивый, еще не старый человек, чувствует, что никому не нужен. Посоветовав брату жениться на Фенечке, он принимает решение: «...Уеду куда-нибудь подальше, в Дрезден или во Флоренцию, и буду там жить, пока околею». Тургенев подчеркивает его отстраненность от жизни: «...его красивая, исхудалая голова лежала на белой подушке, как голова мертвеца... Да он и был мертвец».

¹ *Мизантроп* — человеконенавистник, нелюдим, тот, кто ненавидит людей вообще.

Николай Петрович прямо противоположен Павлу Петровичу и особенно близок И. С. Тургеневу. Николай Петрович добр и мягок, сентиментален. «Он ходил много, почти до усталости, а тревога в нем, какая-то ищущая, неопределенная, печальная тревога, все не унималась. О, как Базаров посмеялся бы над ним, если б он узнал, что в нем тогда происходило! <...> У него, у сорокачетырехлетнего человека, агронома и хозяина, навертывались слезы, беспричинные слезы; это было во сто раз хуже виолончели». Николай Петрович ценил поэзию, играл на виолончели, восторгался природой.

После смерти жены, внутренне мучаясь изменой ее памяти, он сошелся с Фенечкой; когда родился ребенок, он женился на ней.

Николай Петрович пытается заниматься хозяйством, но проявляет при этом совершенную беспомощность. Его «хозяйство скрипело, как немазанное колесо, трещало, как домоделанная мебель из сырого дерева». Николай Петрович не может понять, в чем причина его хозяйственных неудач. Не понимает он также, почему Базаров назвал его «отставным человеком». «Кажется, — говорит он брату, — я все делаю, чтобы не отстать от века: крестьян устроил, ферму завел, так что даже меня во всей губернии *красным* величают; читаю, учусь, вообще стараюсь стать в уровень с современными требованиями, — а они говорят, что песенка моя спета. Да что, брат, я сам начинаю думать, что она точно спета». Действительно, несмотря на все старания Николая Петровича быть современным, вся его фигура вызывает ощущение чего-то отжившего: «пухленький», «сидит, подогнувши под себя ножки». Его добродушно-патриархальный вид резко контрастирует с картиной крестьянской нужды: «Как нарочно, мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках...».

Аркадий Кирсанов считает себя сторонником Базарова, перед которым он благоговел в университете. Показное стремление идти в ногу со временем заставляет его повторять совершенно чуждые ему мысли Базарова, но чувства и взгляды отца и дяди ему гораздо ближе и понятнее. В родном имении он постепенно отходит от Базарова. Впоследствии Аркадий становится практичным хозяином, под его руководством имение начинает приносить «довольно значительный доход». Жизнь Аркадия складывается вполне благополучно — впереди у него долгие годы «дворянского счастья». «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса, — писал И. С. Тургенев. — Вглядитесь в лица Николая Петровича, П[авла] П[етровича], Аркадия. Слабость и

вялость или ограниченность. Эстетическое чувство заставило меня взять именно хороших представителей дворянства, чтобы тем вернее доказать мою тему: если сливки плохи, что же молоко?..»

Евгений Базаров — представитель «детей», который является тем новым героем, русским Инсаровым, изображению которого посвящен весь роман.

Тургенев видел образ Базарова таким: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного, работящ... Живет малым, доктором не хочет быть, ждет случая. Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает... Художественного элемента не имеет и не признает... Знает довольно много — энергичен, может нравиться своей развязностью. В сущности, бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо без всякого энтузиазма и веры... Независимая душа и гордец первой руки».

Чем он отличается от Кирсановых? В первую очередь энергией, мужественностью, твердостью характера, незаурядностью суждений. У Базарова в отличие от других героев романа нет предыстории. Демократизм Базарова проявляется во всем — во внешности, речи, общении. Одет он в «длинный балахон с кистями», лицо «длинное и худое, с широким лбом, кверху плоским, книзу заостренным носом, большими зеленоватыми глазами и висячими бакенбардами песочного цвету, оно оживилось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум. <...> Его темно-белокурые волосы, длинные и густые, не скрывали крупных выпуклостей просторного черепа».

Любопытно проанализировать его речь. Базаров любит поучать, мудрствовать, часто употребляет пословицы, поговорки («русский мужик Бога слопает»; «от копеечной свечи Москва сгорела»; «только бабушка еще надвое сказала»), его речь лаконична, в ней много афоризмов («Рафаэль гроша ломаного не стоит»; «русский человек только тем и хорош, что о себе прескверного мнения»; «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник»). В споре он часто занижает контекст, чтобы приблизить противника к реальной жизни («Вы, я надеюсь, не нуждаетесь в логике для того, чтобы положить себе кусок хлеба в рот, когда вы голодны»), он не употребляет научных терминов.

Базаров с гордостью подчеркивает свое демократическое происхождение, кровную связь с народом: «Мой дед землю пахал. <...> Спросите любого из ваших же мужиков, в ком из нас — в вас или во мне — он скорее признает соотечественника. Вы и говорить-то с ним не умеете», — говорит он Павлу Петровичу.

Базаров, ясно видя непримиримость интересов дворян и разночинцев, считает своей задачей борьбу с дворянством. Базаров не относит Аркадия к своим действительным союзникам. «Ты славный малый; но ты все-таки мякенький либеральный барич...» — говорит он на прощание Аркадию.

Создавая образ Базарова, выясняя для себя черты революционера-разночинца, Тургенев почувствовал к нему, как он сам выразился, «влечение, род недуга». Он полюбил Базарова как человека, как героя, но не разделял полностью его взглядов и потому не мог их правильно передать. Писатель с самого начала знал, что его герой должен погибнуть.

Споры, конфликты «отцов» и «детей» в романе. Тургенев назвал Базарова нигилистом. Кто такие нигилисты? Аркадий объясняет: «Нигилист — это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип». Но это объяснение не раскрывает общественно-политического значения людей, подобных Базарову. Сам Тургенев позднее писал: «Если он называется нигилистом, то надо читать революционером». Итак, Тургенев пытался изобразить Базарова революционером и сделал это с наибольшей доброжелательностью, на какую был способен.

Нигилизм Евгения Базарова проявляется в споре с Павлом Петровичем. Что же отрицает Базаров? Он отрицает существующий строй, все его порядки и учреждения. Он говорит:

- В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.
- Всё?
- Всё.
- Как? не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...
- Всё, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров.

Отрицание Базарова не бесцельно; он отрицает, потому что считает это полезным. Какую же пользу может принести отрицание? На замечание Николая Петровича, что надобно же и строить, Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить». Такое суждение резко отличает Базарова от народников 1860-х годов, у которых была четкая программа преобразований в России. Базаров вместе с существующим строем отрицает и искусство, и природу, и любовь.

Революционные демократы были просветителями. Они считали, что просвещение поможет народу избавиться от темноты и

суеверий, подняться на борьбу за свои права. Большое значение придавали они естественным наукам и материалистической философии. В одной из рецензий «нигилист» Н. А. Добролюбов объяснял роль естественных наук:

Ныне в естественных науках усвоен положительный метод, все выводы основываются на опытных, фактических знаниях, а не на мечтательных теориях... Ныне уже не признаются старинные авторитеты... Молодые люди... читают Молешотта¹... Фохта², да и тем еще не верят на слово... Зато г. Берви³ очень остроумно умеет смеяться над скептиками, или, по его выражению, «нигилистами».

Материалистом и естествоиспытателем представлен в романе и Базаров. Огромным трудом он приобрел знания в естественных науках. «Мы с тобой те же лягушки», — говорит он крестьянскому мальчику. Его не интересует красота природы, он рассматривает ее только с практической точки зрения: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник».

К человеку Базаров относится как к биологическому организму:

Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой.

У Базарова нет сердечной близости к людям. Отсюда «резкость и бесцеремонность тона» по отношению ко всем. Он говорит, что любит родителей, но они не видят от него ласки, жалости, даже элементарного понимания.

Тургенев был писателем-реалистом, и потребность «воспроизвести истину» была в нем сильнее политических симпатий и антипатий. «Тургенев не любит беспощадного отрицания, — говорит Д. И. Писарев в статье “Базаров”, — и между тем личность

¹ *Молешотт Яков* (1822 — 1893) — немецкий физиолог, профессор, сторонник материализма. Его сочинения «Учение о пище» и «Физиологические эскизы» были очень популярны в России в 1860-х годах.

² *Фохт Карл* (1817 — 1848) — немецкий натуралист, профессор геологии и зоологии, сторонник и популяризатор дарвинизма.

³ *Берви Василий Федорович* (1792 — 1859) — профессор физиологии Казанского университета. Большие споры между идеалистами и материалистами вызвала его работа «Физиологически-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни».

беспощадного отрицателя выходит личностью сильною и внушает каждому читателю невольное уважение».

Базаров и Одинцова. Тема любви в романе. И. С. Тургенев «проверяет» Базарова любовью.

На балу у губернатора Евгений встречает Анну Сергеевну Одинцову, чья красота, благородство, изящество, спокойствие привлекли его внимание:

Она поразила его достоинством своей осанки... спокойно и умно... глядели светлые глаза из-под немного нависшего лба, и губы улыбались едва заметною улыбкою. Какой-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица. <...> Движения ее были особенно плавны и естественны в одно и то же время.

Базаров увидел в Одинцовой умную собеседницу. Оказалось, Анна Сергеевна не теряла времени в уединении: читала книги, могла говорить о медицине, гомеопатии, ботанике.

Базаров отрицал романтическую любовь, но полюбил Одинцову как красивую женщину, как человека, интеллектуально близкого ему, умного и сильного.

Он изменил своим принципам, поддался «романтизму», «рассыропился», по его выражению. Неразделенная любовь заставляет его глубоко страдать. Он хочет, но не может освободиться от своего чувства до последней минуты жизни. Это поражение не умаляет подлинных достоинств Базарова как человека. Наоборот, способность глубоко любить возвышает его. В жизни он оказывается лучше, чем представляет себя.

Анна Сергеевна, очевидно, благоволила Базарову: «Он поразили воображение Одинцовой, он занимал ее, она много о нем думала. В его отсутствие она не скучала, не ждала его, но его появление тотчас ее оживляло... Она как будто хотела и его испытать, и себя изведать». Он нравился ей отсутствием кокетства и пошлости, резкостью суждений и силой. В то же время он «сердил и оскорблял ее вкус, ее изящные привычки». Она чувствовала пропасть между собой и демократическим дикарем, однако сила его природы увлекла ее. Любопытство перешло в заинтересованность, заинтересованность — в увлечение, которое могло бы вырасти в любовь, но... жилось ей легко, а «сквознячков», т. е. жизненных испытаний, она боялась... Ей не хочется отпустить от себя Базарова и удается вызвать его на откровенный разговор. Одинцова не ответила на чувство Базарова: «Нет, — решила она наконец, — бог знает, куда бы все это повело, этим нельзя шутить, спокойствие все-таки лучше всего на свете». Основа ее жизни и характера — спокойствие, а Базаров — человек чужого

и чуждого ей мира. Снижение образа главной героини весьма значительно. Перед читателем, бесспорно, одна из лучших представительниц своего класса, но совершенно не похожая на других героинь Тургенева. Нравы света выталкивают из нее, человека незаурядного ума, искренние чувства, делают ее расчетливой и холодной.

Базаров и народ. Базаров «владел особенным умением возбуждать к себе доверие в людях низших, хотя он никогда не по-такал им и обходился с ними небрежно...» — говорит о нем автор. «Ну, полезайте в воду, философы», — велит он ребятишкам. Им нравится такое обращение: «дворовые мальчишки бегали за “дохтуром”, как собачонки». Он не подлаживается к народу, держится просто и естественно, иногда бывает груб и резок, но простые люди чувствуют в нем своего и искренне любят его.

Базаров знает: чтобы безграмотный мужик стал общественной силой, его нужно просветить, пробудить его сознание. Он высмеивает славянофилов¹, идеализировавших патриархального мужика, видевших именно в его «самобытности» залог будущей великой России. Сатирой на славянофильские взгляды является диалог Базарова и мужика в главе XXII. «Ну... излагай мне свои воззрения на жизнь, братец; ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнется новая эпоха в истории, — вы нам дадите и язык настоящий, и законы», — говорит Базаров. И мужик подделывается в тон барину. «Это, батюшка, земля стоит на трех рыбах, — успокоительно, с патриархально-добродушною певучестью, объяснял мужик, — а против нашего, то есть, миру, известно, господская воля; потому вы наши отцы. А чем строже барин взыщет, тем милее мужику». Мужик, конечно, не знает, что Базаров разыгрывает с ним спектакль. На вопрос другого мужика: «О чем толковал?.. О недоимке что ль?» — он отвечает без всякого «следа патриархальности»: «Так, болтал кое-что; язык почесать захотелось. Известно, барин; разве он что понимает?»

Базаров не идеализирует мужика. Он осуждает суеверия и предрассудки, отсталость и невежество: «Мужик наш рад самого себя обокрасть, чтобы только напиться дурману в кабаке». Базаров хочет «исправить общество», чтобы в нем не было болезней, ему «хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними».

¹ *Славянофилы* — представители одного из направлений русской общественной и философской мысли 1840 — 1850-х годов, выступавшие с обоснованием самобытного пути исторического развития России.

Базаров не мыслит себе другой цели в жизни, кроме работы для облегчения доли крестьянина.

Попутчики Базарова. Пародия на нигилизм в романе. Видный теоретик народнического движения П. Л. Лавров писал о романе «Отцы и дети»: «Базаров был, бесспорно, силой, силой честной и революционной, а что около всякой новой общественной силы являются и должны являться несостоятельные, пошлые подражатели, было совершенно неизбежно».

В романе такими примазавшимися к нигилизму людьми изображены молодой купчик Ситников, называющий себя учеником Базарова, и помещица Кукшина, твердящая об эмансипации¹ женщин и естественных науках. Сам Тургенев назвал Кукшину и Ситникова карикатурой на подлинных нигилистов. В романе Ситников и Кукшина не снижают значения Базарова, наоборот, на их фоне становится ясной разница между подлинно революционными взглядами и показным нигилизмом. После выхода романа термин «нигилизм» реакционеры превратили в бранное слово. «Я не имел права давать нашей реакционной сволочи возможность ухватиться за кличку, за имя», — писал И. С. Тургенев М. Е. Салтыкову-Щедрину в 1876 году.

Финал романа. Как и другие герои И. С. Тургенева, главный герой романа «Отцы и дети» в финале гибнет. Тургенев ставит Базарова в сложную ситуацию: он знает, что умрет, надежды на чудо нет. Зачем потребовалась такая смерть писателя? Чтобы показать силу воли героя. Он не сумел в жизни сделать то, о чем мечтал, так перед лицом смерти должен был проявить себя полностью. Приближение смерти не озлобило Базарова, наоборот, показало его лучшие человеческие качества. «Смотреть в глаза смерти, предвидеть ее приближение, не стараясь себя обмануть, оставаться верным себе до последней минуты, не ослабеть и не струсить — это дело сильного характера. Умереть так, как умер Базаров, — все равно что сделать великий подвиг», — отмечал Д. И. Писарев. Многие качества личности Базарова раскрываются в эпилоге. Он пытается утешить родителей; не показывает своих физических и душевных страданий. Он посылает за Анной Сергеевной. И что же? С такой же «красивостью», за которую он осуждал Аркадия, просит у нее последний поцелуй: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...».

¹ *Эмансипация* — предоставление неполноправному гражданину полной юридической правоспособности; освобождение группы населения от некоторых ограничений в правах сравнительно с прочими гражданами. В России середины XIX века остро стоял вопрос о женской эмансипации.



В.Г.Перов. Старики-родители на могиле сына (1874)

Смерть Базарова в романе не случайность. «Я нужен России... Нет, видно не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен...» — размышляет он в последние часы жизни. Не как нигилист, а как незаурядная личность Базаров мог быть полезен своей стране.

Тургенев возвеличил Базарова, был увлечен им, хотя и не осознавал этого. «Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? Я этого сам не знаю, ибо я не знаю, люблю ли я его или ненавижу», — признавался И. С. Тургенев А. А. Фету.

Роман «Отцы и дети» завершается спокойной картиной сельского кладбища, где покоится «страстное, грешное, бунтующее» сердце Евгения Базарова. На могиле цветы. Они как бы говорят о «вечном примирении и жизни бесконечной». Торжествуют те самые силы природы, которые отрицал Базаров.

Современники о романе «Отцы и дети». Критик М. А. Антонович, занявший место Добролюбова в журнале «Современник», увидел в романе оскорбительную клевету на демократическую

молодежь и упрекнул Тургенева в том, что писатель отвернулся от молодого поколения, изменил своим прежним взглядам. Он писал:

С первых же страниц... вас обдает каким-то мертвящим холодом; вы не живете с действующими лицами романа, не проникаетесь их жизнью, а начинаете холодно рассуждать с ними или, точнее, следить за их рассуждениями. <...>

Это показывает, что новое произведение г. Тургенева крайне неудовлетворительно в художественном отношении. <...> В новом произведении г. Тургенева нет... психологического анализа, нет художественных изображений, картин природы... <...> В «Отцах и детях» он скупится на описание, не обращает внимания на природу...

Д. И. Писарев оценил роман иначе:

Новый роман Тургенева дает нам все то, чем мы привыкли наслаждаться в его произведениях. Художественная отделка безукоризненно хороша, характеры и положения, сцены и картины нарисованы так наглядно и в то же время так мягко, что самый отчаянный отрицатель искусства почувствует при чтении романа какое-то непонятное наслаждение...

<...> В романе... есть типы и характеры, сцены и картины, и, главное, сквозь ткань рассказа сквозит личное, глубоко прочувствованное отношение к выведенным явлениям жизни. А явления эти очень близки нам, так близки, что наше молодое поколение со своими стремлениями и идеями может узнавать себя в действующих лицах романа...

Последние годы жизни писателя. Горячо приветствуя падение крепостного права, Тургенев не понял грабительского характера реформы; боязнь растущих революционных настроений усиливала его либеральные позиции. В 1863 году он написал Александру II письмо, в котором уверил правительство в своей политической благонадежности. Идейный и творческий кризис художника нашел отражение в его рассказах, повестях и двух последних романах: «Дым» (1867) и «Новь» (1877).

Обращаясь в рассказах и повестях 1870-х годов к темам прошлого или говоря о современных проблемах, Тургенев неизменно выражал симпатии мужественным борцам за счастье людей (повести «Часы», «Пунин и Бабурин» и др.). В 1879 году за то, что «Записки охотника» содействовали освобождению крестьян, И. С. Тургеневу в Оксфордском университете была присвоена степень доктора права. В том же году писатель в очередной раз приехал в Россию. Где бы он ни появлялся, его ожидал горячий прием, «окации нескончаемые». Следующий приезд в Россию в 1880 году был связан с открытием в Москве памятника А. С. Пуш-

кину. Тургенев по этому случаю произнес речь, которую приняли восторженно.

Успехи воодушевляли писателя, он думал о новом романе, героями которого должны были стать два революционера — русский и французский. Однако итоговым произведением писателя стали «Стихотворения в прозе».

«Стихотворения в прозе». Это лиро-эпические рассказы-миниатюры, которые как бы проводят читателя по всем темам творчества писателя. Здесь и мотивы грусти о прошедшем, о неотвратимости смерти («Старуха», «Сон», «Собака», «Старик»), и утверждение духовного величия русского народа, вера в его славное будущее («Два богача», «Щи», «Русский язык»), и преклонение перед силой красоты, перед искусством («Лазурное царство», «Посещение»), и гимн всепоглощающей любви («Последнее свидание», «Как хороши, как свежи были розы», «Роза», «Воробей»). Героический подвиг, самопожертвование во имя счастья людей восхищают писателя («Порог», «Памяти Ю. Вревской»). Стихотворение «Порог» стало одним из самых популярных стихотворений в прозе среди революционной молодежи. Запрещенное цензурой, оно было напечатано в год смерти И. С. Тургенева (1883) как прокламация «Народной воли». В стихотворениях проявилось и мастерство Тургенева-сатирика («Эгоист», «Дурак», «Житейское правило»).

В «Стихотворениях в прозе» говорит человек, который прошел большой и трудный жизненный путь. Он вспоминает молодость, восхищается жизнью, прекраснее которой для него ничего не было.

В январе 1882 года Иван Сергеевич Тургенев тяжело заболел. Диагноз не оставлял никакой надежды — рак спинного мозга. Б. К. Зайцев писал:

Болезнь не только не ослабевает, она усиливается — страдания постоянные, невыносимые — несмотря на великолепнейшую погоду, надежды никакой — жажда смерти все растет...

Так умирал Тургенев. Всю жизнь стремился он к счастью, ловил любовь, не догнал... Счастья не нашел, смерть встречал в муках...

Умер он 22 августа. Отошедши, весь преобразился. И не только не осталось на лице следов страданий, но, кроме красоты, по-новому в нем выступившей, удивляло выражение того, чего при жизни не хватало: воли, силы...

Сохранились фотографии с него в гробу: действительно прекрасен. Может быть, и никогда красив так не был.

И. С. Тургенева похоронили согласно завещанию в Петербурге на Волковом кладбище рядом с могилой В. Г. Белинского.

**Вопросы и задания**

1. Вспомните известные вам произведения И. С. Тургенева. Попробуйте создать портрет писателя, охарактеризовать особенности его характера, личности, творчества.
- **2. Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве И. С. Тургенева.
- **3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. С. Тургенева».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1818 — 1883) (см. практикум), попробуйте отметить возможные «встречи» Тургенева с людьми искусства, науки того времени. Как это могло повлиять на его мировоззрение?
- **5. Определите особенности жанра романа. Что И. С. Тургенев привнес нового в развитие этого жанра?
6. Какова творческая история романа «Отцы и дети»? Как вы понимаете смысл названия романа?
- *7. Охарактеризуйте композицию романа «Отцы и дети». Случайно ли в романе повторяются «путешествия» Базарова? Имеет ли такой композиционный прием отношение к конфликту «отцов» и «детей» и внутреннему конфликту между чувством любви и долга у Базарова и его потребностью освободиться от этого чувства? Аргументируйте свой ответ примерами из романа. Составьте план ответа.
8. Прочитайте описание деревень, которые видит Аркадий, возвращаясь из Петербурга домой. Обратите внимание, что в этом описании Тургенев использует особую лексику. Какую? Отметьте ее. К какому выводу приходит Аркадий, наблюдая эти картины?
9. Как вы думаете, почему разошлись Базаров и Аркадий? В критической литературе взгляды Аркадия относят к взглядам «отцов». Докажите или опровергните эту точку зрения примерами из текста романа.
- **10. Прочитайте фрагменты статей Д. И. Писарева, Н. Н. Страхова и М. А. Антоновича о романе «Отцы и дети» (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания к ним.
11. Сопоставьте портретные характеристики Павла Петровича и Базарова. Отметьте художественные средства, с помощью которых И. С. Тургенев создает эти портреты.
- *12. Как вы думаете, почему И. С. Тургенев не отвечает прямо на вопрос «что надо делать, чтобы вывести страну из кризиса?», а указывает на лучших представителей дворянства («Если таковы сливки, то каково же молоко?»)?
13. Какие отношения сложились у Базарова с Одинцовой? Проанализируйте описание душевного состояния героя после его встречи с Одинцовой и увлечения ею (глава XVII). Выдержал

ли Базаров «испытание любовью»? Поставила ли любовь под сомнение нигилистическую позицию Базарова? Докажите примерами из текста романа.

14. Перечитайте главы XX, XXI. Каковы отношения Базарова и его родителей? Какой жизненный урок получает Базаров в родительском доме? Какое чувство вызывают у вас взаимоотношения Базарова с родителями?
15. Какова роль пейзажа в раскрытии идейно-художественного замысла И. С. Тургенева? Аргументируйте ответ примерами из романа.
- **16. Какова роль эпилога в идейно-философской системе романа «Отцы и дети»? Почему роман не заканчивается со смертью Базарова? Какие главные философские идеи просматриваются в заключительной фразе романа? Сопоставьте этот отрывок с пушкинскими строками:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

 Что объединяет их? Составьте план ответа.
Рассмотрите репродукцию картины В. Г. Перова «Старики-родители на могиле сына». Сопоставьте ее с финалом романа Тургенева и пушкинскими строками.
- *17. Познакомьтесь с иллюстрациями к роману И. С. Тургенева «Отцы и дети», помещенными в практикуме. Ответьте на вопросы и выполните задания по работе с иллюстрациями.
18. Выполните анализ эпизода из романа «Отцы и дети» («Схватка за вечерним чаем») (см. практикум).
- *19. Прочитайте стихотворение в прозе И. С. Тургенева (по выбору), попытайтесь определить тему, сформулировать особенности жанра. Выучите его, подготовьтесь выразительно прочитать.
- **20. Почему любовь в произведениях И. С. Тургенева приобретает трагическое звучание? (Ответьте на вопрос на примере одного-двух изученных и самостоятельно прочитанных произведений: повестей «Ася», «Первая любовь», «Вешние воды», романа «Дворянское гнездо».)
21. Составьте понятийный словарь по теме «И. С. Тургенев».



Для любознательных

1. Обратившись к дополнительной литературе и материалам Интернета, подготовьте сообщение на тему «Полина Виардо в жизни И. С. Тургенева».
2. Воспользуйтесь ресурсами Интернета, кино- и видеоматериалами, дополнительной литературой и подготовьте заочную

экскурсию по литературным музеям И. С. Тургенева: музей-заповедник в Спасском-Лутовинове, музеи в Москве, в Орле, в Буживале (Франция).



Рекомендуемая литература

Зайцев Б. К. Жизнь И. Тургенева. — М., 2000.

Лебедев Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». — М., 1982.

Лебедев Ю. В. Тургенев. — М., 1990. — (Серия «ЖЗЛ»).

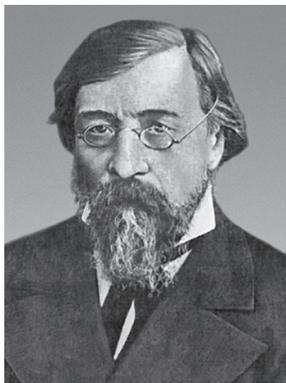
Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. — Л., 1982.

Обернихина Г. А. Литературные места России и зарубежья. — М., 2008.

Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий. — М., 1991.

Троицкий В. Ю. Через искусство — к духовности // Слоvesность в школе: книга для преподавателя русской филологии. — М., 2000.

Якушин Н. И. И. С. Тургенев в жизни и творчестве. — М., 1998.



НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ (1828 — 1889)

«Имя Чернышевского, — писал известный историк Н. И. Костомаров, — продолжало служить знаменем развивавшейся в России революционной пропаганды. Никто в России не имел такого огромного влияния в области революционных идей на молодежь, как Чернышевский».

Детские годы. Николай Гаврилович Чернышевский, будущий революционер, писатель, журналист, родился в Саратове в семье священника Гавриила Ивановича Чернышевского. В семье царил дух демократизма и человечности. Как от него и ожидали родители, три года (1842 — 1845) Чернышевский учился в духовной семинарии. Однако для молодого человека, как и для многих других его ровесников, семинарское образование не стало дорогой к Богу и Церкви, и со временем он отказался не только от религии, но и от признания существовавших в России порядков в целом.

Еще в детстве Николай Гаврилович отличался прекрасными способностями, был мальчиком скромным, но не лишенным честолюбия. С семи-восьми лет начал изучать русский, латинский, греческий, в духовной семинарии — татарский, арабский, персидский, древнееврейский языки.

Годы учения. Формирование политических взглядов. С 1846 по 1850 год Чернышевский учился на историко-филологическом отделении Петербургского университета. Французская революция 1848 года потрясла русское общество и усилила интерес к политике. Чернышевский изучал труды знаменитых французских историков — Ф. Гизо и Ж. Мишле. Они считали, что исторический процесс — это не результат деятельности исключительно великих людей. Ученые говорили о роли народных масс, что уже в то время было близко Чернышевскому и его единомышленникам. Кро-

ме того, он усвоил в философском учении Гегеля представление о непрерывном развитии и обновлении всего мира — и, естественно, сделал из этого вполне практические выводы. Если мир постоянно обновляется, значит, революция может послужить такому обновлению и привести человечество к счастью. Близки сердцу бывшего семинариста оказались Фейербах и философы-позитивисты, считавшие основным двигателем всех человеческих поступков прежде всего пользу и отрицавшие божественное происхождение религиозных представлений. Особенно сильно на Чернышевского повлияли французские философы-социалисты — Анри де Сен-Симон и Шарль Фурье. Ему показались абсолютно реальными их мечты об обществе, в котором исчезнет неравенство, не будет частной собственности и все будут радостно сообща трудиться на благо человечества. У английского буржуазного философа И. Бентама он позаимствовал теорию «разумного эгоизма», которой руководствуются персонажи романа «Что делать?».

Следующие четыре года (1851 — 1853) Николай Гаврилович провел в родном Саратове, служил учителем словесности в гимназии и не скрывал от гимназистов своих бунтарских настроений.

В 1853 году он женился на Ольге Сократовне Васильевой. «Я хочу любить только одну во всю жизнь... пусть у меня будет одна любовь. Второй любви я не хочу», — написал он в дневнике, и эту любовь пронес через всю свою жизнь. Но их брак стал еще и своеобразным полигоном для испытания новых идей. «По моим понятиям, — писал Чернышевский, — женщина занимает недостойное место в семействе... Женщина должна быть равной мужчине». Провозглашение абсолютного равенства супругов в браке — идея для того времени поистине революционная. Считая, что женщине надо предоставить максимальную свободу и что он не может рассматривать супругу как свою собственность, Николай Гаврилович в своей семейной жизни этим и руководствовался. Позже личный опыт писателя безусловно отразился в любовной линии романа «Что делать?».

Эстетические взгляды. В мае 1853 года Чернышевский переехал из Саратова в Петербург, где сначала служил учителем в кадетском корпусе. В 1855 году он защитил диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой обосновывал отказ от поисков прекрасного в отвлеченных возвышенных сферах «чистого искусства», сформулировав свой тезис «прекрасное есть жизнь». Искусство, по его мнению, не должно упиваться само собой. Описание горькой жизни бедного крестьянина может быть куда прекраснее чудесных любовных стихов,

так как оно принесет пользу людям. Эти же мысли Чернышевский развил в опубликованных в журнале «Современник» в 1855 году *«Очерках гоголевского периода русской литературы»*. Сам же художник, по мнению Н. Г. Чернышевского, должен, во-первых, быть реалистом, т. е. правдиво воспроизводить «наиболее интересные» явления действительности; во-вторых, быть мыслителем и учителем людей, чтобы объяснить им смысл изображаемых явлений; в-третьих, быть революционером, чтобы оценивать изображаемое с передовых позиций.

Работа в редакции «Современника». В 1853 году началась его карьера публициста. Имя Чернышевского быстро стало знаменем журнала «Современник», где он начал работать по приглашению Н. А. Некрасова (после сотрудничества в журнале «Отечественные записки»). В первые годы своей работы Чернышевский сконцентрировался в основном на литературных проблемах и как критик стал достойным продолжателем дела В. Г. Белинского. Чувство любви и благодарности к Н. А. Некрасову, который увидел у Чернышевского талант публициста, Николай Гаврилович пронес через всю жизнь.

Редакция «Современника», лидерами которой, безусловно, были Чернышевский, Добролюбов (в журнале с 1856 года) и Некрасов, конечно же, не могла остаться в стороне от происходивших в стране процессов. Чернышевский в конце 1850-х — начале 1860-х годов очень много печатался, пользуясь любым поводом, для того чтобы высказать свои взгляды. Он, как и другие его современники, не сомневался, что крестьяне должны получить свободу и наделы земли без всякого выкупа и что крестьяне в конце концов разделят их социалистические идеи. Открыто обсуждать подобные вопросы на страницах «Современника» даже в либеральной обстановке конца 1850-х годов было невозможно, поэтому Чернышевский использовал множество хитроумных способов, для того чтобы обмануть цензуру. Благодаря этой смелой игре с властями журнал «Современник» в целом и Чернышевский в частности стали кумирами революционно настроенной молодежи, не желавшей останавливаться на достигнутом в результате реформ.

Начало 1860-х годов — время возникновения многочисленных революционных кружков, объединившихся вокруг тайного общества «Земля и воля», куда входил и Чернышевский.

Арест. Гражданская казнь. В 1862 году издание «Современника», как распространителя революционных идей, было приостановлено. Вскоре после этого власти перехватили письмо

А. И. Герцена, уже пятнадцать лет находившегося в эмиграции. Узнав о закрытии «Современника», он написал сотруднику журнала Н. А. Серно-Соловьевичу, предлагая продолжить издание за границей. Письмо было использовано как повод, и 7 июля 1862 года Чернышевский и Серно-Соловьевич были арестованы и помещены в Алексеевский рavelин Петропавловской крепости, где писатель провел восемь месяцев без предъявления каких-либо обоснованных обвинений. В результате Чернышевскому было предъявлено обвинение в написании и распространении прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», хотя до сих пор неизвестно, был ли Чернышевский действительно автором этого революционного воззвания.

В тюрьме Чернышевский вел полемику со следствием, писал дерзкие письма царю и свою главную книгу — политико-утопический роман «Что делать?», который был закончен за четыре месяца. В марте — мае 1863 года роман «политического преступника» был напечатан в журнале «Современник». Писателю были запрещены свидания, и он объявил голодовку, чтобы получить свидание с женой. Это была первая голодовка политического заключенного в России.

4 мая 1864 года Чернышевский был признан виновным и осужден на семь лет каторжных работ в рудниках и затем на пожизненное поселение в Сибири. 19 мая 1864 года на Конной площади в Петербурге состоялась публичная церемония гражданской казни: писателя вывели на площадь, повесив на грудь доску с надписью: «Государственный преступник», приковали к позорному столбу и сломали над его головой шпагу — символ дворянского звания. Чернышевский не был дворянином, и эта нелепая процедура была неуместна. Но она показала слабость и нерешительность власти, а вождя революционной демократии превратила в мученика и героя для нескольких поколений левой интеллигенции. А. И. Герцен из Лондона осудил действия правительства, заявив, что, выставив Чернышевского к позорному столбу, Россия приковала к нему себя на долгие годы.

Роман «Что делать?» (1863). История создания. Особенности жанра и композиции. Роман «Что делать?» был опубликован в журнале «Современник» в марте — мае 1863 года, когда сам автор находился в Петропавловской крепости. Он прошел двойную цензуру, так как сначала жандармы не увидели в нем ничего политического, а гражданская цензура доверилась жандармскому управлению. Роман начинается с точной даты (11 июля 1856 года) и имеет подзаголовок «Из рассказов о новых людях», который и

определяет тему произведения. Именно в это время в обществе шла острая полемика вокруг романа Тургенева «Отцы и дети». И роман «Что делать?» был адресован Тургеневу от молодого поколения. В зашифрованной художественной форме писатель осветил основные проблемы общественной и политической жизни, а также нравственные устои жизни России. Роман стал воплощением многих взглядов писателя и художественной иллюстрацией к эстетической теории Чернышевского: искусство должно служить общественным задачам. Литературные достоинства этой книги не слишком высоки, но, скорее всего, Чернышевский и не предполагал, что ее будут оценивать как действительно художественное произведение. Для него было важнее высказать свои идеи. Не случаен вопросительный знак в заглавии романа. Содержание его со сложной сюжетной линией стало ответом на этот вопрос.

Долгие годы существовало мнение, что утопией у Чернышевского является только знаменитая глава о четвертом сне Веры Павловны. Но существовали ли тогда «новые люди»? Роман Тургенева «Накануне» (1859) свидетельствовал о другом — их еще не было в российской реальности, что признал и друг Чернышевского Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?»: «Таких русских не бывает». Таким образом, в реалистическом по форме романе действуют не существующие в действительности персонажи, высказываются возникшие много позже политические, экономические и философские идеи, описываются небывалые явления вроде высокодоходных коллективных швейных мастерских с общежитиями. Значит, эта книга по жанру и назначению своему является утопией, научной (все эти идеи почерпнуты из научных трудов различных зарубежных философов — теоретиков утопического социализма) фантастикой, предваряющей в нашей литературе знаменитый роман XX века «Мы» Е. И. Замятина. Да и действие романа, написанного в 1863 году, завершается в 1865-м. На страницах романа периодически появляется дама в черном, скорбящая о своем супруге, а в конце романа она — в розовом, в сопровождении некоего господина. Очевидно, работая над своей книгой в камере Петропавловской крепости, писатель не мог не думать о своей жене и надеялся на свое скорое освобождение. Роман политического мечтателя Чернышевского обращен в будущее, и будущее это видится автору светлым и счастливым.

К особенностям произведения следует отнести и главного героя, а точнее, героиню. Автор сознательно ставит ее в центр повествования, так как считает, что уровень развития общества во

многим определяется положением в нем женщины. Свой роман Чернышевский посвятил возможным путям освобождения женщины.

Действующие лица, события в романе группируются следующим образом: «пошлые люди», «новые люди», «особенные люди», сны. Такая композиция дала возможность автору не только показать жизнь и разные типы людей, но и поразмышлять над ними. Жанр романа — философско-утопический, он рассчитан на читателя, который, прочитав произведение, переосмыслит действительность, а может, примет его как руководство к действию.

Роман начинается с таинственного происшествия — самоубийства Лопухова, а первая глава называется «Дурак». Чернышевский сам объясняет свой детективный ход:

Я употребил обыкновенную хитрость романистов — начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыв их туманом. Ты, публика, добра, очень добра, а потому ты неразборчива и недогадлива... у тебя плохое чутье, оно нуждается в пособии... Но ты теперь уже попала в мои руки, и я могу продолжить рассказ... без всяких уловок. Дальше не будет таинственности...

Такие «беседы» с читателем автор ведет на протяжении всего романа. Чернышевский разъясняет, убеждает, спорит, негодует, иронизирует, решая задачи истинного художника слова, которые он заявил в своей диссертации. Для него нет читателя «вообще»: в романе можно увидеть по крайней мере три группы читателей, и автор с каждой из них беседует по-разному. Одни читатели — добрые, но недогадливые люди: они мало знают, зато искренне и здраво хотят разобраться в явлениях общественной и политической жизни. Другие — единомышленники, соратники автора по борьбе, им объяснять не надо, они понимают его с полуслова. Третья группа — «проницательные» читатели, которые «всякую новую идею считают за дерзость... кто все знает, все предугадывает, обо всем судит готовыми афоризмами и всех остальных считает глупее себя».

В статье «Мыслящий пролетариат» Д. И. Писарев излагает сюжет романа так:

В начале пятидесятых годов живет в Петербурге маленький чиновник Розальский. Жена этого чиновника, Марья Алексеевна, хочет выдать свою дочь, Веру Павловну, за богатого и глупого жениха, а Вера Павловна, напротив того, тайком от родителей выходит замуж за медицинский студента Лопухова, который, чтобы жениться, оставляет академию за несколько недель до окончания курса. Живут Лопуховы четыре года мирно и счастливо, но Вера Павловна влюбляется в друга своего

мужа, медика Кирсанова, котрый также чувствует к ней сильную любовь. Чтобы не мешать их счастью, Лопухов официально застреливается, а на самом деле уезжает из России и проводит несколько лет в Америке. Потом он возвращается в Петербург под именем Чарльза Бьюмонта, женится на очень хорошей молодой девушке и сходитя самым дружеским образом с Кирсановым и его женою Верою Павловною, которые, конечно, давно знали настоящее значение его самоубийства. Вот и весь сюжет романа «Что делать?», и ничего не было бы в нем особенного, если бы не действовали в нем новые люди...

Изображение «допотопного мира» связано с образами «пошлых людей». Это дворяне, которые ведут праздный образ жизни (Серж, Соловцев, Сторешников), буржуазно-мещанская среда (семья Розальских), лишенная идеалов и нравственных принципов, — здесь царят «грязь, пошлость, цинизм»; здесь все измеряется выгодой, деньгами и чинами. Описание мира «пошлых людей» начинает роман (в основном первые две главы), чтобы создать фон, на котором появятся «новые люди» и ярко проявятся их особенности. Автор сталкивает мир «новых людей», которому принадлежит будущее, и мир старый, «допотопный», который должен остаться в прошлом. По терминологии Веры Павловны (во втором сне), — это та «фантастическая грязь», из которой ничего не вырастает, и та «реальная грязь», из которой вырастают «новые люди».

В этой среде выросла и главная героиня романа: отец — вор и взяточник, мать — ограниченная, черствая, грубая, хитрая пьяница без стыда и совести. Мария Алексеевна говорит Верочке: «Только нечестным да злым хорошо жить на свете... У вас в книгах написано: старый порядок тот, чтобы обирать да обманывать. А это правда, Верочка. Значит, когда нового-то порядка нет, по старому и живи: обирай да обманывай...» Чернышевский нашел точное слово, характеризующее этот мрачный, беспросветный мир, — «подвал». Верочка стремится вырваться из подвала, из своего «гадкого семейства», т. е. раскол происходит через главное в русском обществе и бытии — через семью. Чернышевский нарушает собственный теоретический принцип «бытие определяет сознание», так как героиня его, вопреки воспитанию и образованию, полученному в малограмотной семье, бездуховной среде и низкому происхождению, представлена как высокообразованная и высоконравственная особа с передовыми взглядами на жизнь. И читатель понимает, что «новые люди» вырастают среди окружающей их пошлости и только ценой огромных усилий порывают со старым миром. Следуя традициям своих предшественников — Пушкина, Гоголя, автор стремится убедить читателя, что

злое и негодное в людях порождают дурные обстоятельства, но эти обстоятельства могут быть изменены только насильственным путем. Таким образом Чернышевский объясняет закономерность поведения нечестных, злых людей, но не оправдывает их.

«*Новые люди*». *Теория разумного эгоизма*. Подзаголовок романа определяет тип главных героев — «новые люди». Кто они? В романе это целая галерея: ведь Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна отнюдь не одиноки. Автор не раз упоминает студенческую молодежь, окружающую Лопухова и Кирсанова, молодых офицеров, связанных с ними людей, а в конце романа появляются новые персонажи — Мосолов, Никитин. А рядом с ними — образ автора. Всё это люди умные, думающие, преисполненные новых идей и жаждущие изменить старый, «допотопный мир». «Новый человек» обладает ярко выраженной индивидуальностью, его богатая и напряженная умственная жизнь не может не привести к обогащению личности. Как говорит автор, среди «новых людей» есть «всякие люди: и сибариты, и аскеты, и суровые, и нежные, и всякие, всякие». А Лопухов и Кирсанов только «кажутся одинаковыми людьми не того типа». Они близки по судьбам и убеждениям, но каждый очень своеобразен. Неслучайно Вера Павловна почувствовала к Лопухову лишь привязанность и благодарность, а Кирсанова (ученого, борца в науке, тонко чувствующего красоту и искусство) глубоко полюбила.

«Новые люди» — приверженцы теории «разумного эгоизма». Обычному эгоизму они противопоставляют стремление к общественному благу, которое рассматривается как личное благо. Слова «выгода», «польза» для них имеют одно значение — выгода и польза для народа, для будущего России. Делая все для счастья других, люди этого типа сами получают истинное наслаждение. Истинное же наслаждение им доставляет и то, «чтобы люди, которых они уважают, думали о них как о благородных людях». Чернышевский пишет, что каждый из них — «человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело», человек «безукоризненной честности». По мнению автора, это революционеры по убеждению, обладающие обязательным качеством — человечностью. Но писатель предвидит, что «новым людям» придется пережить немало трагедий на своем пути борьбы за будущее России, и одна из них — это непонимание людей, довольствующихся своей «подвальной» жизнью. И в то же время автор показывает, что его герои теснейшим образом связаны с народом; Лопухов, Кирсанов, Мерцалов — выходцы из демократи-

ческой среды, Рахметов становится «особенным человеком» во многом благодаря общению с народом.

«Новые люди», увлеченные своей гражданской деятельностью, живут полной, интересной и сложной личной жизнью. Чернышевский ставит своих героев в такие отношения, которые позволяют увидеть их душевное богатство и превосходство над людьми старого мира. «Жизнь сердца» писатель считал не менее важной стороной человеческого существования, поэтому так много внимания уделено треугольнику: Вера Павловна — Кирсанов — Лопухов. При всей драматичности личных отношений этих героев в романе окружает атмосфера радости, приподнятости, тяги к красоте; они живые, внутренне богатые люди.

Чернышевскому важно было показать, что люди эти появляются в привычной среде, но порывают с ней, стремясь к лучшему, новому, — это прослеживается в судьбах Веры Павловны, Кати Полозовой, Рахметова. И решающую роль в этом процессе играют передовые идеи эпохи, разум и воля самого человека.

Особенный человек. Глава «Особенный человек» впервые показала читателю, что такое революционер-профессионал. Атмосфера таинственности окружает появление Рахметова среди его единомышленников, его переезды из одного места в другое, из России в Европу и обратно. Разговоры с единомышленниками также окружены тайной, переданы намеками, хотя читателю становится понятным, о чем они. Рахметов, по мнению автора, явление не исключительное и не случайное. Такие люди — «знамение времени». Автор сообщает, что он встретил в своей жизни «восемь образцов этой породы», из них двух женщин. Этих людей было еще мало, но «ими расцветает жизнь всех», это «цвет лучших людей», «это двигатели двигателей, это соль соли земли».

Глава «Особенный человек» начинается с развернутой экспозиции, которая дает возможность узнать, как формируются подлинныe революционеры. Судьба Рахметова, выходца из дворянской среды, говорила читателю, что в современных условиях самовоспитание человека, умственное и физическое, приобщение к жизни народа, постижение его интересов играют огромную роль. Перерождение Рахметова в «особенного человека» началось со встречи с «умными головами», «которые думают не так, как другие». Под влиянием Кирсанова он начал думать, читать и в короткое время стал образованнейшим человеком. После этого Рахметов пускается в странствия по России, становясь то пахарем, то плотником, то перевозчиком, то бурлаком, познавая жизнь народа, проникаясь его чаяниями, приобретая волю и силу, преоб-

ражаясь постепенно в «особенного человека». Но автор при этом показывает, что этот «экземпляр очень редкой породы»: человек, который мог ночь пролежать на гвоздях и казался людям «мрачным чудовищем», в действительности был мягким и нежным, умеющим глубоко и сильно чувствовать, любить и страдать, сочувствовать другим. Неслучайно он принял такое деятельное участие в судьбе Веры Павловны, Лопухова и Кирсанова.

Из всех героев романа Рахметов оказал наибольшее влияние на современников автора и последующие поколения революционеров.

Четвертый сон Веры Павловны. Чернышевский предлагает свой вариант пути эмансипации женщин и решения экономических проблем. Вера Павловна заводит швейную мастерскую, организованную на началах ассоциации, или, как мы бы сегодня сказали, кооператива. По мнению автора, это было не менее важным шагом к перестройке всех человеческих и общественных отношений, чем освобождение от родительского или супружеского угнетения. То, к чему человечество должно прийти в конце этой дороги, является Вере Павловне в четырех символических снах.

Так, в четвертом сне (глава так и называется «Четвертый сон Веры Павловны», с точки зрения композиции она считается вставной) она видит счастливое будущее людей, устроенное так, как об этом мечтал Шарль Фурье, — здесь все живут вместе в одном большом прекрасном здании, вместе работают, вместе отдыхают, уважают интересы каждого отдельного человека и одновременно трудятся на благо общества. В этом сне завершается история «новой женщины», представительницей которой является Вера Павловна. В полном соответствии с жанром утопии писатель создает картину рая, золотого века, который наступит на Земле, когда победит революция. Рай этот начинается с чтения стихов Шиллера и Гёте и выступления поэта во дворце освободившихся людей. Будущее Чернышевский видит как царство равноправной, свободной любви мужчины и женщины. Об этом золотом веке вели теоретические беседы Лопухов и Кирсанов, а во сне — это преображенная освобожденным трудом Земля — планета «новых людей». Чернышевский говорит о светлом будущем: «Оно светло, оно прекрасно... Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести...» Эти слова повторяются дважды, как молитва.

Подробно описывая общество будущего, Чернышевский допускал и ошибки, свойственные писателям-утопистам. М. Е. Сал-

тыков-Щедрин отмечал, что писатель «чересчур задался практическими идеалами». Нельзя забывать, что русская литература XIX века в основе своей христианская. М. М. Дунаев писал, что «разрушение семьи — революционный акт все той же антихристианской направленности».

На книгу Чернышевского так или иначе откликнулись многие русские писатели. А сам роман Чернышевского стал «учебником жизни» для многих поколений русских революционеров. Это единственная русская утопия, воплотившаяся в жизнь.

В ссылке. Последние годы жизни. Н. Г. Чернышевский был отправлен на каторгу, затем в ссылку. В Сибири, будучи оторванным от общественно-политической жизни, он пытался продолжать литературную деятельность (хотя ему было запрещено писать): много переводил, писал и часто уничтожал написанное. В 1870-е годы он написал роман *«Пролог»*, посвященный жизни революционеров в конце 1850-х годов, непосредственно перед началом реформ. Здесь под вымышленными именами были выведены реальные люди той эпохи, в том числе и сам Чернышевский. *«Пролог»* был опубликован в 1877 году в Лондоне, однако по силе воздействия на российскую читающую публику он, конечно же, сильно уступал роману *«Что делать?»*. По-настоящему участвовать в общественной жизни России, находясь в ссылке в Вилюйске, Чернышевский не мог. *«Что делать?»* продолжали читать, имя автора упоминалось на каждой студенческой встрече, но сам писатель оказался оторванным от своих единомышленников, которые дважды пытались устроить его побег, но неудачно. На предложение подать прошение о помиловании он ответил отказом, потому что не считал себя виноватым.

В 1883 году Чернышевский наконец получил разрешение поселиться в европейской части России — в Астрахани — под надзором полиции. К этому времени он был уже пожилым и больным человеком: суровый климат Вилюйска пагубно сказался на его здоровье. В 1889 году ему позволили переехать в родной Саратов, где вскоре после переезда он скончался от кровоизлияния в мозг.



Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте личность Н. Г. Чернышевского и его роль в общественно-политической жизни России 1860-х годов.
- **2. Составьте хронологическую таблицу жизни и творчества Н. Г. Чернышевского.

3. В чем заключаются жанровые и композиционные особенности романа «Что делать?»?
- *4. Как отразились эстетические взгляды Чернышевского в романе «Что делать?»?
5. Охарактеризуйте систему образов романа. Какова роль изображения «допотопного мира» в романе?
6. В чем заключается теория «разумного эгоизма»? Сформулируйте ее принципы.
7. Опираясь на текст, восстановите историю жизни Рахметова. Одинок ли «особенный человек» Рахметов?
8. Какова роль снов Веры Павловны в идейно-художественном контексте романа?
- **9. Прочитайте в словаре литературоведческих терминов и понятий в практикуме определение утопии и докажите, что роман Чернышевского соответствует ее признакам.
10. Составьте понятийный словарь по теме «Н. Г. Чернышевский».



Для любознательных

1. В чем полемичность романа Чернышевского по сравнению с романами его современников?
2. Можно ли считать «Преступление и наказание» Достоевского художественным ответом на роман Чернышевского? Почему?
3. Составьте карту, отражающую места, связанные с жизнью Н. Г. Чернышевского, или подготовьте заочное путешествие по этим местам с созданием мультимедийной презентации. При подготовке воспользуйтесь различными источниками информации, в том числе и ресурсами Интернета.



Рекомендуемая литература

Вердеревская Н. А. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — М., 1982.

Ланщиков А. П. Николай Гаврилович Чернышевский. — М., 1989.

Лебедев А. А. «Разумные эгоисты» Чернышевского. — М., 1973.

Набоков В. В. Дар: роман (гл. 4) (любое издание).

Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — М., 1972.

Пинаев М. Т. Н. Г. Чернышевский. Художественное творчество. — М., 1984.

Писарев Д. И. Мыслящий пролетариат // Соч.: в 4 т. — М., 1956. — Т. 4.

Руденко Ю. К. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». — Л., 1979.



НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ (1831 — 1895)

Известный литературовед В. Ю. Троицкий писал о Н. С. Лескове так:

Тридцать пять лет служил Лесков родной литературе. И несмотря на «трудный рост», невольные и горькие заблуждения, он был и всю жизнь оставался глубоко народным художником и подлинным гуманистом. Всегда горячо выступал он в защиту чести, достоинства человека и постоянно ратовал за «свободу ума и совести», воспринимая личность как единственную непреходящую ценность, которую нельзя приносить в жертву ни разного рода идеям, ни мнениям разноречивого света. «Не свет, а лично человек — вот кто дорог мне, и если можно не вызывать страдания, зачем вызывать его», — писал он, выражая сокровенное свое убеждение... В своем художественном исследовании прошлого и настоящего Лесков настойчиво и страстно искал истину и открыл столь много ранее неизвестного, прекрасного и поучительного, что самое его творчество мы вправе назвать литературным подвигом.

Детство, отрочество и юность. Николай Семенович Лесков родился в Орловской губернии 4 (16) февраля 1831 года. Отец его, Семен Дмитриевич, был заседателем Орловской уголовной палаты, надворным советником¹, дворянином по выслуге². Как вспо-

¹ *Надворный советник* — в царской России: должностное лицо, гражданский чин 7-го класса. Соответствовал чинам подполковника в армии, войскового старшины у казаков и капитана II ранга. Официальное обращение: «Ваше высокоблагородие».

² *Дворянин по выслуге* — для получения данного дворянства согласно Манифесту 11 июня 1845 года «О порядке приобретения дворянства службою» необходимо было дослужиться на действительной службе: гражданской — до чина 9-го класса, военной — до первого обер-офицерского чина.

минал Н. С. Лесков, отец его был «человек очень хорошо богословски образованный и истинно религиозный», с «прекрасным умом», честностью и «твердостью убеждений, из-за чего наживал себе очень много врагов». Полезно познакомиться с фрагментом письма отца Н. С. Лескова, в котором он просил сына: «Более всего будь честным человеком, не превозносись в благоприятных и не упадай в противных обстоятельствах... Уважай деньги как средство, в нынешнем особенно веке, открывающее пути к счастью; но для приобретения их не употребляй мер унижительных, бесславных... Словом, будь моим продолжением, напоминанием обо мне, уходящем!» Своей судьбой и жизнью Николай Семенович подтвердил духовную и нравственную общность с отцом. Дед его со стороны отца был священником села Лески Орловской губернии, откуда «вышла... родовая фамилия Лесковы». Дед его со стороны матери управлял имением богатого помещика М. А. Стрхова.

Детские годы Н. С. Лесков провел в Орловской губернии, в деревне. Он «сживался душа в душу» с крестьянскими детьми, «до малейших подробностей» узнавал «простонародный быт». Мальчик находился под сильным религиозным влиянием бабушки и матери. Мать Николая Семеновича была «большой воли, трезвого ума, крепких жизненных навыков, чуждой сентиментальности и филантропии¹, властного нрава». По словам сына писателя А. Н. Лескова, «отношения с первенцем, всех больше, по убеждению многих, перенявшим некоторые черты матери, не были теплы». Как отмечают исследователи творчества Николая Семеновича, в его характере соединились противоречивые черты — крутость и великодушие. С бабушкой он побывал в монастырях, узнал другую жизнь, заинтересовался раскольниками². Детские впечатления Н. С. Лескова отразились позже в его творчестве.

Лесков воспитывался вместе с двоюродными братьями и получил начатки образования (французский, немецкий языки), но в этой среде мальчик остро ощутил отношение к себе как к простолюдину. В 1841 — 1846 годах он учился в Орловской гимназии, много читал, но дважды не сдал выпускные экзамены за третий класс и прекратил учебу.

¹ *Филантро́пия* (от греч. *philanthropia* — «человеколюбие», от *philéo* — «люблю» и *anthropos* — «человек») — благотворительность, покровительство нуждающимся.

² *Раско́льники* — старообрядцы, участники религиозно-общественного движения, возникшего в России в середине XVII века.

Работая писцом в уголовном суде, познакомился с этнографом А. М. Марковичем, которому остался обязан «все... и страстью к литературе», вспоминал Н. С. Лесков. Круг его общения был разнообразен — писатели, фольклористы, этнографы. Позже, уже в Киеве, Лесков общался со свободомыслящей профессурой. В религиозно-философском «новозаветном» кружке студентов-медиков Лесков изучал Евангелие, познакомился со средневековой арабской философией. Он штудировал философские труды И. Канта, Г. Гегеля, Л. Фейербаха, А. И. Герцена, известных западноевропейских историков. Привлекали его и гуманистические идеи Р. Оуэна¹. Ему хотелось заниматься наукой, обострилась «впервые заговорившая в Орле страсть к живописи». Он посещал Киевские пещеры, что только усилило его интерес к иконографии. Николай Семенович начал брать уроки гальванопластики² в типографии Лавры. Сын писателя позже отметит, что именно в Киеве «зародились семена дальнейшего развития страсти ко всем видам художества, от древних фресок и икон к полотнам Эрмитажа, а позже и зарубежным галереям. В Киеве же слагается будущий неприменный посетитель всех художественных выставок, ценитель, а иногда и истолкователь появившихся на них картин».

В 1857 году Николай Семенович перешел к «коммерческой деятельности» — стал разъездным агентом в торговой компании в Пензе. Он бывал в Риге, Новгороде, Пскове, Оренбурге, Одессе. Его «хождения по делам» «от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру» определили географию многих его произведений и особенности его героев — «очарованных» праведников, обогатили его опыт, расширили кругозор. Мало кто из русских писателей так много, как Н. С. Лесков, ездил по стране. «...Учился не в школе, а на барках... — говорил он, вспоминая то время, — ...изъездил Россию в самых разнообразных направлениях, и это дало... большое обилие впечатлений и запас бытовых сведений». По словам Ю. М. Нагибина, вот откуда пришли в творчество Н. С. Лескова праведники, мошенники, юродивые и хитрецы, бу-

¹ *Оуэн Роберт* (1771 — 1858) — английский социальный реформатор. На примере своих фабрик доказывал, что улучшение условий труда рабочих совпадает с выгодой фабриканта; в сочинении «Опыт об образовании человеческого характера» утверждал, что человек есть продукт внешних условий и воспитания.

² *Гальванопластика* — способ покрытия предметов тонким металлическим слоем посредством электролиза; употребляется для получения отпечатков, копий, клише.

яны и тихие созерцатели, доморощенные таланты и придурки, злодеи и народные печальники, со всеми их словечками, ухватками, ужимками и вывертами, с их смехом, слезами, «радостью и отчаянием, высотой и низостью!»

Впечатления детства и юности позволили Н. С. Лескову написать о себе: «Я смело, даже, может быть, дерзко, думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, я вырос в народе... <...> Мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги. Я с народом был свой человек...»

Начало литературной деятельности. С 1850 года Н. С. Лесков начал печатать свои первые публицистические статьи («О найме рабочих людей», «Свободные браки в России», «О переселенных крестьянах», «О рабочем классе» и т. д.). В них он обличал застарелые нравы, городскую нищету, взяточничество и другие важные социально-политические вопросы. В 1861 году Н. С. Лесков переехал в Петербург, где окунулся в политические события. Ему предстояло выбрать, с кем идти — с либералами или революционными демократами.

В 1862 году в Петербурге вспыхнули многочисленные пожары. Возникновение этих пожаров в прессе связывалось с появлением революционных прокламаций. Н. С. Лесков выступил с резкой статьей, требуя опровергнуть эти слухи, не щадить негодяев-поджигателей, если их найдут, но «нельзя дать волосу упасть с головы невинного в столице и находящегося во власти предрасудков напуганного населения». «Пожарная» статья Лескова была неправильно воспринята демократическими и либеральными кругами Петербурга. Передовая общественность расценила выступление Н. С. Лескова как попытку натравить органы власти на студентов. Последствия случившегося были для Н. С. Лескова печальны: он не мог больше печататься в передовой русской прессе и вынужден был отправиться в длительную поездку как корреспондент. Он побывал в Литве и Белоруссии, на Украине, в Польше (австрийской), Чехии и Франции.

Н. С. Лесков и революционные демократы. В 1860-е годы в России происходили важные общественные события: осуществлялись правительственные реформы, набирало силу революционно-демократическое движение. Противоречия в общественном сознании привели к спорам и дискуссиям. Особенно явно все это проявилось на страницах журналов «Русская беседа» (славянофильский орган), «Современник», «Искра» (революционно-демо-

кратические издания), «Русский вестник» (принадлежал Д. И. Писареву), «Русское слово», «Время» (принадлежали братьям Достоевским). Н. С. Лесков принимал практическую программу Н. Г. Чернышевского, одобрял дела «новых людей», «которые можно сделать во всяком благоустроенном государстве», но революционные идеи «перемены декораций» писатель не поддерживал. Он разделял настроения демократической молодежи, но его отрицательное отношение к крепостничеству имело не политические, а скорее православно-христианские корни.

В 1862 году появились первые художественные произведения Н. С. Лескова — нравоописательные рассказы о русском народе «Погасшее дело», «Разбойник», «В тарантасе».

Ранние произведения Н. С. Лескова разнообразны по тематике, но в них есть нечто общее. Как сказал М. Горький: «...он писал не о мужике, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны». Публицистическая полемика Н. С. Лескова с современниками по актуальным общественным вопросам продолжалась в его художественных произведениях. Например, главный герой повести «Овцебык» — один из наиболее симпатичных Лескову-рассказчику — агитатор-народник, но его проповеди не встречают понимания низов, так как являются революционными. Романы «Некуда» (1864), «Обойденные» (1865), «На ножах» (1872) — ярко выраженные антинигилистические произведения.

Конфликт с революционными демократами стал еще более явным после выхода в свет романа «Некуда», который позже сам писатель назвал историческим памфлетом¹. Его герои — романтики русской революции, которые торопят ее приход, но по существу являются трагическими жертвами исторического заблуждения. По мнению Лескова, путь общественного переустройства должен быть иным — через реформы. Н. С. Лесков выступал категорически против «внедрения» чуждых идеалов в русскую культуру, отрицательно относился к нигилистам, которые «мутоврят народ», отрицают этические нормы русского общества (брак, родительскую любовь, семейные отношения); «великая сила» отечественных «преданий» и христианские семейные традиции противопоставлены в романе жажде общепольного труда.

Пытаясь объяснить свою позицию И. С. Аксакову, Лесков говорил, что «“Некуда” частично есть исторический памфлет. Это

¹ *Памфлет* — жанр сатирической литературы, имеет резко обличительное содержание.

его недостаток и его достоинство». Героев романа он называл «не-терпеливцы» (т. е. революционеры), считал их «благородными людьми» и сомневался, что герои романов Ф. М. Достоевского («Бесы»), И. С. Тургенева («Новь») лучше его «страдальцев». После этих заявлений перед Н. С. Лесковым закрылись двери журналов демократического толка. В течение десяти лет он сотрудничал лишь с консервативным журналом «Русский вестник».

Цикл повестей о русских женщинах. Н. С. Лескова интересовала судьба сильной личности в условиях «тесноты русской жизни». В 1860-е годы одна за другой вышли повести «Житие одной бабы» (1863), «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), «Вотельница» (1866), пьеса «Расточитель» (1867), в которых проявился талант писателя-психолога. Н. С. Лесков не только показал знание скрытых процессов национальной жизни, но и сумел художественно воплотить кипение народных страстей. Писателя интересовали характеры сложные, противоречивые, не способные противостоять отрицательному влиянию окружающей действительности. Под таким влиянием они подвержены нравственному саморазрушению. Наиболее ярко это проявилось в повести «*Леди Макбет Мценского уезда*», в которой Лесков изобразил жестокие нравы «темного царства», описав жизнь и преступную страсть купеческой жены Екатерины Львовны Измайловой. В основу сюжета повести положена подлинная история. Писатель с большим художественным мастерством раскрыл трагедию женщины. Катерина Измайлова — девушка из бедной семьи, вышла замуж за богатого купца, попала в дом, где «нет ни звука живо-го, ни голоса человеческого». Человек сильной воли, она наивно-простодушна, по-детски доверчива, не лишена поэтичности, вспоминает о вольном девичестве, мечтает о «ребеночке» и вместе с тем совершает преступления одно за другим. Н. С. Лесков вспоминал, что при работе над повестью ему «становилось временами невыносимо жутко, волос поднимался дыбом».

Литературовед М. М. Дунаев написал о героях Лескова:

Купчиха Катерина Измайлова и ее любовник Сергей — ни дать ни взять наивные дети природы, живущие звериными инстинктами и не замутняющие душу никакими нравственными сомнениями. Они готовы не только к прелюбодеянию, но и к нераскаянному убийству — сначала старика-свекра, затем заподозрившего неладное мужа, затем ребенка — сонаследника оставшегося после убитых имущества. В зверином отчаянии Катерина также легко идет на убийство изменившего любовника и сама гибнет, будучи неспособною хоть сколько-то укротить свои жестокие страсти. Да у нее и в мыслях нет бороться с ними — она влечется ими естественно и бестрепетно.

Героиня Лескова не только преступница, проливающая кровь невинных, как шекспировский Макбет, но и женщина глубоко страдающая. Такой ее представил композитор Д. Д. Шостакович в опере «Катерина Измайлова».

Праведники Н. С. Лескова. По мнению писателя, духовная жизнь народа определяется верой: «Народ не расположен жить без веры». С христианской верой Н. С. Лесков связывал народные этические и эстетические нормы жизни, национальное сознание и самосознание, национальный русский характер. Он был убежден, что «чем выше совершенство отдельных людей, тем счастливее судьба человечества в целом». Своих праведников Лесков находил в самых разных слоях русского общества: среди духовенства, крестьянства, чиновничества, мещанства.

Праведники — одна из центральных тем в творчестве Н. С. Лескова. Впервые заявленная в повести «Овцебык» (1862), она получила глубокое осмысление в рассказе «Однодум» (1879).

Выделяя в характерах героев идеи праведничества, Лесков представляет их как лучшие черты русского национального характера. Концепция праведничества в творчестве Лескова бази-



М. В. Нестеров. Видение отроку Варфоломею (1890)



М. В. Нестеров. Пустынник (1888)

руется на глубокой христианской вере. Праведник живет в миру, сохраняет «живой дух веры». Его взаимоотношения с людьми строятся на любви, всепрощении и милосердии. Праведник Н. С. Лескова деятелен и добр, скромен, в глазах обывателей он почти смешон, для окружающих он блаженный, юродивый.

Юродство в толковании Н. С. Лескова часто выступает как одно из проявлений святости. Подобно Л. Н. Толстому, он разделял народное представление о юродивых как о Божьих людях.

Создавая портреты «праведников-страдальцев», Лесков пытался объяснить причины их «терзательств» и трагедий. Николай Семенович писал о «маяках из народной среды», способных передать силу и отвагу сердца «угнетенного человека». Он упорно шел к решению важной художественной задачи, которую публицист XIX века Н. В. Шелгунов назвал «монографией отдельных типов».

Посетив в 1872 году остров Валаам — эту «незыблемую твердыню русского иночества¹, преобладающего здесь во всей чистоте древней христианской общины», Лесков не мог подавить в себе горечь размышлений о странной действительности: «Боже мой! Боже мой! что мы за необыкновенный народ! И кто, какой чужеземец может нас знать и понимать и отводить нам место и значение? Куда стремишься, куда плывешь ты, о святая родина, на своем углу корабле со своими пьяными матросами?»

Творчество Н. С. Лескова в 1870-е годы. В эти годы Лесков встречается с И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым, сближается с Л. Н. Толстым. Для данного творческого периода характерны поиск нравственного ориентира и идеализация праведников.

«Есть люди, уверенные, что русский народ по преимуществу материалист, — писал Лесков. — Мы сожалеем о людях с таким убеждением, но не упрекаем их: они не виноваты в недостатке способности смотреть на вещи без предвзятых понятий». Эти взгляды определили жизненные представления писателя и своеобразие его художественного мира, подобного которому нет во всей великой русской литературе.

В произведениях Н. С. Лескова 1870-х годов (роман «Соборяне», повести «Запечатленный ангел», «Очарованный странник») раскрылся его талант «неутомимого охотника за своеобразным, оригинальным человеком» (М. Горький). Н. С. Лесков одним из первых в русской литературе сумел передать полноту восприятия мира, возникающую в соединении светского мировоззрения с религиозным представлением о мире.

«Очарованный странник» (1873). *История создания.* Смысл названия повести. С 15 октября по 23 ноября 1873 года газета «Русский мир» печатала новую повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения». Сначала Н. С. Лесков предложил издателям названия «Русский Телемак²», «Черноземный Телемак». Очевидно, автор предполагал, что им создана российская «Одиссея» — книга о странствиях человека из народа. Найденное позднее название «Очарованный странник» подчеркнуло связь повести с художественной традицией древнерусской литературы, в частности с «Хождением за

¹ *Иночество* — жизнь инока, пребывание в иноческом звании, монашество. Инок в православии — принимающий монашество: в отличие от монаха он хотя и носит часть монашеских одеяний, но существует вне монастырских объединений и еще не дал монашеских обетов.

² *Телемак* — один из героев античной эпической поэмы «Одиссея», сын Одиссея, который, повзрослев, отправился в странствие на поиски отца.

три моря» Афанасия Никитина. Для своей повести Н. С. Лесков избрал форму сказа, т. е. устной исповеди народного героя, благодаря чему обнаружил редкое мастерство в изображении мира средствами слова. При помощи слова ему удалось передать индивидуальную манеру рассказывания, интонацию речи героя.

В повести двадцать глав. Первая глава — это своеобразный пролог, где автор представляет главного героя повести — бывшего крепостного крестьянина Ивана Северьяныча Флягина. Далее следует рассказ Флягина — человека, много испытавшего на своем веку.

Образ Ивана Флягина. Флягин — это не просто удивительно интересный человек, богато одаренная, неповторимая личность, а живое воплощение могучих физических и нравственных сил народа. Уже в первом портретном описании Флягина Н. С. Лесков сравнивает его с былинным героем Ильей Муромцем. Под стать могучему облику героя его великие порывы и стремления, а также выпавшие на его долю тяжелые испытания.

Историю жизни Флягина называют драмокомедией. Соединение драматичности и комизма возникает из-за несоответствия простодушия героя корыстной расчетливости людей. Одна из ключевых характеристик героя в повести — «дурак». Вспоминается герой русских народных сказок Иванушка-дурачок — исконный национальный тип.

В названии произведения заявлена тема странствий. Причины же странствий Флягина определены духовными сомнениями героя.

Когда Флягину исполнилось двадцать лет, он почувствовал над собой «водительство внешнее», т. е. судьбу: «... Что-то плывет на меня чародейное, и нападает страшное мечтание: вижу какие-то степи, коней, и все меня будто кто-то зовет и куда-то манит: слышу даже имя кричит: “Иван! Иван! иди, брат Иван!”».

Биография Флягина разнообразна, жизненные факты часто кажутся фантастическими — одоление первого степного богатыря, усмирение дикого коня-«людоеда», спасение близких и всем чужих людей, крещение кочевников, переживания искушений земной красотой... Иван Северьянович страдает от сознания собственного несовершенства, и все идет «от одной стражбы¹ к другой», не сгибаясь и не подламываясь. Идет навстречу подвигу, способному достойно увенчать его многострастную жизнь.

Разговор попутчиков, в который включается Флягин, ведется о жизни простых людей, о подчинении обстоятельствам, о том,

¹ *Стражбá* (церк.) — стража, в значении срока, часов. В переносном значении — испытание, посланное свыше.

что жизнь «борения не переносит». В прошлом и Флягин, и его любимая, красавица-цыганка Груша, пытались жить по своим законам. Пройдя через многие испытания, страдания и лишения, он приходит к другому пониманию жизни — по христианским законам.

Иван Северьянович не столько страдалец, сколько сильный и деятельный человек. На его пояске-обереге¹ вытканы слова древнерусской воинской заповеди: «Чести моей никому не отдам». Чтобы достичь нового понимания жизни, Флягин постоянно преодолевает сопротивление обстоятельств, «простирается на подвиги», его силы находят себе применение.

После неудавшегося самоубийства Флягин принял решение уйти в свободное бродяжничество — разбой. Вот как он рассказывает об этом: «Дома завтра и послезавтра опять все то же самое: стой на дорожке на коленях, да тюп да тюп молоточком камешки бей, а у меня от этого рукомерла уже на коленях наросты пошли и в ушах одно слышание было, как надо мной все насмеяются, что осудил меня вражий немец за кошкин хвост (история с барской кошкой Зозинькой. — Г. О.) целую гору камня перемусорить. Смеются все: “А еще, — говорят, — спаситель называешься: господам жизнь спас”. Просто терпения моего не стало, и, взгадав все это, что если не удавиться, то опять к тому же надо вернуться, махнул я рукою, заплакал и пошел в разбойники».

Постепенно изменяется мировоззрение Флягина, «возвеличивается терпение». В плену «очарованный странник» тоскует по Родине: «Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю, и заплачешь».

Интересно избавление Флягина из плена: ему удастся обратить татар в христианство. Высшая степень кротости у Флягина, переосмысления ценностей, господства и рабства, изменения представлений о достоинстве связана с решением пойти в монастырь.

Флягин, «красоты любитель», восхищался дивностью мира. Он чутко воспринимал искусство пения, трогательно описывал звучащую песню: «...то плачет, томит, просто душу из тела вынимает, а потом вдруг как хватит совсем в другом роде, и точно сразу опять сердце вставит...».

Речь Флягина стройна и красива. Его «очарованность» жизнью слышится постоянно: «...Ах ты, змея!.. ах ты стрепет,

¹ *Оберэг* — талисман, обладающий способностью оберегать, охранять своего владельца.

степной, аспидский! Где ты только могла такая зародиться?» — восклицает Флягин на конной ярмарке. «Странствия» Флягина широки — от черноземных степей русского юга до Ладоги и Нижнего Новгорода.

Впервые в русской литературе Лесков предпринял попытку показать простого человека во всей многогранности еще не устоявшегося характера, в процессе обогащения его внутреннего мира. Иван Северьянович Флягин — человек «крепостного звания», родился с большой головой и был прозван Голованом. Все перипетии «обширной жизненности» Ивана Северьяновича проистекают от его удивительного характера. Его жизненная сила направлена на то, чтобы делать добро. Флягин обладает врожденным чувством такта, деликатностью, удивительной душевной тонкостью и щедростью. Неудачи не ослабляют в нем жажды поиска идеала. Иван Северьянович постоянно ощущает свое «единодушие... с отечеством». Его жизненный путь — «хождение за истиной», обретение себя. Процесс его духовного роста направлен на усвоение народной нравственности.

Несмотря на эпизодичность повествования, освещение лишь фрагментов жизни Ивана Флягина, в тексте изложены эмоциональные и нравственные вершины его жизни. Иван Флягин верует и ищет. Его жизненный путь — путь познания Бога и осознания себя в Боге. Деятельная любовь к людям и самопожертвование — это определяющие черты натуры Флягина.

Обстоятельства жизни часто мешали Флягину жить согласно высоким нравственным идеалам. Судьба ставила его в такие ситуации, которые требовали усилий, превышающих человеческие возможности. Это породило сходство Флягина с юродивым, плачущим о гибели Русской земли, и с богатырем, готовым постоять за Русскую землю. В образе «грешного праведника» автор стремился показать героинку русской жизни. Буйный, «азартный до жизни» Флягин чувствует необходимость счастья для каждого, и именно поэтому ему «за народ помереть хочется».

Особенности повествования в прозе Н. С. Лескова. Произведения Н. С. Лескова разнообразны по жанру. Это и биография, и философская повесть, и притча, и анекдот, и хроника. Удивительная повествовательная манера Лескова — сказ — связана не только с особым владением реальностью, соответствующим жизненному опыту рассказчика, но и с исследованием речевого поведения героя. Выбор рассказчика — наивного, непосредственного, хорошо владеющего словом, имеет огромное значение в поэтике сказа Лескова.

Текст Лескова обнаруживает все признаки особой художественной системы. Его поэтика демонстрирует огромные эстетические возможности образного языка и оригинального способа выражения авторской позиции.

Удивительное своеобразие лесковского художественного мира связано с умением воссоздавать живую разговорную речь. В своих произведениях Лесков часто отказывается от привычного для романа «образа автора», который вездесущ, всевидящ и всезнающ. В романе-хронике (например, «Соборяне») происходит «раздвоение» автора: появляется еще и анонимный рассказчик. Его письменный рассказ обращен к читателю, это скорее доверительная беседа, рассчитанная на ответную реакцию читателя. Форма непринужденного рассказа дает возможность отходить от основной линии, возвращаться к прошлому, что обеспечивает гибкость повествования. Рассказчик-повествователь включает и себя в читательскую массу («Мы увидим, знал ли он...»).

Еще одна особенность прозы Н. С. Лескова — близость его творчества к фольклору. При первой публикации в 1881 году в журнале «Русь» «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» имел подзаголовок «Цеховая легенда» — это и есть прямое указание на фольклор: легенда была сложена народом. Кроме того, в художественной модели «Левши» можно заметить и элементы волшебной сказки — испытание героя, его странствия (в сказках — перемещение в иное царство), искушение героя благами цивилизации.

Важно отметить оригинальность названий лесковских произведений: в одних названиях есть установка на повествование о чем-то загадочном, нетипичном («Очарованный странник», «Запечатленный ангел»); в других — переплетение реального и мистического («Александрит. Натуральный факт в мистическом освещении»); в некоторых заголовках дано указание на время события («Бродяги духовного чина. Характерное явление церковной жизни XVIII века», «Картины прошлого. Брачные истории тридцатых годов. По запискам синодального секретаря¹...»); на его место («Кадетский монастырь. Из рассказов о трех праведниках»).

Писателю важно уже заглавием привлечь читательское внимание не только к объекту, но и к субъекту речи («Погасшее дело.

¹ *Синодальный секретарь* — секретарь Синода. *Синод* — высшее церковное учреждение в России, занимавшееся делами церковного управления, состоянием монастырей и приходов, наблюдением за чистотой православной веры, просвещением; в компетенции Синода также находились судебные дела и бракоразводные процессы.

[Из записок моего деда], «Печерские антики [Отрывок из юношеских воспоминаний]»), т. е. подчеркнуть в заглавии форму повествования — хроникальную и мемуарную.

Творчество Н. С. Лескова в 1877—1884 годах. Этот период был для Лескова очень плодотворным: в различных изданиях печатались его рассказы: «Некрещеный поп», «Мелочи архиерейской жизни», «Однодум», «Шерамур», «Кадетский монастырь», «Христос в гостях у мужика», «Привидение в Инженерном замке», «Заметки неизвестного», «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», очерк «Печерские антики» и др.

В основу «Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе» была положена присказка, как «англичане из стали блоху делали, а наши туляки ее подковали, да им назад отослали». В рассказе рассматривается проблема одаренности русского человека. «Талант, в представлении писателя, не может существовать, если он не подкреплён духовной силой человека, его нравственным стержнем. Левша — неказистый мужичок с выдранными “при ученье” волосами, одетый как нищий, — не боится идти к государю, так как уверен в своей правоте, в качестве своей работы... Образ Левши продолжает собой галерею образов праведников, созданную Лесковым», — писала об образе Левши исследователь Е. Ю. Зубарева.

Важно заметить и другую особенность рассказа — «мотив попоранного человеческого достоинства», трагическую судьбу Левши на родине.

В те же годы из-под пера Лескова выходили произведения, построенные на анекдотизме, где писатель показал характерные национальные явления и ситуации («Чертогон», «Штопальщик», «Путешествие с нигилистом», «Старый гений»).

Последние годы жизни Н. С. Лескова. Литературоведы, оценивая особенность авторской манеры Н. С. Лескова, выделяют его умение при изображении лучших черт национального характера, высоких нравственных идеалов русского человека высказать откровенную критику отрицательных явлений русской жизни.

Особенности поэтического мастерства и стиля Н. С. Лескова М. Горький видел в «искусном плетении кружева разговорной речи» и называл писателя «волшебником слова».

Раскрывая нравственные качества личности, Лесков, по словам Горького, создал «для России иконостас¹ ее святых и правед-

¹ *Иконостас* — в христианском храме: стена между алтарем и основным пространством храма, на которой в определенном порядке размещены иконы.

ников», но он не идеализировал русского человека, скорее, раскрывал сложность и противоречивость его характера.

В 1884 году Лесков, по просьбе П. М. Третьякова, разрешил художнику В. А. Серову писать свой портрет. В 1895 году портрет писателя был выставлен на XXIII Передвижной выставке в Академии художеств, которую Лесков успел посетить.

21 февраля (5 марта) 1895 года Н. С. Лескова не стало. По воспоминаниям Е. П. Борхсениус, жены лечащего врача писателя, Николай Семенович «умер тихо, без страданий, лицо было спокойное, бледное, какое всегда было во время сердечных припадков. <...> По его завещанию похороны были самые скромные: ничего, кроме простого деревянного желтого гроба: ни венков, ни речей... Похоронили его на Волковом кладбище на Литературных мостках...».



Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения Н. С. Лескова. Охарактеризуйте личность писателя.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Н. С. Лескова».
3. Один из исследователей биографии и творчества Н. С. Лескова говорит о «лесковских университетах». Как вы это понимаете? Подтвердите примерами из биографии писателя.
4. Объясните смысл названия повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».
- *5. Обратитесь к толковым словарям (В. И. Даля, С. И. Ожегова и др.), выпишите значение слов «очарованный» и «странник». Что нового появилось для вас в понимании смысла повести после знакомства со словарными статьями?
- **6. Обратите внимание на особенности композиции и жанра повести «Очарованный странник»: в произведении отсутствует единый сюжет, но есть сквозная тема, которая состоит из малых фабул и подчиненных мотивов. Что их объединяет?
- *7. Как вы думаете, почему повесть разбита на короткие главы, каждая из которых имеет завязку и развязку?
- *8. Прочитайте главы 1 — 5, 15 — 20 повести «Очарованный странник». Сопоставьте описание портрета Флягина с былинными богатырями. Какие эпизоды жизни Ивана Флягина сходны с биографией Ильи Муромца?
9. Какие, с вашей точки зрения, неожиданные, нелепые поступки совершает Флягин? Почему? (Ответьте, используя материал прочитанных глав.)

10. Можно ли однозначно оценить характер и поступки героя (хорошо — плохо; положительно — отрицательно)? Объясните свою точку зрения, опираясь на прочитанные главы.
11. В чем Флягин видит высшую цель бытия?
- **12. Выполните лингвистический анализ ключевых понятий повести «Очарованный странник» (см. практикум).
13. Кто такие «терпеливцы» (по прочитанным произведениям Н. С. Лескова)?
- *14. Охарактеризуйте праведников Н. С. Лескова (на примере прочитанных произведений).
15. Составьте понятийный словарь по теме «Н. С. Лесков».



Для любознательных

1. Прочитайте рассказ Ю. М. Нагибина «День крутого человека». Сравните свое восприятие творчества Н. С. Лескова с его восприятием Ю. М. Нагибиным. Какие выводы Ю. М. Нагибина вы разделяете? С чем вы не согласны? Почему? Свои выводы мотивируйте примерами из произведений Лескова.
2. Прочитайте стихотворения Ф. И. Тютчева «Странник», «Пошли, Господь, свою отраду...». Какие образы странников нарисовал поэт в этих стихотворениях? Как перекликаются эти стихотворения с повестью Н. С. Лескова «Очарованный странник»?
3. Воспользуйтесь ресурсами Интернета, кино- и видеоматериалами, дополнительной литературой и подготовьте заочную экскурсию в Государственный литературно-мемориальный музей Н. С. Лескова в Орле.



Рекомендуемая литература

- Г у н н Г. П. Очарованная Русь. — М., 1990.
- Д у н а е в М. М. Православие и русская литература: в 5 т. — М., 1997. — Т. 4.
- Д ы х а н о в а Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. — М., 1980.
- К а п и т а н о в а Л. А. Н. С. Лесков в жизни и творчестве. — М., 2002.
- Л е с к о в А. Н. Жизнь Николая Лескова: по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т. — М., 1984.
- О б е р н и х и н а Г. А. Литературные места России и зарубежья. — М., 2008.
- С т а р ы г и н а Н. Н. Лесков в школе. — М., 2000.



МИХАИЛ ЕВГРАФОВИЧ САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН (1826 — 1889)

Михаил Евграфович Салтыков вошел в историю русской литературы под псевдонимом Щедрин. Щедрин сосредоточил свою сатиру на обличении пороков современного ему общества во всех проявлениях. Его по праву считают последователем Н. В. Голя.

Детство, отрочество и юность. Михаил Евграфович Салтыков родился 15 января (27 января) 1826 года в селе Спас-Угол Калужинского уезда Тверской губернии, в Пошехонье¹. Родители его были богатыми помещиками. Владения их приносили значительные доходы. «Мужицкая спина с избытком вознаграждала за отсутствие ценных угодий», — писал Салтыков-Щедрин в романе «Пошехонская старина», построенном на автобиографическом материале.

В захолустном «медвежьем углу», где и вырос будущий писатель, крепостное право проявлялось в самых диких и жестоких формах. Эксплуатация крестьян сочеталась с произволом, насилием, издевательствами не только над крепостными слугами, но и над членами семьи. «Я видел глаза, которые ничего не могли выражать, кроме испуга; я слышал вопли, которые раздирали сердце», — вспоминал о своем детстве Салтыков-Щедрин. Властвовала в усадьбе мать писателя — Ольга Михайловна. Все заботы матери были направлены на увеличение богатства. Ради этого не только дворовые люди, но и собственные дети питались впроголодь. Отец, Евграф Васильевич, отставной коллежский со-

¹ *Пошехонье* — местность, расположенная на берегу Рыбинского водохранилища, на правом берегу р. Согожа (приток р. Шексны, ранее Шехонь) в Ярославской губернии.

ветник, был непрактичным человеком. Никаких удовольствий и развлечений в доме не было. «Родительской ласки мы не знали», — вспоминал писатель. В доме царила непрерывная вражда: между родителями, между детьми, которых мать делила на «любимчиков» и «постылых». Все это Салтыков-Щедрин описал в романе «Господа Головлевы».

В обстановке поистине «домашнего ада» рос умный и впечатлительный мальчик. Предоставленный самому себе, он в восемь лет наткнулся на Евангелие и был поражен резким противоречием между словами о христианской любви, добре и окружающей его жизнью. Ребенок воспринимал произвол как нарушение христианских заповедей. Именно тогда началась работа над собой, самовоспитание и самосовершенствование. Мальчик впервые осознал, что он человек и что крестьяне тоже люди. Сердце его наполнилось сочувствием к этим поруганным и замученным человеческим существам, лишенным права на самостоятельное участие в жизни.

Салтыков получил начальное образование и воспитание дома, а в десять лет он поступил в третий класс Московского дворянского института. Через два года, в 1838 году, в числе лучших воспитанников института был переведен в Царскосельский лицей, который в эти годы был далеко не тем, что во времена А. С. Пушкина. Правда, передовые преподаватели лицея пытались сохранить то лучшее, что было при А. С. Пушкине. Например, ежегодно объявлялся продолжателем Пушкина. На своем курсе им был признан Михаил Салтыков. Его ранние стихи публиковались в журналах «Современник» и «Библиотека для чтения».

Лицей дал ему необходимый объем знаний. Мировоззрение будущего писателя формировалось главным образом под влиянием статей В. Г. Белинского, творчества раннего А. И. Герцена, членов кружка социалиста-утописта М. В. Буташевича-Петрашевского. Из кружка Петрашевского Салтыков вынес идеи о справедливом устройстве мира, о «золотом веке», «который не позади, а впереди нас».

Летом 1844 года М. Е. Салтыков окончил лицей и поступил на службу в Канцелярию военного министерства.

Начало литературной деятельности. В 1847 году Салтыков написал первую повесть — «Противоречия», а в следующем — «Запутанное дело». Повести молодого писателя откликались на актуальные общественно-политические вопросы; их герои искали выход из противоречий между идеалами и окружающей жизнью. В повести «Запутанное дело» военный министр князь Чернышев

обнаружил «вредный образ мыслей» и «гибельное направление идей». Резкие выступления молодого писателя не понравились властям, он был арестован и сослан по распоряжению царя в Вятку.

После петербургской жизни среди друзей и единомышленников молодому человеку было неуютно в чуждом ему мире «ябеды и клеветы» провинциального чиновничества, дворянства и купечества. Его страшила угроза постепенно втянуться в эту пошлую и грязную жизнь, заполненную бесполезной службой, зваными обедами, пикниками, картами. Однако Салтыков устоял. Любовь и женитьба на дочери вице-губернатора Елизавете Аполлоновне Болтиной скрасила последние годы пребывания Салтыкова в Вятке. В ноябре 1855 года по «высочайшему повелению» нового царя, Александра II, писатель получил разрешение «проживать и служить где пожелает». М. Е. Салтыков вернулся в Петербург.

Творчество 1850-х годов. «Губернские очерки». В августе 1856 года журнал «Русский вестник» начал публиковать «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова под псевдонимом Н. Щедрин. Его имя получило широкую известность, о нем заговорили как о наследнике Гоголя. Подражание «Губернским очеркам» создало целое обличительное направление в литературе. Между сатирой Щедрина и последующими обличителями было принципиальное различие, на которое указали Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. Либеральные обличители изображали дурных чиновников, казнокрадов и взяточников как отдельные исключения, с которыми нужно бороться для упрочения строя. Щедрин же показал, что дело не в отдельных лицах, а в самодержавно-крепостническом строе, который неизбежно порождает казнокрадство и взяточничество, произвол и насилие.

Салтыков-Щедрин иначе, чем его предшественники, изображал «лишних людей», которые играли передовую роль в обществе 1840-х годов. Его «провинциальные Печорины» и другие «талантливые натуры» бездельничают, живут за счет крепостных, пьянствуют, картежничают, изредка вспоминая «красивые слова», увлекавшие их в молодости. По-иному заговорил писатель о крестьянах: их невзгоды, голод, темнота, подневольный труд вызывали боль и сострадание.

В «Губернских очерках» проявилась яркая художественная индивидуальность писателя как сатирика: в текстах уже присутствуют иносказательная манера повествования, реалистическая фантастика, художественные гиперболы, острота типологических сатирических наименований, оборотов, эпитетов, свое-

образное сочетание элементов публицистики и художественной образности. В последующем все это стало системой щедринского реализма.

Оценивая значение «Губернских очерков», Н. Г. Чернышевский отмечал, что Щедрин пошел дальше Гоголя, которого «поражало безобразие фактов», но которому не доставало объяснения жизни. Щедрин же «очень хорошо понимает, откуда возникает взяточничество, какими фактами <...> оно могло бы быть истреблено». Критик пришел к выводу, что дурные привычки людей вызываются обстоятельствами их жизни, и призывал к «изменению обстоятельств», т. е. к революционному преобразованию общества.

Защитник народа. В России готовились реформы и умеренное обличение социальных недостатков даже поощрялось властями. Более глубокий смысл сатиры Салтыкова-Щедрина тогда большинству был не понятен, да и сам писатель еще надеялся, что реформы принесут пользу народу. Он решил своим личным участием помочь этому делу. В 1858—1860 годах писатель занимал пост вице-губернатора Рязани, а в 1860—1862 годах — Твери.

На этой административной должности М. Е. Салтыков-Щедрин активно защищал интересы народа, ограждая его от незаконных действий крепостников. «Я не дам в обиду мужика! Будет с него, господа... Очень, слишком даже будет!» — заявил он губернским чиновникам. Необычное поведение вице-губернатора вызвало резкое недовольство помещиков, которые стали называть его «вице-Робеспьером».

В январе 1862 года Салтыков-Щедрин вынужден был оставить службу. Он переехал в Петербург, где сблизился с Н. А. Некрасовым, и в декабре того же года вошел в состав редакции «Современника». Салтыков-Щедрин пришел в журнал, когда умер Добролюбов, был арестован Чернышевский. Репрессии правительства сопровождались бешеной травлей «мальчишек-нигилистов» в «благонамеренной» печати.

Салтыков-Щедрин смело выступил в защиту демократических сил. Наряду с публицистическими и критическими статьями он печатал в журнале и художественные произведения — очерки и рассказы, острое общественное содержание которых облакалось в форму иносказаний.

Объекты сатиры и сатирические приемы. Сатира 1860—1870-х годов. Салтыков-Щедрин стал подлинным виртуозом эзопова языка, только этим можно объяснить тот факт, что его про-

изведения, насыщенные революционным содержанием, могли, хотя и в урезанном виде, проходить через сито царской цензуры.

Свою эзоповскую манеру письма Щедрина часто называл «рабьей» из-за ее вынужденного характера, но в ней не было никаких компромиссов с властями.

Своеобразие Щедрина-сатирика проявляется в его юморе, искусстве использования гипербол, гротеска, фантастики, эзопова языка для воспроизведения реалий жизни.

В 1870-х годах творчество Щедрина достигло вершин как в идейном, так и в художественном отношении. За это время им было написано большинство самых крупных и значительных произведений: «История одного города», «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», «Культурные люди», «В среде умеренности и аккуратности», «Господа Головлевы», «Круглый год» и другие, в которых чрезвычайно достоверно и широко изображалась картина общественно-политической борьбы в России тех лет — картина социально-экономических сдвигов, произошедших за первое послереформенное десятилетие. 1870-е годы — время бурной капитализации России и вместе с тем время выступления революционного народничества на арену общественной борьбы.

«*Помпадуры и помпадурши*» (1874). Основной формой своих произведений М. Е. Салтыков-Щедрин избрал циклы рассказов и очерков, объединенных общей темой. Это позволяло ему быстро откликаться на события общественной жизни, давая в яркой образной форме их глубокую политическую характеристику. Одним из первых щедринских собирательных образов стал образ «помпадура»¹ из цикла «Помпадуры и помпадурши». Слово «помпадур» имело у Салтыкова-Щедрина неоднозначный смысл. Во-первых, этим он как бы приравнивал пореформенную Россию к Франции первой половины XVIII века, когда паразитизм феодальной власти и ее неспособность руководить страной стали особенно очевидными. Во-вторых, склоняя слово «помпадур» и образуя производные от него, Салтыков-Щедрин придавал ему и звучание, и смысл, близкий к слову «самодур».

В очерках выведены разнообразные типы помпадуrows. Каждый из них упивается своей властью и в душе совершенно равно-

¹ *Помпадур* (нарицат.) — неологизм Салтыкова-Щедрина, происходящий из имени любовницы французского короля Людовика XV маркизы де Помпадур. Обозначает вздорное, лицемерное, любящее роскошь высокопоставленное лицо. *Помпадурша* — жена или любовница помпадура.

душен к подлинным интересам общества. Все они любят употреблять слово «свобода», но понимают под этим неограниченную свободу самоуправства.

«Помпадуры и помпадурши» — первое произведение М. Е. Салтыкова-Щедрина, в котором сатирик воспользовался особой манерой письма, проявив «замечательную изворотливость в изображении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств». Одной из важных составляющих этой творческой манеры явилась аллегория.

В. Г. Белинский в свое время охарактеризовал юмор Н. В. Гоголя как «спокойный в самом его негодовании, добродушный в самом его лукавстве», но бывает и другой юмор, утверждал критик, — «грозный и открытый», «желчный, ядовитый, беспощадный» — таков юмор М. Е. Салтыкова-Щедрина.

«История одного города» (1870). *Тематика и проблематика произведения.* Это первое крупное произведение писателя, полностью напечатанное в журнале «Отечественные записки». В книге последовательно излагаются демократические идеи. Это жесткая сатира на существующий режим.

В центре произведения — взаимоотношения народа и власти, жителей города Глупова и его градоначальников. М. Е. Салтыков-Щедрин пытался придать героям и событиям обобщенный смысл, поэтому в тексте присутствует смешение реальных фактов, соединение черт разных государственных деятелей и исторических эпох. Однако в романе есть и узнаваемые исторические лица. Например, Угрюм-Бурчеев с его идеалом: «прямая линия, отсутствие пестроты» — напоминал Аракчеева; в Перехват-Залихватском, который «въехал в Глупов на белом коне, сжег гимназии и упразднил науки», легко узнавали Николая I.

Салтыков-Щедрин назвал себя «издателем» найденных в архиве тетрадей. «По подлинным документам издал М. Е. Салтыков (Щедрин)» — написано на титульном листе.

В книге два предисловия: «От издателя» и «Обращение к читателю от последнего архивариуса-летописца». Издатель четко определил временной период — с 1731 по 1825 год. Эти даты связаны с важными в истории России событиями — восшествием на престол Анны Иоанновны и подавлением восстания декабристов.

Издатель завершает свою речь утверждением: весь его труд заключается только в том, что он «исправил тяжелый и устарелый слог “летописца” и имел надлежащий надзор за орфографией, нимало не касаясь самого содержания летописи».

Во втором предисловии («Обращение к читателю...») формулируется суть произведения: «Сие намерение есть изобразить преимущественно градоначальников, в город Глупов от российского правительства в разное время поставленных. <...>

Изложив таким манером нечто в свое извинение, не могу не присовокупить, что родной наш город Глупов, производя обширную торговлю квасом, печенкой и вареными яйцами, имеет три реки и, в согласованность Древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается и столь же бесчисленно лошадей побивается. Разница в том только состоит, что в Риме сияло нечестие, а у нас — благочестие, Рим заражало буйство, а у нас — кротость, в Риме бушевала подлая чернь, а у нас — начальники».

Художественные особенности книги — гротескное преувеличение, необыкновенное переплетение в ней реального и фантастического, доводящего жизненную нелепость до комедийного абсурда. Гротескные преувеличения были только художественным средством более глубокого познания действительности. Писатель как бы рассматривает жизнь через увеличительное стекло и благодаря этому видит подлинный смысл непонятных при обычном взгляде общественных явлений. У одного градоначальника в голове был механизм, напоминающий «органчик», у другого — фаршированная голова, третий летал по городу и т. д. Благодаря фантастике и гротеску Салтыкову-Щедрину удалось провести через цензуру произведение с самой острой критикой самодержавия.

Повествование от лица летописца дало возможность Щедрину включить в политическую сатиру легендарно-сказочный, фольклорный материал, историю представить в картинках народного быта, выразить антимонархические идеи в наивной форме.

Город Глупов и его обитатели. История образования города пародирует известную легенду о приглашении варягов, пропагандировавшуюся официальными историками. «Был, — говорит писатель, — в древности народ, головотяпами именуемый...».

Город Глупов — гротескное изображение всей России. В главе «О корени происхождения глуповцев» характеризуется народ, который населяет город Глупов, — головотяпы: «...Оттого, что имели привычку “тяпать” головами обо все, что бы ни встретилось на пути». Попытались головотяпы «...устраиваться внутри, с очевидною целью добиться какого-нибудь порядка». Что же они делали для этого? «Волгу толчком замесили», «теленка на баню тащили», «в кошеле кашу варили»... но ничего не вышло. Что ни

делали головотяпы, не могли они «добиться какого-либо порядка». «Нет порядку, да и полно...»

Тогда они придумали не менее глупое дело — искать себе князя: «Он нам все мигом предоставит... Он и солдатов у нас наделает, и острог, какой следует, выстроит!»

Найденный в результате долгих поисков князь согласился прислать им правителя, но при этом поставил условия:

— И будете вы платить мне дани многие... у кого овца ярку принесет, овцу на меня отпиши, а ярку себе оставь; у кого грош случится, тот разломи его начетверо: одну часть мне отдай, другую мне же, третью опять мне, а четвертую себе оставь. Когда же пойду на войну — и вы идите! А до прочего вам ни до чего дела нет! <...>

— И тех из вас, которым ни до чего дела нет, я буду миловать, прочих же всех — казнить. <...> А как не умели вы жить на своей воле и сами, глупые, пожелали себе кабалы, то называться вам впредь не головотяпами, а глуповцами.

Эта сатирическая картина да и вся книга ясно показывают, что самовластие строится на покорности народа и несет ему одни несчастья. В дальнейшем происходит много неурядиц. Наконец, градоначальник «прибыл собственною персоною в Глупов и возопил:

— Запорю!

С этим словом начались исторические времена».

«*Опись градоначальникам*». Название главы «Опись градоначальникам» имеет сатирический смысл. В толковом словаре русского языка слово «опись» означает «список учитываемых предметов (имущества, документов и т. д.)». Автор включил в опись двадцать два градоначальника.

За краткой «Описью градоначальникам» следует развернутая сатирическая картина деятельности «отличившихся» правителей города Глупова. В их числе — Брудастый-Органчик и Угрюм-Бурчеев.

Брудастый-Органчик, «градоначальник с музыкальной головой», приехав в город Глупов, не ел, не пил, все что-то скреб пером в своем кабинете.

По временам он выбегал в зал, кидал письмоводителю кипу испианных листков, произносил: «не потерплю!» и вновь скрывался в кабинете. Неслыханная деятельность вдруг закипала во всех концах города: частные пристава поскакали; квартальные поскакали; будочники позабыли, что значит путем поест, и с тех пор приобрели пагубную привычку хватать куски на лету. Хватают и ловят, секут и порют, описывают и продают... А градоначальник все сидит и выскребает все новые и новые

понуждения... Гул и треск проносится из одного конца города в другой, и над всем этим гвалтом, над всей этой сумятицей, словно крик хищной птицы, царит злое «не потерплю!».

И разнеслась по городу весть о том, что Брудастый имел в голове небольшой органчик, который исполнял две пьесы: «Раззорю!», «Не потерплю!»... Испортился музыкальный инструмент, и градоначальник стал произносить только «п-плю!».

Завершает галерею градоначальников мрачная фигура Угрюм-Бурчеева — воплощение произвола и насилия. Он был ужасен: цепенящий взор, деревянное лицо без улыбки, узкий и покатый лоб, развитые челюсти, выражающие готовность «раздробить или перекусить пополам». Одет он был в военного покроя сюртук, застегнутый на все пуговицы.

Не встречая препятствий при осуществлении своих замыслов, Угрюм-Бурчеев перестал считаться не только с требованиями политической и экономической целесообразности, но и с естественными побуждениями человека. Рассказ о нем писатель начинает так:

Он был ужасен. <...> Как человек ограниченный, он ничего не преследовал, кроме правильности построений. Прямая линия, отсутствие пестроты, простота, доведенная до наготы, — вот идеалы, которые он знал и к осуществлению которых стремился. Его понятие о «долге» не шло далее всеобщего равенства перед шпицрутеном; его представление о «простоте» не переступало далее простоты зверя, обличавшей совершенную наготу потребностей. Разума он не признавал вовсе и даже считал его злейшим врагом, опутывающим человека сетью обольщений и опасных привередничеств. Перед всем, что напоминало веселье или просто досуг, он останавливался в недоумении.

Нельзя сказать, чтоб эти естественные проявления человеческой природы приводили его в негодование; нет, он просто-напросто не понимал их. Он никогда не бесновался, не закипал, не мстил, не преследовал, а, подобно всякой другой бессознательно действующей силе природы, шел вперед, сметая с лица земли все, что не успевало посторониться с дороги. «Зачем?» — вот единственное слово, которым он выражал движения своей души.

Идеалом человеческого общежития для Угрюм-Бурчеева была пустыня. Он мечтал превратить весь мир в казарму, всех заставить маршировать по одной линии, разделить всех жителей на взводы, роты, полки, отдав их под строжайшее наблюдение командиров и шпионов, навести во всем единообразие форм — в построении помещений, одежде, поведении, работе.

Муж и жена должны быть одного роста и телосложения. Работа в городе должна проводиться по команде. «Обыватели разом

нагибаются и выпрямляются; сверкают лезвия кос, взмахивают грабли, стучат заступы, сохи бороздят землю, — все по команде. <...> Около каждого рабочего взвода мерным шагом ходит солдат с ружьем и через каждые пять минут стреляет в солнце».

В «Истории одного города» Салтыков-Щедрин предсказал гибель самодержавия: «не то ливень, не то смерть» сметает с лица земли Угрюм-Бурчеева и его дикие порядки.

Народ в романе. Если в изображении господствующей части общества сатирик сосредоточил внимание на деспотическом характере политического режима, то в изображении народа акцент сделан на политической пассивности.

Щедрин говорит о народной массе, покоряющейся бичам, безропотно переносящей надругательства и издевательства над самыми элементарными человеческими правами.

Вместе с тем в изображении народа ярко звучит мотив гуманистического сострадания. С небывалой для Салтыкова-Щедрина силой окрашены драматизмом картины народных бедствий в главах «Голодный город» и «Соломенный город».

В главе «Голодный город» рисуются картины народного гнева, вызванного угрозой голодной смерти: «Наступила такая минута, когда начинает говорить брюхо, против которого всякие резоны и ухищрения оказываются бессильными».

Сердце обывателей ожесточилось, «глуповцы взялись за ум» и направили своего ходока, самого древнего в городе человека, Евсеича, к градоначальнику Фердыщенко добиваться правды для мужиков, а добился он только кандалов да ссылки для себя. «С этой минуты исчез старый Евсеич, как будто его на свете не было, исчез без остатка, как умеют исчезать только “старатели” русской земли».

Извлекли ли из этого случая урок глуповцы? Перестали ли они верить своему начальству? Нет, подумали, подумали и избрали нового ходока — Пахомыча, который решил, что «теперь самое верное средство — это начать во все места просьбы писать». Послав прошение в «неведомую даль», очевидно, самому царю, глуповцы решили, что «теперь, атаманы-молодцы, терпеть нам не долго!», «сидели на завалинках и ждали». И дождались — прибыл вооруженный карательный отряд...

Финал романа. Глава «Подтверждение покаяния. Заключение» завершается так:

Оно пришло...

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

— Придет...

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

История прекратила течение свое.

Возникает сразу два вопроса: «Какая история?» и «Что означает “оно”?» В литературоведении не было и нет единого ответа. Одни трактуют: «оно» — будущая революция, другие — наступление реакции, третьи — появление нового градоначальника, который, по словам Угрюм-Бурчеева, «будет еще ужаснее меня».

«Я люблю Россию до боли сердечной...». Гнев и обиду вызывала у Салтыкова-Щедрина российская действительность. В ответ на обвинение в «отсутствии патриотизма» в «Убежище Монрепо» он писал: «Я люблю Россию до боли сердечной и даже не могу помыслить себя где-либо, кроме России». Это — любовь истинного патриота, неотделимая от ненависти ко всем угнетателям и грабителям русского народа. Особенно обострились эти чувства, когда Щедрин оказался за границей.

В апреле 1875 года врачи отправили тяжело больного Салтыкова-Щедрина лечиться в Европу. Писателя раздражали «русские откормленные идиоты», которыми полны были заграничные курорты: «Это беспредельное блаженство сукиных детей, их роскошь, экипажи, платья дам — ужасно много портят крови». Познакомившись поближе с заграничной жизнью, Щедрин увидел за культурной внешностью западноевропейских капиталистов, государственных и общественных деятелей те же знакомые черты хищничества и предательства. Итогом поездок писателя за границу стал цикл очерков «За рубежом» (1881). Признавая, что культура на Западе несравненно выше, чем в России, Салтыков-Щедрин был далек от слепого преклонения перед ней.

М. Е. Салтыков-Щедрин с болью говорил о русском народе, привыкшем к кнуту, но и вымуштрованность немецкого народа была ему не по душе. Интересен диалог «мальчика в штанах» — сына немецкого крестьянина и «мальчика без штанов» — сына русского мужика, представленный в 1-м очерке цикла «За рубежом». «Мальчик без штанов» беднее, менее культурен, его беспощадно эксплуатирует Колупаев, у которого он работает не по «контракту», а «совсем задаром», но в отличие от немецкого мальчика он не примирился со своим положением и собирается расчитаться с Колупаевым. «Погоди, немец, будет и на нашей улице праздник!» — многозначительно говорит он. В этих словах проявился великий исторический оптимизм Щедрина, его вера в светлое будущее родного народа.

В 1870-е годы Салтыков-Щедрин создал несколько произведений, в которых он широко осветил все стороны жизни пореформенной России.

В *«Благонамеренных речах»* (1876) и *«Убежище Монрепо»* (1880) Щедрин рассматривает «священные принципы» общества — государство, семью, собственность, которые проповедовали дворяне, используя их как доказательства прав дворянства на руководящую роль в обществе. Образы дворян, выведенные в произведениях писателя, свидетельствуют о лживости этих претензий, о безнравственности, бесчестности и безразличии этого класса к интересам родины. В романе *«Господа Головлевы»* писатель особенно наглядно показал фальшь разглагольствовавший о святости и нерушимости семейных уз, о единстве и цельности дворянской семьи.

«Господа Головлевы» (1880). В русской литературе второй половины XIX века тема «дворянских гнезд» рассматривалась с разных позиций. В романе Салтыкова-Щедрина изображена картина разрушения дворянской семьи.

Весь смысл жизни Головлевых заключался в накоплении богатства, борьбе за это богатство. В семье царят взаимная ненависть, подозрение, бездушная жестокость, лицемерие. «Деятельность» Арины Петровны, основанная на выжимании последних соков из мужиков, проводится под флагом увеличения богатства семьи, а фактически только для утверждения личной власти. Собственных детей Арина Петровна воспринимает как «лишние рты», на которых нужно тратить часть состояния, поэтому старается поскорее отделить их. Безжалостно смотрит она, как разоряются и умирают в нищете ее дети, и только в конце жизни перед ней встает горький вопрос: «Для кого я припасала! Ночей не досыпала, куска недоедала... для кого?!»

Деспотичная власть, произвол «маменьки» способствовали развитию в детях лицемерия и подхалимства. Сын Порфирий (Иудушка Головлев) с детских лет сумел опутать «доброе друга маменьку» паутиной лжи, подхалимства и еще при ее жизни завладел всем богатством. Иудушка Головлев — это литературный тип, в котором с наибольшей силой сконцентрированы черты хищника, паразита, лицемера, это обобщение пороков всего класса собственников.

Творчество 1880-х годов. Своеобразие сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1880-е годы революционное движение в России было разгромлено, реакционные силы праздновали свою победу, либеральная и народническая интеллигенция заискивали перед

властями. М. Е. Салтыкову-Щедрину все труднее было удерживать позиции революционной демократии. В 1884 году был закрыт журнал «Отечественные записки» — единственный орган, проводивший последовательную демократическую линию. Лишившись журнала, Салтыков-Щедрин, чтобы опубликовать свои произведения, вынужден был обращаться в редакции либеральных издательств, хотя их политика была ему чужда.

Сказки. В 1880—1886 годах Салтыков-Щедрин написал 32 сказки — своеобразные литературные произведения, в которых благодаря виртуозной эзоповой манере через цензуру могла пройти самая резкая критика самодержавия, господствующих классов и трусливого либерализма. В то же время в них присутствовала простота слога, которая делала щедринские сказки доступными широким массам народа. В этих произведениях сатирик отразил «особенное патологическое состояние» русского общества. Многие из них написаны в жанре животного эпоса. Однако образы животных нужны писателю не только как аллегория, но и как элемент фольклорной традиции.

Помимо произведений о животных, где пороки скрываются под масками зверей, у Салтыкова-Щедрина есть сказки, в которых действуют люди («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик»). В них сатирик использует другие сатирические приемы — гиперболу, гротеск.

Сказки, наполненные глубоким философским содержанием, объединены в особый аллегорический цикл — «Добродетели и пороки», «Пропала совесть».

Исследователи этого жанра в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина отмечали в нем сплав сказки и басни. Свободная форма подачи материала, сказочный сюжет, волшебные превращения, место и время действия («в некотором царстве», «некогда») — сказочная линия. Басенные же элементы — это аллегория, сатирические маски басен, где волки, зайцы, орлы, пескари и так далее не принадлежат к животному миру.

Нравственные установки народных сказок и сказок Салтыкова-Щедрина часто не совпадают. В произведениях сатирика не всегда побеждает добро.

Сказки Салтыкова-Щедрина — политическая сатира, поэтому в них используются реальные детали (названия газет, фамилии людей и т. д.), на смену юмористическому пафосу (что типично для народного творчества) приходит сатирический.

Художественные особенности сказок. К основным художественным особенностям сказок Салтыкова-Щедрина следует от-

нести использование различных видов иносказания. Аллегорические образы он часто составлял сам (лев, медведь и т. д.); многие из них представляют собой социальную антитезу (щука — карась).

В произведениях этого жанра Салтыков-Щедрин широко использовал такие художественные приемы, как ирония, гипербола, гротеск, соединение разных стилевых планов в одном произведении.

Последние годы жизни писателя. В творчестве последних лет (цикл рассказов «Мелочи жизни» и роман «Пошехонская старина») М. Е. Салтыков-Щедрин подвел итоги жизненным наблюдениям, высказал свое миропонимание, сформулировал идеалы межчеловеческих отношений. Сатира Салтыкова-Щедрина, направленная против пороков общества, отразила основные христианские ценности — любовь, добро, всепрощение.

И. С. Тургенев называл Салтыкова-сатирика «неоспоримым мастером и первым человеком», а Л. Н. Толстой подчеркивал, что в его творчестве есть все, что нужно для признания таланта: «сжатый, сильный, настоящий язык, характерность, веселый смех, знание истинных интересов жизни народа».

М. Е. Салтыков-Щедрин умер в 1889 году и был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге, рядом с могилой И. С. Тургенева.



Вопросы и задания

1. вспомните прочитанные ранее произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина. О чем они?
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1859 — 1889) (см. практикум). Охарактеризуйте историческую ситуацию, в которой жил и писал Салтыков-Щедрин, и развитие литературы, живописи, музыки этого периода (тематические и художественные особенности). Каково значение деятельности Салтыкова-Щедрина в культурной жизни этого периода?
4. Салтыков-Щедрин вырос в богатой дворянской семье, но не принял ее идеалы, разделив интересы народа. Почему? Кто из известных вам писателей поступил аналогично?
- *5. В чем жанровое своеобразие и каковы основные темы сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина (на примере прочитанных)? В чем сходство сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина и русских народных сказок? Каковы их различия?

- **6. Каковы художественные особенности сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина: элементы фантастики, иносказание, гротеск, аллегория, символика? Расскажите о своеобразии языка писателя. Приведите примеры из прочитанных сказок.
- *7. В чем своеобразии иронии М. Е. Салтыкова-Щедрина? Приведите примеры и раскройте роль иронии в прочитанном произведении.
- *8. Раскройте суть понятия «эзопов язык». Почему М. Е. Салтыков-Щедрин широко его использовал? Приведите примеры использования эзопова языка в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.
- *9. Какие основные пороки современного ему общества осуждал М. Е. Салтыков-Щедрин в сказках? Приведите примеры. Составьте план ответа.
- *10. В чем своеобразии жанра и композиции «Истории одного города»?
 11. В «Истории одного города» два предисловия: «От издателя» и «Обращение к читателю...». В «Обращении к читателю...» М. Е. Салтыков-Щедрин четко формулирует суть произведения. Перечитайте его. Чем оно отличается от первого предисловия? Для чего М. Е. Салтыкову-Щедрину потребовались эти два предисловия? Как они дополняют друг друга?
 12. Проанализируйте образы градоначальников в «Истории одного города».
 13. Выполните анализ главы «Органчик» или главы «Подтверждение покаяния. Заключение» из «Истории одного города» (см. практикум).
- *14. Познакомьтесь с иллюстрациями к произведениям М. Е. Салтыкова-Щедрина, помещенными в практикуме, ответьте на вопросы и выполните задания по работе с иллюстрациями. Какие еще иллюстрации к произведениям писателя вы знаете? Проанализируйте их.
- **15. Какие традиции Н. В. Гоголя продолжил М. Е. Салтыков-Щедрин? В чем его новаторство?
16. Составьте понятийный словарь по теме «М. Е. Салтыков-Щедрин».



Для любознательных

Воспользуйтесь ресурсами Интернета, кино- и видеоматериалами, дополнительной литературой и подготовьте заочную экскурсию по литературным местам М. Е. Салтыкова-Щедрина (музею в Твери, в селе Спас-Угол; дому-музею в Кирове; экспозиции, посвященной писателю, в литературном музее Пензы).



Рекомендуемая литература

- Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. — Л., 1987.
- Горячкина М. С. Сатира Салтыкова-Щедрина. — М., 1976.
- М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст. и коммент. С. А. Макашина. — М., 1975.
- Николаев Д. П. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. — М., 1980.
- Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. — М., 1977.
- Николаев Д. П. Смех Щедрина: очерки сатирической поэтики. — М., 1988.
- Обернихина Г. А. Литературные места России и зарубежья. — М., 2008.
- Прозоров В. В. Салтыков-Щедрин. — М., 1988.
- Турков А. М. Ваш суровый друг: повесть о Салтыкове-Щедрине. — М., 1988.



ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ (1821 — 1881)

В творчестве Ф. М. Достоевского человек, взятый в острых современных жизненных положениях, предстает во всей полноте своей духовной природы, как итог прошлого развития человечества в предвосхищении будущего. Ф. М. Достоевский показал современного ему человека в пору острейшего политического, религиозного, морального кризиса общества. Поэтому столь катастрофичны сюжеты его произведений, а внутренний мир его героев особенно драматичен. В душах его героев в постоянном противоречии существуют силы добра и зла, от их борьбы зависят судьбы героев и судьбы человечества. Изображая драмы, разыгрывающиеся в умах и душах героев, Ф. М. Достоевский дает глубочайший анализ их духовного, психического личностного состояния.

Ф. М. Достоевский прекрасно знал трагические противоречия жизни, но это не мешало ему верить в способность человека постигать красоту, творить добро. Резко критиковал писатель современную ему цивилизацию, которая ломает человеческую природу, не только порождает видимое зло социального устройства, но и преумножает невидимое зло, скрытое в тайниках сознания. Властвующему в этой цивилизации «идеалу содомскому» Ф. М. Достоевский противопоставляет «идеал Христов», воплощающий для него моральную красоту, которой и «спасется мир».

В творчестве Ф. М. Достоевского возникло новое видение человека, приведшее к реформе жанра романа и давшее этому жанру и литературе в целом новое философское и эстетическое содержание.

Детство и юность. Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в Москве на улице Новая Боже-

домка во флигеле Мариинской больницы в казенной квартире лекаря этой больницы. Там же прошли детские годы писателя. В семье кроме Федора и старшего брата Михаила было еще пятеро детей.

Предки Ф. М. Достоевского по отцовской линии принадлежали к старинному дворянскому роду. Отец, Михаил Андреевич, вышел из разночинной среды, но благодаря способностям и упорству получил медицинское образование и в 1821 году занял место лекаря московской Мариинской больницы для бедных. В 1827 году он получил чин коллежского асессора¹ и с ним «восстановил» потомственное дворянство. Мать писателя, музыкально одаренная, любившая и понимавшая поэзию и вместе с тем глубоко религиозная, обладавшая живым характером, была первой учительницей всех своих детей.

В становлении мироощущения Ф. М. Достоевского огромную роль сыграло социальное окружение семьи. В ранние годы Ф. М. Достоевский читал Ветхий и Новый Завет, понимая, что эти книги — основа религиозного воспитания и только в них можно найти ответы на нравственные вопросы. Кроме того, в круге чтения Ф. М. Достоевского с самого раннего возраста были книги А. С. Пушкина, наиболее полно отражающие русский национальный дух.

27 февраля (11 марта) 1837 года умерла мать Ф. М. Достоевского, а чуть позже он узнал о гибели А. С. Пушкина. Эти обстоятельства, безусловно, оказали огромное влияние на юную душу будущего писателя.

В мае 1838 года братья Федор и Михаил с отцом отправились в Петербург для поступления в Главное инженерное училище. В июне отец вернулся в Москву, после чего сыновья с ним больше никогда не виделись.

Петербург показался Ф. М. Достоевскому особенно угрюмым и холодным, а атмосфера в училище — казенной, чуждой и угнетающей. К тому же в июне 1839 года братья получают известие о смерти отца при загадочных обстоятельствах (по одной из версий следствия, он был убит кучером).

Уже в эту пору Ф. М. Достоевский ставит перед собой серьезные философские вопросы, размышляет о человеке вообще и в письме брату в 1839 году пишет: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не гово-

¹ Коллежский асессор — в России: гражданский чин 8-го класса. До 1845 года давал потомственное дворянство, затем только личное.

ри, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

Это и станет целью всего художественного творчества Ф. М. Достоевского.

1840-е годы. Начало творческого пути. В августе 1841 года Ф. М. Достоевский получил офицерский чин и разрешение жить вне училища. Он снял квартиру на Караванной улице и оказался жителем громадного города, до сих пор ему, в сущности, не известного, но давно тревожившего его воображение. В августе 1844 года Ф. М. Достоевский подал прошение об отставке. Тогда же у него возник замысел романа «Бедные люди».

Петербург в сознании и творчестве писателя становится не только фоном. Это среда, глубоко воздействующая на человека, порождающая «дикие мечты», болезненно изломанные характеры, трагические сюжеты. Только здесь могли появиться пушкинский Германн, гоголевские Пискарев, Чартков, Поприщин, Башмачкин. Из этой среды выведены Ф. М. Достоевским герои его повестей и романов «Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Записки из подполья», «Преступление и наказание».

«**Бедные люди**» (1845). В этом романе Ф. М. Достоевский стремится показать, что человек по своей природе есть существо *самоценное и свободное* и никакая зависимость от среды не может убить в нем сознание своей человеческой ценности. В целях решения этой задачи писатель раскрывает внутренний мир героя в его письмах единственному близкому ему человеку. Переписка между немолодым титулярным советником¹ Макаром Девушкиным и его дальней родственницей семнадцатилетней Варенькой Доброселовой определяет жанр и способ изображения человека в романе «Бедные люди». Истоки жанровой формы произведения — в эпистолярном² романе сентименталистов³ и романтиков, в таких его образцах, как, например, роман Гёте «Страдания юного Вертера».

«**Двойник**» (1846). Герой повести, титулярный советник Яков Петрович Голядкин, стоит в том же ряду «затертых средой»

¹ *Титулярный советник* — в России: чин 9-го класса. С 1845 года давал личное дворянство, ранее его получали с 14-го класса.

² *Эпистолярный* — имеющий форму письма, переписки; произведение, использующее форму письменного обращения к другому лицу.

³ *Сентиментализм* — художественное направление (в России: в конце XVIII — начале XIX века), характеризующееся вниманием к душевной жизни человека, чувствительностью и идеализированным изображением людей, жизненных ситуаций, природы.

героев, что и Девушкин, и гоголевские Башмачкин и Поприщин. С точки зрения развития социальной идеи повесть «Двойник» тесно связана с «петербургскими повестями» Гоголя и идеями «натуральной школы»¹. В плане же психологической разработки темы «маленького человека» Ф. М. Достоевский идет дальше Гоголя и современных ему писателей, детально прослеживая процесс разрушения личности в герое, который не в силах соединить в себе противоречивые моральные требования общества. Так зародилась одна из значительнейших сквозных тем в творчестве Ф. М. Достоевского — тема «двойничества», раздвоенного мироощущения человека.

«*Белые ночи*» (1848). В это же время в творчестве Ф. М. Достоевского вырисовывается еще один тип личности — тип *мечтателя*, который неизбежно возникает в условиях разобщения людей. Особенно сильное влияние на возникновение такого типа людей оказывает Петербург, призрачный, «недействительный», облик которого погружал человека в состояние грез наяву. В 1848 году в «Отечественных записках» вышел роман «Белые ночи». Образ мечтателя в романе освещен мягким и печальным полусветом летней петербургской ночи. В романе «Белые ночи» намечаются будущие великие мечты о любви и участии другого человека, об истине и мировой гармонии; расширяется и социальный кругозор, роман становится насыщеннее идеями, нравственными коллизиями², живыми приметами реальной жизни, обогащается психологическая палитра автора, все глубже становится историзм.

Кружок Петрашевского. Социально-философские искания писателя к концу 1840-х годов тесно связываются с деятельностью кружка М. В. Петрашевского.

Поэтические представления о социализме, утопические³ мечтания о социальной гармонии, отчасти почерпнутые в учениях социалистов-утопистов, постепенно выливались в яркий, чувственно окрашенный образ любовно-братского единения людей на лоне природы. Этот образ «золотого века человечества» предстает в романе «Подросток» в сне Версилова, в видении героя «Сна смешного человека», в картине залитой солнцем степи за Ирты-

¹ «Натуральная школа» — литературное направление 1840-х годов, ставившее задачу показать жизнь, не приукрашивая ее. Главные издания: «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник».

² Коллизии — столкновение противоположных сил, стремлений, интересов, взглядов; то же, что художественный конфликт.

³ Утопический — фантастический, несбыточный, неосуществимый.

шом, где Раскольникову видится словно остановившееся время «века Авраама и стад его». Такие эпизоды концентрируют в себе важнейшие идейные и эмоциональные мотивы Ф. М. Достоевского и помогают понять многие образы и сцены его произведений; они несут в себе отблески отдаленных духовных, нравственных и социальных идеалов писателя.

22 апреля (5 мая) 1849 года Ф. М. Достоевский среди «36 человек разного звания» был арестован, заключен в камеру Петропавловской крепости и приговорен к «смертной казни расстрелянием». Но «в ту минуту, когда все уже будет готово к исполнению казни», должны были объявить о помиловании. Минуты ожидания казни Ф. М. Достоевский помнил всю оставшуюся жизнь и в рассказе князя Мышкина воссоздал с необычайной выразительностью. Тогда, в последние мгновения перед смертью (а позже — и в последние секунды перед началом эпилептических припадков), автор романа «Идиот» испытывал восторженное и болезненное ощущение неимоверной яркости и духовной полноты каждого мига оставшейся жизни. Таким ощущением пронизаны многие эпизоды в произведениях писателя.

Ф. М. Достоевский был приговорен к четырем годам каторги с последующей службой рядовым. На пути в острог, в Тобольске, ему и его товарищам удалось увидеться с женами декабристов — П. Е. Анненковой, Ж. А. Муравьевой, Н. Д. Фонвизиной. Встреча с этими русскими женщинами, «всем пожертвовавшими для высочайшего нравственного долга», оставила глубокий след в душе писателя, а подаренное ими Евангелие он хранил и читал всю жизнь, даже за несколько часов до смерти раскрывая его страницы.

1850-е годы. Каторга. Возвращение из Сибири. Возвращение в литературу. С января 1850 года по январь 1854 года Ф. М. Достоевский пробыл в Омском остроге¹. Политические заключенные содержались вместе с уголовниками, и писатель сполна познал все стороны каторжной жизни, выстрадал новый взгляд на народную жизнь, новую веру в человека. После выхода из острога Ф. М. Достоевский был зачислен в войска Отдельного сибирского корпуса рядовым, затем переведен в Семипалатинск.

В 1857 году ему было возвращено дворянство, а в 1859 году он получил разрешение выйти в отставку и выехать в Центральную Россию.

¹ *Острóг* — деревянное укрепление в пограничной полосе древнерусских княжеств; известен с XII века. В XVIII—XIX веках тюрьма, обнесенная стеной.

В Семипалатинске Ф. М. Достоевский познакомился с губернским секретарем А. И. Исаевым и его женой Марией Дмитриевной, на которой женился вскоре после смерти ее мужа. Брак с Марией Дмитриевной Исаевой не был счастливым. Тогда же, на пути из Кузнецка, с Ф. М. Достоевским случился сильнейший припадок (уже не первый). Врач поставил диагноз: настоящая падучая (эпилепсия¹).

В произведениях сибирского периода Ф. М. Достоевский изображал уродливость, ненормальность сферы современных ему общественных отношений. Для этого он с помощью рассказчика-очевидца и часто участника событий вводит читателя в самые глубины той или иной среды и выходит в итоге к широким обобщениям, к картине русской жизни в целом.

Система персонажей становится сложнее, а отношения между ними теснее и драматичнее. Событийный план произведений несравненно насыщеннее, чем в раннем творчестве, действие протекает гораздо динамичнее, насыщено внезапными поворотами, приводящими к катастрофическим разрешениям отношений между действующими лицами, часто возникают бурные многоядные сцены, где принародно обнажаются тайные стороны жизни, открываются подноготная героев и их нравственная сущность.

Так намечались штрихи сюжетных и композиционных приемов будущих больших романов.

К концу 1850-х годов социально-нравственные и художественные искания писателя сосредоточились вокруг центральной для зрелого творчества темы — темы *нравственного распада*, глубоко поразившего современное писателю общество и личность.

«*Дядюшкин сон*» (1858). В повести за скандальными происшествиями в губернском городе Мордасове проступает картина полного разрушения всех моральных устоев, откровенного, грубого торжества низменных чувств и корыстных желаний. Первый план повести — нравы губернского города, интриги — передан бойким, «фельетонным²» пером рассказчика-хроникера, «использующего» некоторые приемы гоголевской сатиры. За пер-

¹ *Эпилéпсия* — хроническая болезнь головного мозга, сопровождающаяся судорожными припадками и потерей сознания.

² *Фельетóн* (франц. *feuilleton*, от *feuille* — «листок») — художественно-публицистический газетно-журнальный жанр, статья на злободневную тему, использующая юмористические и сатирические приемы изложения, основная особенность которой — острокритическое отношение к изображаемому.

вым планом в этой повести вырисовывается другой, дающий нам почувствовать грозные трагические силы жизни, управляющие людьми.

«*Записки из Мертвого дома*» (1860). В этом произведении Ф. М. Достоевский, создавая картину каторги, также воспроизводит характерные черты общественного целого, но уже в ином социально-нравственном ключе. Именно здесь появляется сила, противодействующая распаду и гибели. Заключена она в народе — таково главное открытие, сделанное писателем в остроге.

Творчество Ф. М. Достоевского 1860-х годов. Летом 1859 года Ф. М. Достоевский переехал в Тверь, а в конце того же года поселился в Петербурге. С этой поры начинается последний, самый активный в идейном и творческом плане период его деятельности.

«*Униженные и оскорбленные*» (1861). Последний период творчества начался с романа «Униженные и оскорбленные». В нем звучат многие мотивы ранних произведений, переплетающиеся с новыми находками, создавая сложную идейно-художественную ткань, что как раз и отличает произведения последнего периода. «Униженные и оскорбленные» герои романа не в состоянии бороться со злом, воцарившимся в жизни. В этом романе Ф. М. Достоевский дает новое, более глубокое нравственно-философское истолкование зла: оно накапливается, концентрируется в человеке и осуществляется через человека, а человек не просто результат влияний среды и носитель ее качеств, а сознательный творец зла либо добра или же «поле» их борьбы. В романе впервые у писателя возникает новый тип литературного героя — *герой-идеолог*, несущий определенное нравственное, социальное качество и в самом поступке, и в его «теоретическом» осмыслении и оправдании.

Издание журналов «Время» и «Эпоха». Программа «почвенничества». В 1860 году Ф. М. Достоевский вместе с братом Михаилом Михайловичем получает разрешение на издание журнала «Время». В нем (и позднее в журнале «Эпоха») писатель воплотил в жизнь программу «почвенничества»¹ — нового направления в русской литературе и общественной мысли. Эти идеи органически вошли в его художественное сознание и составили идейно-философскую основу его зрелого творчества.

¹ *Почвенники* — представители течения русской общественной мысли 1860-х годов, родственного славянофилам (Ф. М. Достоевский, А. А. Григорьев, Н. Н. Страхов). В журналах «Время», «Эпоха» они проповедовали сближение образованного общества с народом («почвой») на религиозно-этической основе.

По многим вопросам текущей общественной и литературной жизни Ф. М. Достоевский резко расходился с представителями революционно-демократического лагеря, на страницах журналов «Время» и «Эпоха» вел острый спор с нигилистами.

Поездки Ф. М. Достоевского за границу. В 1862 и 1863 годах Ф. М. Достоевский совершил зарубежные турне. В Лондоне он встретился с А. И. Герценом, познакомился с деятелем русского анархизма М. А. Бакуниным, побывал во Франции, Германии, Италии. В Висбадене Ф. М. Достоевский играл в рулетку, это занятие на какое-то время стало его сильным увлечением (а впоследствии дало материал для романа «Игрок»). После первой поездки вышли публицистические очерки «*Зимние заметки о летних впечатлениях*» (1863), проникнутые беспощадной критикой европейской буржуазной цивилизации. На этом фоне с особой остротой зазвучал славянофильский вопрос о различии Запада и России.

В апреле 1864 года умерла жена писателя, Мария Дмитриевна, а вскоре — старший брат Михаил Михайлович. Ф. М. Достоевский тяжело переживал утраты, в то же время моменты душевных потрясений обостряли его мысль до степени глубочайших прозрений.

Творчество Ф. М. Достоевского этой поры достигло новых философских высот.

«*Записки из подполья*» (1864). Важным шагом к проблематике больших романов, к психологическому изображению в них человека стала повесть «Записки из подполья». В повести Ф. М. Достоевский заглядывает в глубины сознания современного ему «подпольного человека». «Подполье» — это потайные углы ума и совести, где совершается разложение духа, оставшегося без нравственного идеала, без твердой меры добра и зла. Действительность угнетает героя «Записок...», он погружен в свои душевные муки и бесконечную рефлекссию, унижен всюду и всеми. Единственной сохранившейся нетронутой ценностью для героя «Записок...» остается абсолютная свобода воли личности, противостоящая столь же абсолютной несвободе мира. Герой оказывается «антигероем» (так называет себя он сам) в моральном, общественном и литературном плане.

В 1866 году с январского номера «Русского вестника» начал публиковаться роман «Преступление и наказание», а в 1867 году он вышел отдельным изданием. С началом публикации романа в «Русском вестнике» совпадает знакомство Ф. М. Достоевского с А. Г. Сниткиной, его будущей женой.

«Преступление и наказание» (1866). *Жанровое своеобразие. Тематика и проблематика романа.* Создавая в романе «Преступление и наказание» новую форму русского романа, Ф. М. Достоевский синтезировал¹ в ней множество разнотипных черт этого жанра — от *бульварного, уголовно-авантюрного до романа-трагедии*. Подобного рода жанровый синтез дал писателю возможность поднять в этом романе все острые вопросы — социальные, нравственные, философские. Здесь органически соединились важнейшие темы его творчества: *тема социального гнета, тема насилия, нравственного распада личности и общества, тема денег, тема «двойничества»* зазвучали по-новому и в единстве друг с другом. Мир «униженных и оскорбленных» героев предыдущих произведений сомкнулся с миром сильных личностей, с проявлениями огромной воли и мощных страстей.

Еще в годы каторги Ф. М. Достоевского волновали вопросы о том, почему колоссальные душевные силы человека нашли выражение в преступании нравственных и уголовных законов, как сложился такой характер и что движет им. Кроме того, для автора был очевиден отрыв большей части образованной молодежи от исторической «почвы». В таком случае *проблематика* романа раскрывается как *социальная*, а сам роман можно определить как *философско-социально-психологический*.

Своеобразие реализма Ф. М. Достоевского. Проза Ф. М. Достоевского в значительной мере отличается от критического реализма Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева своей *фантастичностью* в силу соединения в ней по воле автора несоединимых, казалось бы, черт: острого детективного сюжета и глубоких философских размышлений, евангельского текста и анекдотов сомнительного содержания, исповеди и фельетона. В романе причудливо переплетаются комическое и трагическое, сентиментальное и ужасное, натуралистическое и мистическое. Необычно и само построение сюжета: в романе, вопреки законам детективного жанра, преступник известен сразу, причем едва ли не все герои романа знают его тайну, но от него ждут раскаяния и публичного признания вины. Таким образом, внешний сюжет уходит на второй план, уступая место душевному состоянию героя и развитию идеи, приведшей его к преступлению.

Столь же необычно художественное время романа: все события в нем укладываются в рамки двух недель. Ф. М. Достоевский

¹ *Синтезировать* (от греч. *synthesis* — «соединение») — соединить (мысленно или реально) различные элементы в единое целое.

свободно «распоряжается» временем, то замедляя его почти до полной остановки, то предельно насыщая событиями. Действие романа часто прерывается внутренними монологами Раскольникова и описаниями его душевного состояния. Герой часто пребывает в бреде или вовсе впадает в беспамятство — так автор создает ситуации разлада героя с реальностью вплоть до полного его выпадения.

Ощущению фантастичности всего происходящего способствует включение в ткань романа сновидений героев (в особенности болезненно-бредовых снов Раскольникова). Ни одна деталь, ни одна фраза, ни одно событие романа не носят случайного характера, потому все, даже самые реалистические, детали, реплики и события при всем правдоподобии отбрасывают мистические тени, приобретая знаковый характер.

Сами характеры героев также фантастичны: в основе их заложено естественное для миропонимания Ф. М. Достоевского парадоксальное соединение несоединимого. На приеме *оксюморона* выстроены все характеры романа: благородный убийца Раскольников, святая блудница Соня, чиновник-пьяница Мармеладов, проповедующий Евангелие. Не имеет значения для Ф. М. Достоевского ни социальный статус героев, ни род их занятий — герои романа, будто вовсе выброшенные за пределы социума, находятся постоянно во «взвешенном» состоянии, долго и страстно споря друг с другом на «высокие» философские темы. Центральные герои романов Ф. М. Достоевского всегда *носители какой-либо идеи*, решение или воплощение которой они считают делом жизни. На разрешении такой идеи строится все произведение, поэтому поздние романы Ф. М. Достоевского по своему основному конфликту являются *философскими*.

По мысли литературоведа М. М. Бахтина, каждый персонаж романа является носителем самостоятельной идеи, поэтому все построение романа представляет собой *полифонию*¹, складывающуюся из равноправных голосов, где авторский голос лишь один из многих звучащих.

Необходимо сказать, что романы Ф. М. Достоевского определяются и как *психологические*, хотя сам писатель не хотел применять к себе этого понятия: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой».

¹ *Полифония* (муз.) — многоголосие, основанное на одновременном гармоническом звучании самостоятельных музыкальных тем.

Почему же Ф. М. Достоевский противопоставляет себя современному ему писателям-реалистам? Что такое, по Ф. М. Достоевскому, «все глубины человеческой души»? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо прибегнуть к христианской антропологии¹, согласно которой человек «состоит» из *тела, души и духа*. На телесном уровне существуют инстинкты, восходящие к животному миру (самосохранения, продолжения рода и т. п.). На душевном уровне находится человеческое «я» во всех его проявлениях: чувства, эмоции, страсти, мышление, черты характера и т. п. На духовном уровне возникают интеллект, нравственные категории и свобода выбирать между добром и злом, что, собственно, и приближает человека к Богу и горнему миру. Этот третий уровень скрыт наиболее глубоко. Каждый день человек живет в мире чувств и эмоций. Чтобы появилась возможность сосредоточиться на духовном уровне, нужно оказаться в экстремальной ситуации: на грани жизни и смерти или в моменты выбора цели и смысла жизни. Ф. М. Достоевский исследует в своих произведениях именно этот уровень сознания человека, именно это и есть «все глубины человеческой души». Вот почему писателю необходимо поставить своих героев в крайнюю ситуацию, выбить их из колеи привычной жизни; при этом у читателя при погружении в роман Ф. М. Достоевского возникает стойкое ощущение бесконечной цепи катастроф. На духовном уровне не имеют значения чувства, эмоции, черты характера — все как бы унифицируется², зато на первый план выходит борьба Бога за человека, проявляющаяся в осознанном и свободном отречении раскаявшегося человека от дьявола. В этом, вероятно, кроются и корни так часто встречающегося в романах Ф. М. Достоевского «двойничества». Напряженности и занимательности сюжета способствует прием *умолчания*: сущность и причины событий романа раскрываются перед читателем постепенно, часто перед самой их развязкой.

Система персонажей в романе. Добровольно отторгнув себя от людей, Раскольников одновременно ощущает необыкновенную соединенность множеством таинственных связей со всеми незнакомыми ему раньше людьми, от которых по разным причинам теперь зависит его судьба: семьей Мармеладовых, Соней, Свидригайловым, Порфирием Петровичем. Раскольников становится связующим звеном между двумя семействами: собственным и

¹ *Антропология* (от греч. *antropos* — «человек» и *logos* — «наука») — наука о происхождении и эволюции человека.

² *Унифицировать* — привести к единообразию.

Мармеладовых. По линии семьи Раскольников складывается любовный треугольник: Дуня, Свидригайлов и Лужин. По линии Мармеладовых — треугольник семейный: Соня, Семен Мармеладов, Катерина Ивановна. Кроме того, сам Раскольников оказывается один на один в поединке с Порфирием Петровичем.

И. Ф. Анненский выстраивает систему персонажей романа по идейному принципу. В каждом персонаже он видит один из поворотов развития двух идей: идеи смирения и безропотного приятия заслуженного страдания (Миколка, Лизавета, Соня, Дуня, Мармеладов, Порфирий, Марфа Петровна Свидригайлова) или идеи протеста, необоснованного требования от жизни всяких благ (Раскольников, Дуня, Катерина Ивановна, Свидригайлов, Разумихин).

В «отыскании» человека в Раскольникове, в воскресении его духа главную роль играет Соня. Через ее судьбу герой осознает «все страдание человеческое» и поклоняется ему. Но принимает его как путь к очищению и счастью далеко не сразу.

Сам дошедший в своих идеях и муках до последней точки, он хочет увидеть в Соне, до каких же пределов может дойти человеческое страдание и что там, за этими пределами. Раскольников мучит Соню, заставляя признать всю бессмысленность ее жертвы и неизбежность гибельного исхода; он ставит перед ней жестокий вопрос: «Лужину ли жить и делать мерзости или умирать Катерине Ивановне?» — и предлагает решить его. Но для нее это «пустой вопрос», ибо: «Кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» По мысли Ф. М. Достоевского, сама постановка такого вопроса противоречит нравственному закону и человеческой натуре Сони, которая вся устремлена к жизни и утверждает ее положительный смысл с фанатической энергией вопреки всему, что извращает и мертвит человека. Соня — сильная и активная натура, именно ей дано переплавить страдание в веру, в деятельную любовь к ближнему, к Раскольникову.

Кульминация отношений Раскольникова и Сони — чтение главы из Евангелия о воскресении Лазаря. Важно заметить также, что это Евангелие подарено Соне Лизаветой. Таким образом, Лизавета как бы дважды опосредованно «спасает» Раскольникова. В первый раз в сцене преступления: умышленное убийство старухи обухом топора (и слова Раскольникова «Я себя убил» — острие-то ведь на него было направлено) и «случайное» убийство безвинной Лизаветы (острием топора, символически «отведенного» от Раскольникова). А во второй раз — через подаренное Соне Евангелие. Евангельский сюжет отражает глубокую веру Ф. М. До-

стоевского в возможность духовного воскресения павшего человека. Соня тоже верит в то, что представляется абсолютно невозможным ограниченному рассудочному взгляду, — она верит в чудо. Четыре дня, проведенные Лазарем в пещере после смерти, можно соотнести с четырьмя днями, проведенными Раскольниковым в бреду и беспомощности после убийства старухи-процентщицы. Раскольников погубил в себе человека и не верил в его воскресение. Подобно Лазарю, который был завален камнем, Раскольников был погребен под отчаянием и безысходностью.

Веря в воскресение Лазаря, Соня верит в Бога, верит в человека, в воскресение Раскольникова и ждет этого с напряженной радостью. Он уверовал прежде всего в Соню: без этого нельзя было идти дальше — через сомнения к покаянию, к любви и вере в жизнь.

Таким образом, Соня для Раскольникова является добрым ангелом-хранителем. В роли демона-искусителя выступает *Свидригайлов*, воплотивший, с точки зрения Раскольникова, все то, к чему он думал прийти, сделал «первый шаг». В Свидригайлове героя поражает полное душевное спокойствие, абсолютная уравновешенность, отсутствие душевных терзаний. В образе Свидригайлова Ф. М. Достоевский рисует возможный вариант судьбы Раскольникова: жизнь без покаяния, в привычке к преступлению. Свидригайлов первым чувствует сходство между собой и Раскольниковым. Двойничество этих персонажей заключено в похожести сокровенных мыслей, в движении по одному пути, схожести итога (вполне вероятного для Раскольникова) — полного духовного опустошения. Свидригайлов более последователен, нежели Раскольников: он не терзается муками совести, перейдя черту между добром и злом (он попросту стер ее), он все может себе позволить. Но плата за эту совершенную свободу слишком высока: ничто не интересно, все безразлично, ничто не радует, нет никаких чувств — полное опустошение. А в конце — сведение счетов с жизнью, смерть, по сути дела формальная, так как дух Свидригайлова давно мертв. Правда, он предпринимает последние попытки вернуться к жизни, о чем говорят его сильное чувство к Дуне, организация похорон Катерины Ивановны, устройство судьбы ее детей, денежная помощь Соне на поездку в Сибирь. Но все это все равно не может искупить тех страшных грехов, какие совершил в своей жизни этот человек.

Не менее сложный персонаж романа *Порфирий Петрович*. Имя его («порфира» — царское одеяние) очевидно отражает то, что он представляет интересы общества и государства, против ко-

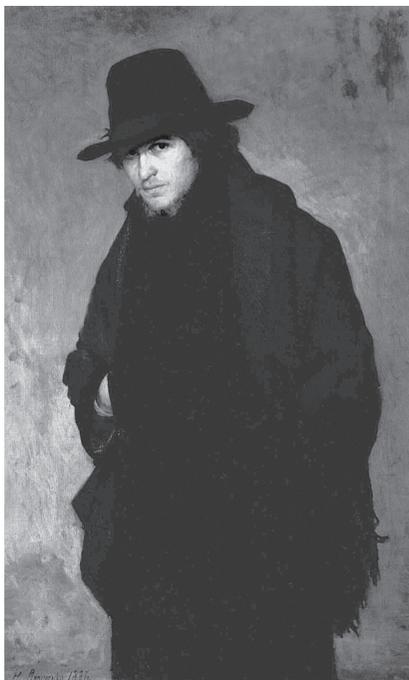
торых восстал Раскольников. Кроме того, он в конце романа, отражая, надо полагать, авторскую позицию, убеждает Раскольникова в необходимости признания. И наконец, Порфирий Петрович в некотором смысле тоже двойник главного героя, потому что смог невероятно точно и глубоко понять психологию Раскольникова. Возникает ощущение, что сам Порфирий Петрович в юности тоже прошел через подобные увлечения идеями необыкновенности человеческого «я»: «Мне все эти ощущения знакомы, и статейку я вашу прочел как знакомую», — говорит он Раскольникову в очередной беседе. Поведение Порфирия Петровича во время бесед с Раскольниковым тоже напоминает «арифметику»: он хладнокровно заманивает героя своей игрой в исповедальность и откровенность, прекрасно понимая, что перед ним измученный сомнениями и подозрениями человек. Но и его обескураживает совершенно непредвиденный приход с повинной Миколки. И Порфирий словно осознает, что преступил закон милосердия, что жестокость его превзошла даже вину Раскольникова. Теперь перед читателем открывается другая сторона личности Порфирия: он проводит авторскую идею достижения счастья и искупления только через страдания, носителем которой в романе является Миколка. Порфирий Петрович словами выражает то, что Соня может только дать почувствовать в своей любви.

Образ Раскольникова и его теория о «право имеющих». По замыслу автора, в центре романа оказывается молодой человек, современник писателя, студент, «живущий в крайней бедности... по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе». Таким образом, автор связывает идею Раскольникова с современной ему исторической эпохой, когда образованное общество утратило связь с «почвой».

Герой угнетен не только нищетой и безвыходностью своего положения, но и сознанием нелепости и жестокости жизни, измучен бессильной ненавистью к косному¹ миропорядку. Ф. М. Достоевский, следуя своему принципу развивать доминирующую² черту образа до максимума, приводит конфликт Раскольникова с миром к тому «порогу», за которым неизбежно катастрофическое разрешение. Причем герой испытывает острую необходимость до-

¹ *Кóсный* — тяготеющий к чему-нибудь привычному, невосприимчивый к новому, консервативный.

² *Доминирующей* — преобладающий, являющийся основным, господствующий.



Н.А. Ярошенко. Студент (1881)

вести этот конфликт до крайней точки. Усугубление конфликта происходит в нескольких эпизодах первой части романа.

Один из них — встреча с Мармеладовым. Спившемуся, раздавленному обстоятельствами и собственной слабостью, Мармеладову, как и несчастному его семейству, закрыты выходы из нищеты и унижения. «Конченный человек», он ищет новой скорби «в питии» и отрекается от последних прав человеческих, уповая на милосердие Божье лишь в день последнего суда.

Среди полного крушения личности странно и болезненно звучит в Мармеладове нота искренней и сильной любви и к жене, гордой и истерзанной Катерине Ивановне, и к дочери Соне, которая, спасая семью от голодной смерти, пошла по «желтому билету», т. е. торговать собой.

Ф. М. Достоевский убежден, что любовь к ближнему — единственный выход из безвыходных страданий. У Сони эта любовь крепнет, находя опору в вере.

Мотив безысходности усиливается другим эпизодом — чтением письма, полученного от матери. Раскольников узнает о бед-

ствиях самых близких ему людей, об оскорблениях, перенесенных сестрой Дуней в доме Свидригайлова, и о ее решении выйти замуж за Лужина без любви и даже, может быть, без уважения к нему, чтобы этой жертвой спасти от неотвратимых несчастий мать и брата.

Совість героя иступленно¹ протестует против того, чтобы принять жертву и «судьбу обеспечить» ценой нравственных мук сестры. Одновременно это бунт и против ненавистного ему всеобщего принципа, по которому благополучие одних строится на слезах и горе других.

Раскольников был задуман как типичный представитель разночинной молодежи 1860-х годов, нигилист. По характеристике Ф. М. Достоевского, «он был уже скептик², он был молод, отвлечен и, стало быть, жесток». Но Раскольников не простой нигилист. Он не вынашивает никаких планов социального переустройства мира, ему смешны социалисты (неслучайно так карикатурно изображен в романе социалист Лебезятников). Его нигилизм — в отрицании Бога и преклонении перед человеческим «я». Богоборчество и основание новой морали — вот в чем заключается конечная цель Раскольникова, вот ради чего он решил «осмелиться».

Порфирий Петрович видит в натуре Раскольникова необыкновенную силу и прямоту наряду с нетерпеливостью, гордостью, властью. Само имя Раскольникова ассоциируется с раскольниками — яркими сторонниками веры, добровольно отрекшимися от общества. В имени главного героя читается и намек на внутренний раскол, противоречивость и раздвоенность в характере персонажа. Повинуясь инстинкту могучей природы, он доходит в своем переживании «до края», переполняет душу страданием, предчувствуя, что только там, за пределом, он придет к «последнему» решению. В характере Раскольникова явно прослеживаются романтические мотивы: невероятная гордость, ощущение вселенского одиночества и «мировой скорби».

На острие такого состояния является ему давно зревшая «мысль», но является уже не «мечтой», а «в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде». Мысль эта — мысль об убийстве старухи-процентщицы Алены Ивановны. Суть поступка не в уголовном преступлении, не в убийстве старухи — Раскольни-

¹ *Иступлѣние* — крайняя степень возбуждения, страсти.

² *Скѣптик* (от греч. *skeptikos* — «разглядывающий», «расследующий») — философская позиция, характеризующаяся сомнением в существовании какого-либо надежного критерия истины; человек, который ко всему относится скептически, недоверчиво.

ков убивает сам принцип, по которому дела и поступки людей испокон веку определялись как преступления. Страшны сама идея разделения людей на категории (способных дать миру «новое слово» и «материал» для разведения потомства) и вытекающий отсюда вывод о «право имеющих». На первый взгляд Раскольников идет на убийство, чтобы спасти от нищеты себя и своих близких. Но это объяснение обнаруживает свою очевидную несостоятельность очень скоро: Раскольников, не интересуясь количеством и ценой «добычи», сначала хочет выбросить ее в канал, а затем прячет под камень и ни разу не использует «по прямому назначению». Есть и другая причина, о которой герой и пишет в своей статье, опубликованной задолго до преступления: первый шаг к утверждению себя как личности, способной принести миру высшее благо: «Одна смерть и тысячи жизней взамен» — «ведь это же арифметика». Для подтверждения состоятельности своих идей герой обращается к историческим примерам всякого рода гениев: Солону, Ликургу, Магомету, Наполеону, оправдывая ими право проливать чью-то кровь, отождествляя гениальность с преступностью. В конце концов Раскольников находит в себе смелость отбросить жалкие оправдания и добраться до последней правды в себе, когда раскрывает свою душу перед Соней: «Мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею?..»

Но если мысль об убийстве — как отвлеченная мысль — была плодом его разума и уживалась с другими мыслями, то она же в форме *решения убить* вступает в вопиющие противоречия с человеческой природой в герое. В этом смысл сна о лошадке, который видит Раскольников на Петровском острове. Во сне проявляется чистая детская натура героя, которая безудержно, бурно протестует против совершаемого насилия. Раскольников видит, как озверевший мужик Миколка забивает «лядащую¹ кобыленку», которая «даром хлеб ест» и не может сvezти непосильного воза. Вокруг та же разгульная кабацкая толпа, что окружает героя постоянно на петербургских улицах. Навязчиво мелькает красное: рубахи мужиков, лицо Миколки, баба в кумаче, напоминая герою о готовой пролиться крови; в толпе раздается крик: «Топором ее, чего! Покончить с ней разом», — снова напоминая о преступлении. Сердце Раскольникова не выдерживает: во сне он рыдает, обнимая убитую лошадь, бросается с кулачками на

¹ *Ляда́щий (ляда́щий)* (прост.) — слабосильный, тщедушный, хилый.

Миколку и к отцу с мольбами о помощи. Но отец остается беспристрастным и пытается увести мальчика подалее от разгулявшейся пьяной толпы. Не тогда ли происходит страшная перемена в душе героя: Бог (во сне, вероятно, это образ отца) остается безучастным к земным страданиям незащитных существ, и тогда молодой человек считает возможным принять на себя «функции» Бога по восстановлению справедливого миропорядка. Наяву герой содрогается от мысли о предстоящем убийстве и в ужасе отрекается от «проклятой мечты» своей. Восстало человеческое естество, и Раскольников почувствовал вдруг свободу «от этих чар, от колдовства, от обаяния, от наваждения». Попытка переделать в себе человеческую натуру, отделить свою разумную волю от совести приводит героя к трагическому раздвоению. Он играет роль «властелина» и одновременно сознает, что эта роль не по нему. Он замышляет и совершает убийство — а убивает себя: «Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!» — говорит он в своей исповеди Соне.

Ф. М. Достоевский обнажает эту гротескную двойственность в положении героя и подчеркивает ее мотивом смеха, который сопровождает образ Раскольникова. За минуту перед убийством старухи «ему показалось даже в ее глазах что-то вроде насмешки, как будто она уже обо всем догадалась». Откровенно и нагло смеется над ним старуха, когда он во сне убивает ее вновь. Так же смеялась над Германном мертвая графиня, и так же во сне слышал пушкинский Самозванец смех народа. Положение Раскольникова трагично и вместе с тем смешно, но в философском контексте романа это высший смех, это истинная нравственная оценка идей и поступков героя. Но прежде Раскольников переживает состояние бесконечной отъединенности от всех людей; оно охватывает его душу «мертвым холодом», и это «ужасное ощущение» становится новой его пыткой, расплатой за преступление. Причем отъединенность от людей Раскольников поначалу выбирает добровольно, осознанно избегая какой бы то ни было общности с ними. Убийство процентщицы, которая отвлеченной мысли представлялась существом ничтожным и ненужным, открывает герою ту истину, что все люди связаны миллионами незримых, недоступных рационалистическому анализу нитей, что каждое человеческое существо — безусловная ценность, и это составляет главный принцип жизни и должно оставаться таковым при всех от него отступлениях. Раскольников поднял руку именно на принцип: «Я не человека убил, я принцип убил!» Это ставит его вне жизни, вне человеческого сообщества.

Достоевский доказывает ошибочность теории, придуманной Раскольниковым, доводя ее в эпилоге романа до логического конца: сон Раскольникова о «моровой язве», порожденной идеей героя, не что иное, как картина Апокалипсиса¹.

К полному «жизненному знанию», к истине Раскольников идет через страдание. Прорваться к «живой жизни» ему удается тогда, когда он соприкасается со страданием других людей и возникает момент *сострадания*. Это происходит в доме умирающего Мармеладова. Раскольников бросается помогать ему и гибнущему семейству, бросается в тот мир, над которым недавно возносился в своей все отрицающей мечте о силе и власти. Этот мир оказывается высотой, которая ведет к духовному воскресению. Смысл этот Ф. М. Достоевский подчеркивает символической деталью: герой спускается от Мармеладовых по лестнице — сходит с вершин страдания человеческого, с петербургской Голгофы², с такого же четвертого этажа, где у старухи он принес свою душу в жертву своей «идее».

Так делает он первые шаги к возрождению. Каждая деталь здесь многозначительна, в том числе и Поленька, которую послала к нему Соня. С образом *ребенка* в романе связана важная смысловая линия. В ребенке явлено лучшее, что есть в человеческой природе. В первом сне героя образ ребенка напоминает Раскольникову о святом в нем самом. Но герой переступает через эту святость. Он убивает Лизавету, и в момент убийства лицо ее напоминает лицо ребенка.

Теперь Поленька, обещая о нем молиться, благословляет Родиона на новый путь, по которому он приходит к Соне. Соня тоже выглядит «совсем почти ребенком, и это иногда даже смешно проявлялось в некоторых ее движениях», а впоследствии, когда Раскольников признается в убийстве, в ее лице он «как бы увидел лицо Лизаветы» с тем же выражением детского испуга. В этот момент состояние Сони сообщилось ему, и он смотрел на нее «с той же детской улыбкой». В данных эпизодах соотношение образа Раскольникова с образом ребенка раскрывает глубинные отношения героя к человеку, к жизни.

¹ *Апока́липсис* (от греч. *apokalypsis* — «откровение») — откровение Иоанна, одна из книг Нового Завета, содержащая пророчества о «конце света», о борьбе между Христом и антихристом, «страшном суде», «тысячелетнем царстве Божьем».

² *Голго́фа* — холм в окрестностях Иерусалима, на котором, по христианскому преданию, был распят Иисус Христос. Место мучений, страданий. Слово «Голгофа» употребляется как синоним мученичества и страданий.

Образ города в романе. Мир романа «Преступление и наказание» — это мир города. В книге воссоздана подлинная топография¹, натуралистически обнажена «физиология» Петербурга. Вместе с точной хронологией событий это вносит в «фантастический реализм» Ф. М. Достоевского почти документальную достоверность. Петербургские реалии выступают здесь не как «фон» — они связаны с идейным планом романа и имеют символическое значение, как, например, лестницы, городская площадь и др.

Петербургские здания в стиле барокко² и классицизма³, его соборы, дворцы и сады — всё, что воплощает величие власти и силы, — остается вне романа. Лишь однажды и издали мертвенно-торжественный облик помпезного города возникает перед Раскольниковым, когда он смотрит с Николаевского моста на Исаакиевский собор и Зимний дворец. «Необъяснимым холодом веяло на него от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...»

Ф. М. Достоевский показывает в романе другой Петербург: грязный, удушливый, смрадный, пыльный, Петербург Сенной площади, грязных переулков, мрачных дворов-колодцев, вонючих кабаков, лестничных клеток, крошечных каморок. Даже огромное количество воды во всех возможных видах (реки, каналы, ливень, наводнение и т. п.) не добавляет жизни, а скорее наоборот, усиливает ощущение мертвенности окружающего (самоубийство Свидригайлова во время ливня или женщины с желтым, испитым лицом, бросившейся в канал). Здесь жизнь — в состоянии социального и нравственного разложения, открытых возможностей гибели, страдания, спасения. Все события происходят на сдавленном пространстве при огромном скоплении народа: героя постоянно преследует ощущение толпы, праздно глазающей на чужие несчастья и злобно смеющейся. При этой безумной скупченности людей поражают их страшная разобщенность и враждебность друг к другу. Роман переполнен бесконечно сменяющимися друг друга уличными сценами и скандалами, которые делаются пищей для любопытства, насмешек и пересудов. Именно

¹ *Топография* (от греч. *topos* — «место» и ...графия) — географическое и геометрическое изучение местности и изображение местности на планах и картах.

² *Барокко* (от итал. *Barocco* — букв.: «причудливый», «вычурный») — вычурный и пышный стиль, преобладавший в искусстве Европы с конца XVI века до середины XVIII века.

³ *Классицизм* (от лат. *classicus* — «образцовый») — стиль и направление в литературе и искусстве XVII — начала XIX века, обратившиеся к античному наследию как к норме и идеальному образцу.

здесь, в этом тесном, перенаселенном пространстве, у людей возникает стойкая неприязнь к ближнему своему, а у главного героя складывается представление о людях как о надоедливых насекомых, пожирающих друг друга. Раскольников бежит от людей и замыкается в тесном пространстве каморки, похожей на «сундук», «шкаф» или «гроб»: «Я тогда, как паук, к себе в угол забился... А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как я ненавидел эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел. Нарочно не хотел!» Каморки, комнаты, распивочные тоже неотъемлемая часть Петербурга, особое духовное пространство, предопределяющее сломанные судьбы и исковерканные души персонажей. Пространство улиц сужается до объема «комнаток, наподобие деревенской бани» (видение Свидригайлова). А это уже полное отсутствие воздуха, полное уничтожение времени и пространства. В Петербурге вообще нет воздуха. «...Ужас у него душно... а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!..» — поражается Пульхерия Александровна.

Такой Петербург отражает тот этап развития общества, когда оно пришло к «идеалу содомскому¹», признало эгоизм и бесчеловечность неизменным, нормальным законом, а бесчисленные жертвы — неизбежной платой за прогресс.

Роль эпилога в романе. Было бы серьезным заблуждением считать, что Раскольников духовно возрождается в конце романа. Первое время на каторге он остается по-прежнему отчужденным от людей и вызывает всеобщее раздражение и неприязнь. Но он помнит призыв Порфирия Петровича «довериться жизни». Тяжело заболев и попав в острожную больницу, Раскольников по-настоящему начинает выздоравливать (в духовном плане) после страшного сна, в котором его разрушительная идея принимает образ моровой язвы, способной уничтожить все человечество. После этого видения герой окончательно возвращается к «живой жизни» и отказывается от своей теории. Изменяет автор и пространство: из душного и пыльного Петербурга герой попадает на просторный берег широкой сибирской реки, где дышится свободно, а пейзаж напоминает о библейском начале времен. Меняется и чувство Раскольникова к Соне: теперь он не мучает ее своей хо-

¹ *Содом и Гоморра* — в Библии два города у устья реки Иордан или на Западном побережье Мертвого моря, жители которых погрязли в распутстве и за это были испепелены огнем, посланным с небес. Из пламени Бог вывел только Лота с семьей; в переносном значении — беспорядок, хаос, разврат.



Н. Н. Ге. Тайная вечеря (1863)

лодностью, только пользуясь ее любовью, а безгранично любит ее. У самого Ф. М. Достоевского на каторге, как известно, произошел духовный перелом, поэтому очевидно, что он верит в возможность духовного возрождения своего героя. Тем более что болезнь и выздоровление Раскольникова пришлось как раз на Страстную неделю, что, безусловно, символично в контексте христианского звучания романа.

«**Идиот**» (1867 — 1868). В феврале 1867 года Федор Михайлович Достоевский обвенчался с Анной Григорьевной Сниткиной и вместе с ней уехал за границу, где пробыл более четырех лет. Там продолжалась литературная деятельность писателя, там возникает замысел романа «Идиот». В 1874 году роман «Идиот» выходит отдельным изданием. В романе воплотилась «старинная и любимая» мысль Ф. М. Достоевского «изобразить положительно прекрасного человека».

Многими своими чертами образ князя *Мышкина* восходит к идеалу личности, явленному Христом. Главным пунктом нравственно-философской концепции¹ Ф. М. Достоевского была мысль, что самое важное, что может сделать человек со своей личностью, это как бы уничтожить свое «я», отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. Тема красоты — одна из главен-

¹ Концепция — система взглядов на что-нибудь; основная мысль.

ствующих в романе. *Князь Мышкин верит, что «мир спасет красота»*, и выражает тем самым убеждение самого Ф. М. Достоевского. В последние мгновения перед эпилептическими припадками князю дано познать высшую красоту, почти невозможную на земле. Князь прекрасен тем, чем прекрасен и велик сам Христос: бесконечным состраданием к людям. *Сострадать* для него значит принять в себя другое «я» в его высших и крайних проявлениях. С образом Рогожина в этот мир вторгается необузданная стихия человеческих чувств в их неистовой мощи и природной целостности. В порывах страстей Рогожин *перестает различать добро и зло*, в нем подымается весь темный хаос души и выплескивается наружу, когда он покушается на жизнь князя, когда убивает Настасью Филипповну. По широте натуры и силе чувства Рогожин — коренной русский тип, но в нем затемнено и омрачено духовное начало.

Безмерность сострадания, идея спасти и возродить человека любовью нарушают принятый порядок вещей, поэтому князь оказывается в глазах окружающих смешным, нелепым, юродивым¹, идиотом². Мышкин и Рогожин обретают братскую близость у ног распятой и погубленной красоты, убитой Настасьи Филипповны.

С образом князя тесно связан важный сквозной мотив романа — мотив детской души и облика ребенка. Им отмечены герои, прикоснувшиеся к светлой натуре Мышкина, который, по утверждению доктора Шнейдера, сам навсегда останется ребенком. Все они перекликаются между собой лучшим, что есть в человеке. И соединяет их в этом князь, он собирает их в незримую пока общность, как собирал вокруг себя детей в швейцарской деревне.

Заграничный период жизни и творчества (1867 — 1871). Это время было насыщенным и плодотворным для Ф. М. Достоевского. Неотразимо действовала на него классическая живопись — творения Рафаэля³, Тициана⁴, Карраччи⁵, Лоррена⁶, Гольбей-

¹ *Юродивый* — безумец, обладающий даром прорицания.

² *Идиот* — человек, который страдает врожденным слабоумием.

³ *Рафаэль* (1483 — 1520) — итальянский живописец и архитектор, представитель Высокого Возрождения.

⁴ *Тициан Вечеллио* (ок. 1489/90 — 1576) — итальянский живописец Высокого и позднего Возрождения, глава венецианской школы.

⁵ *Карраччи* — семья итальянских художников болонской школы, представителей академизма: Лодовико и его двоюродные братья Агостино и Аннибале основали в Болонье «Академию вступивших на правильный путь», соединили приемы великих мастеров Возрождения.

⁶ *Лоррэн* (настоящая фамилия Желе) *Клод* (1600 — 1682) — французский живописец и график, представитель классицизма.

на¹, картина которого «Мертвый Христос» потрясла Ф. М. Достоевского, считавшего, что «от такой картины вера может пропасть» (неслучайно она становится важной художественной деталью в романе «Идиот», отражая нравственно-религиозный кризис в сознании Рогожина).

К замыслам писателя 1868—1870 годов, отражающим его философско-этические искания, относится замысел ненаписанной истории русского скептика, познавшего все ступени веры и безверия, — «Атеизм»². Этот замысел перерос в план пятичастной эпопеи «Житие»³ великого грешника, герой которой вынашивает мысль о безмерной власти, даваемой деньгами, отвергает Бога и нравственный закон, переживает внутренний переворот и приходит к раскаянию и подвижническому служению добру. Осуществились лишь фрагменты этого великого замысла — в романах «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». В 1873 году роман «Бесы» вышел отдельным изданием.

«**Бесы**» (1871). Начиная работу над романом, Ф. М. Достоевский собирался создать политический памфлет⁴, обращенный против западников⁵ и нигилистов. Ф. М. Достоевский не принимал революцию как путь к достижению социальной справедливости и блага.

Главная фигура в романе — Петр Верховенский, убежденный, что нет ни Бога, ни бессмертия, ни нравственных законов, ни вообще каких-либо твердых устоев в жизни и потому нужно окончательно и любыми средствами разрушить весь «балаган» и затем учредить всеобщее «равенство».

В романе «Бесы» помимо антинигилистической направленности, острой памфлетной формы реализуется громадная тема духовного распада наследников дворянской культуры, связанная

¹ Гольбейн Ханс Младший (1497 или 1498—1543) — немецкий живописец и график, представитель Возрождения.

² *Атеизм* (от франц. *atheisme*, от греч. *atheos* — «безбожный») — совокупность положений, отвергающих веру в Бога, в сверхъестественные силы и вообще всякую религию.

³ *Житие* — повествовательный жанр древнерусской литературы, описание жизни святых (лиц, канонизированных Церковью).

⁴ *Памфлет* (от англ. *pamphlet*) — злободневное публицистическое произведение, цель и пафос которого — конкретное гражданское, преимущественно социально-политическое, обличение.

⁵ *Западники* — представители одного из направлений русской общественной мысли 1840—1850-х годов, которые считали историю России частью общемирового исторического процесса; сторонники развития страны по западноевропейскому пути.

с трагической судьбой Николая Ставрогина, который расплачивается собой за все поколения русских «лишних» людей.

«Подросток» (1875). В 1875 году в «Отечественных записках» началась публикация романа «Подросток». В 1876 году этот роман вышел отдельным изданием.

Роман «Подросток» является важным этапом в мировоззренческой и творческой эволюции писателя. Проблема формирования духовного человека не вынесена за рамки произведения, как в романе «Преступление и наказание», а находится в его центре.

Роман «Подросток», с одной стороны, сближается по жанровым признакам с традиционным *семейным романом*, с другой — противостоит ему своим содержанием. Истоки русского семейного эпоса, представленного творчеством А. С. Пушкина, С. Т. Аксакова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, связаны с родовыми преданиями дворянства, с завершенностью, «правильностью» уклада и фамильных отношений сословия. Достоевский рисует распад современной семьи, разрушение «красивого типа», утрату одних святынь и преданий и поиски новых.

В романе «Подросток» ставится чрезвычайно важный для пореформенной России вопрос, над которым задумывается Константин Левин в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» — о судьбе и роли русского дворянства в новых общественных условиях.

Последние годы жизни Ф. М. Достоевского. С января 1876 года Ф. М. Достоевский начал регулярно издавать **«Дневник писателя»**. «Дневник» становится трибуной, с которой писатель высказывал свои самые глубокие философские, политические и исторические взгляды, рассматривая сквозь их призму современность.

«Братья Карамазовы» (1879—1880). Роман связан с давним замыслом «Жития великого грешника», и перед его центральным героем, Алешей, также открывался путь испытаний, который должен был привести к выстраданному праведничеству в конце эпопеи.

Жизнь в романе предстает в состоянии брожения, хаоса, на грани распада. Плотские инстинкты, цинизм и юродство Федора Павловича, карамазовский «безудерж» Митеньки, идеологический бунт Ивана, «инфернальная»¹ красота Грушеньки — все безгранично, драматически напряженно, все открывает в себе

¹ *Инфернальный* — сатанинский, дьявольский.

возможность и необходимость очищающего страдания, возмездия за грех, веры в разумность бытия. Без разложения и умирания «карамазовщины» не высвободятся ее собственные могучие силы, не вырастут, не принесут плодов добра и истины. На фоне порока и преступления, резкой контрастности света и тени крупнее и ярче выступает психологический рисунок каждого образа, а рядом с вершинами духа темнее и более зловеще зияют бездны человеческой природы. Этот общий для всех романов писателя прием особенно значим в «Братьях Карамазовых». Потребность человека в гармонии — вечная и сильнейшая потребность его духовной природы.

Интересен в этом отношении образ Митеньки Карамазова, который духом и плотью безудержно устремлен к красоте, как к венцу и тайне мироздания.

Но красота в «Братьях Карамазовых» в отличие от романа «Идиот» предстает перед героями двойственным явлением. Красота — и в «идеале содомском»: в темных желаниях, порождает жестоким «сладострастным насекомым», наследственно живущим в крови. Красота — и в «идеале Мадонны», перед которым преклоняется Дмитрий, даже «погружаясь в самый глубокий позор разврата». И обе стороны красоты заключает в себе человек. «Слишком даже широк» человек: его природа вмещает оба идеала, и в этой «широкости», где нет единственной и абсолютной меры истинно прекрасного, он обречен на трагическую раздвоенность, на внутренний хаос — как Свидригайлов, Ставрогин, Версилов, Дмитрий Карамазов.

В июне 1880 года в Москве прошли празднества в честь открытия памятника А. С. Пушкину, на которых Ф. М. Достоевский произнес свою знаменитую речь о Пушкине. Отдельным изданием вышел роман «Братья Карамазовы». В январе 1881 года писатель возобновил работу над «Дневником писателя» и готовил к печати январский выпуск.

26 января у Ф. М. Достоевского открылось горловое кровотечение вследствие разрыва легочной артерии. 28 января (9 февраля) Федора Михайловича Достоевского не стало. Через три дня после его смерти, 31 января, вышел последний выпуск «Дневника писателя». 1 февраля в Александро-Невской лавре состоялись похороны Ф. М. Достоевского.

Творчество Ф. М. Достоевского в мировой литературе. Влияние Ф. М. Достоевского на последующую литературу огромно и многообразно. Именно его творчество послужило началом воз-

никновения в литературе и в философии экзистенциальной¹ проблематики — особенно с начала XX столетия. Для многих писателей с подобным мировоззрением был связан повышенный интерес к психологически сложным типам личности, к катастрофическому развитию сюжета, к трагическим коллизиям в жизни.

В русской литературе сильное влияние Ф. М. Достоевского испытали писатели модернистских течений. Это Ф. К. Сологуб², отобразивший новый вариант русского «подполья» и неизлечимо изломанную психику подавленного жизнью человека; в значительной степени Л. Н. Андреев³, в большинстве героев которого внутренняя жизнь протекает на грани обыденного и сверхъестественного, нормального и патологического. Андрееву близок и мрачный колорит многих произведений Ф. М. Достоевского. Драматическое мироощущение, предчувствие невиданных перемен и неслыханных мятежей, тревога и темные пророчества рядом с верой в спасительную силу красоты, боль и надежда, связанные с судьбами России сближают с Ф. М. Достоевским А. А. Блока⁴. Крупными трагическими характерами в своих дореволюционных произведениях и в поэме «Про это», громадностью нравственных запросов человека, ищущего в хаосе мироздания духовных опор и жаждущего, в сущности, того же всечеловеческого любовного единения, о котором страстно мечтали герои Ф. М. Достоевского, близок писателю и В. В. Маяковский⁵.

Для многих зарубежных писателей Ф. М. Достоевский явился, во-первых, величайшим авторитетом в области художественного исследования психической жизни, особенно подсознания. Во-вторых, от него были восприняты новые мотивировки литературного героя, судьба и характер которого определялись не столько обстоятельствами действия или эстетической традицией, сколько тем, как решаются в произведении коренные вопросы бытия и какое участие в их решении данный герой принимает.

¹ *Экзистенциальный* — относящийся к человеческому существованию, которое рассматривается только лишь как духовное начало.

² *Сологуб* (настоящая фамилия Тетерников) *Федор Кузьмич* (1863 — 1927) — русский писатель. В романе «Мелкий бес» им дано гротескное изображение русской провинциальной жизни.

³ *Андреев Леонид Николаевич* (1871 — 1919) — русский писатель. Автор повести «Жизнь Василия Фивейского», рассказа «Иуда Искариот», трагедии «Жизнь человека» и др.

⁴ *Блок Александр Александрович* (1880 — 1921) — русский поэт, начал в духе символизма.

⁵ *Маяковский Владимир Владимирович* (1893 — 1930) — русский поэт, начинал как футурист, оказал большое влияние на поэзию XX века.

И в-третьих, под влиянием Ф. М. Достоевского претерпели решительные изменения техника эпического повествования и жанровая форма романа. Все это сказалось особенно отчетливо на творчестве немецких прозаиков начала XX века. Достаточно назвать таких писателей, как Т. Манн¹, С. Цвейг² и Ф. Кафка³, которые, однако, при близости некоторых образных мотивов и стилевых приемов в мировоззренческих и идейных итогах творчества далеко уходят от Ф. М. Достоевского. Опыт Ф. М. Достоевского был использован немецкими экспрессионистами⁴, французскими и американскими писателями XX века, писавшими под влиянием идейно-эстетической атмосферы гениального художника.



Вопросы и задания

- *1. Вспомните известные вам произведения Ф. М. Достоевского. Попытайтесь создать портрет писателя, охарактеризуйте особенности его характера, личности, творчества. Составьте план ответа.
- *2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Ф. М. Достоевского».
3. Что, по словам самого писателя, становится целью его жизни, а затем и творчества?
- *4. В чем Ф. М. Достоевский видит спасение мира от нравственно-разложения?
- **5. Вспомните известные вам романы XIX века. Охарактеризуйте специфику этого жанра. Какие традиционные особенности жанра романа вы видите в романе «Преступление и наказание»? Что нового внес Ф. М. Достоевский в развитие жанра в романе «Преступление и наказание»?
- *6. Проанализируйте с помощью синхронистической таблицы (см. практикум) историческую эпоху, соответствующую времени создания романа «Преступление и наказание».

¹ *Манн Томас* (1875 — 1955) — немецкий писатель, автор тетралогии на библейский сюжет «Иосиф и его братья», философских романов «Волшебная гора», «Доктор Фаустус» и др.

² *Цвейг Стефан* (1881 — 1942) — австрийский писатель, мастер психологической новеллы.

³ *Ка́фка Франц* (1883 — 1924) — австрийский писатель; в романах и рассказах в гротескной и притчеобразной форме показал трагическое бессилие человека в его столкновении с абсурдностью современного мира.

⁴ *Экспрессионизм* — направление в искусстве первой половины XX века, провозглашающее основой художественного изображения подчеркнутую, иногда гротескную, эмоциональную выразительность образа.

- *7. Сколько сюжетных линий в романе «Преступление и наказание»? Назовите их. Проследите развитие внешнего и внутреннего сюжета.
8. Почему роман «Преступление и наказание» называют психологическим?
- *9. Вспомните, как показывали образ Петербурга в своих произведениях А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь. Найдите в тексте романа «Преступление и наказание» высказывания персонажей и самого автора о Петербурге. Что объединяет все эти высказывания? Какую роль играет образ Петербурга в раскрытии идеи романа?
10. Найдите в тексте романа «Преступление и наказание» описания помещений (интерьеров): комнат Раскольникова, старухи-процентщицы, Сони, Мармеладовых и т. п. Что принципиально общего в этих описаниях? Какую роль играют интерьеры в раскрытии идеи романа?
11. Как вы понимаете сущность теории Раскольникова? В чем вы видите истоки теории Раскольникова? С какими великими историческими личностями сравнивает себя Раскольников и почему?
- *12. Какую роль в воплощении авторской идеи играют внутренние монологи Раскольникова?
- *13. Какую роль играют сны Раскольникова в раскрытии идейно-философского содержания романа «Преступление и наказание»? Составьте план ответа.
14. Какие события в жизни Раскольникова становятся решающими на пути его духовного возрождения?
- *15. Проанализируйте эпизод «Чтение Раскольниковым и Соней Евангелия» (см. практикум).
16. Какое место в системе персонажей романа занимает Порфирий Петрович?
17. Какую роль в романе «Преступление и наказание» играют образы Лужина и Свидригайлова?
18. Проанализируйте женские образы романа: Марфа Петровна, Лизавета, старуха-процентщица, Катерина Ивановна, Дуня, Соня Мармеладова. Кому из них свойственна сила, а кому — кротость? Как вы понимаете идею жертвенности? Что есть, по Ф. М. Достоевскому, истинная жертва?
19. Как вы понимаете смысл названия романа «Преступление и наказание» и его идею?
20. Прочитайте эпилог романа «Преступление и наказание». В чем вы видите его смысл? Как и с какой целью Ф. М. Достоевский изменил в эпилоге художественное пространство? Какую роль в раскрытии идейно-философского плана романа играет сон Раскольникова о моровой язве?

- *21. Рассмотрите репродукцию картины Н. А. Ярошенко «Студент» (с. 244). Можно ли считать эту картину иллюстрацией к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», отображающей портрет Раскольникова? Какие черты главного героя романа вы видите в этой картине? Познакомьтесь с иллюстрациями к роману (см. практикум), ответьте на вопросы.
- **22. Прочитайте фрагменты критических статей Д. И. Писарева и Н. Н. Страхова о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания к ним.
23. Составьте понятийный словарь по теме «Ф. М. Достоевский».



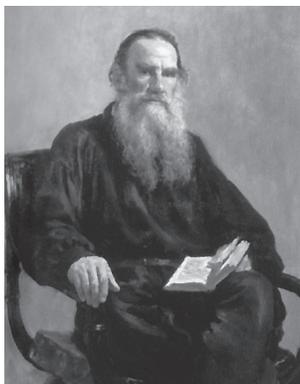
Для любознательных

1. Обратите внимание на имена героев романа «Преступление и наказание», найдите их толкования в словаре, сопоставьте с именами библейских персонажей, связанных с Христом.
2. Прочитайте Евангелия от Марка, от Луки, от Матфея, от Иоанна. Найдите в романе «Преступление и наказание» эпизоды, перекликающиеся с евангельскими сюжетами.
3. Пользуясь ресурсами Интернета, подготовьте сообщение об экранизации произведений Ф. М. Достоевского. Сравните более ранние и современные экранизации.
4. Подготовьте заочную экскурсию по литературным местам, связанным с жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского.



Рекомендуемая литература

- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979.
- Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. — М., 1994. — Т. 2.
- Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. — М., 1996.
- Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Бог и мировое зло. — М., 1994.
- Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. — М., 1995.
- Мочульский К. В. Достоевский: жизнь и творчество // Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М., 1995.
- Набоков Вл. Лекции по русской литературе: пер с англ. — М., 1996.
- Якушин Н. И. Ф. М. Достоевский в жизни и творчестве. — М., 2000.



ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1828 — 1910)

Вся жизнь Л. Н. Толстого прошла в постоянных исканиях. Литературное творчество было для него лишь одной из форм поиска и утверждения истины (были еще служба в армии, школа для крестьянских детей, переустройство хозяйства, чтение бесчисленного множества книг на разных языках). Поиски истины начались у Л. Н. Толстого рано, и именно им была подчинена вся долгая жизнь писателя.

Детство и юность писателя. Л. Н. Толстой родился 28 августа (9 сентября) 1828 года в усадьбе Ясная Поляна под Тулой. Род Толстых существовал в России более шестисот лет. Мать писателя, Мария Николаевна, также происходила из старинного дворянского рода князей Волконских, ведущих свою историю от легендарного Рюрика. В семье Толстых было четверо сыновей (Николай, Сергей, Дмитрий и Лев) и дочь Мария, рождение которой обернулось горем для семьи: в родах умерла Мария Николаевна Толстая. Л. Н. Толстой лишился матери, когда ему не было еще и двух лет, поэтому воспоминания о ней остались смутные, зато ее духовный облик, составленный по рассказам близких, писатель бережно хранил всю жизнь. После смерти матери заботы о детях взяла на себя тетюшка писателя, Татьяна Александровна Ергольская, оказавшая, по словам Л. Н. Толстого, огромное влияние на формирование его духовного мира.

С детства Лев Толстой чувствовал родственную причастность к исторической судьбе России. Детскую игру в «муравейных братьев», придуманную любимым братом Николенькой, Л. Н. Толстой помнил всю жизнь. Николенька сообщил, что у него есть тайна, через которую, если она откроется, все люди станут счастливыми, «будут любить друг друга, все сделаются *муравейными*

братьями» (вероятно, Николай имел в виду моравских братьев¹). Тайна всеобщего счастья была написана, по словам Николеньки, на зеленой палочке, которая якобы была зарыта у дороги, на краю оврага.

В январе 1837 года семья Толстых переехала в Москву, где старший сын Николай начал готовиться к поступлению в университет, а в июне 1837 года в Туле умер уехавший туда по делам отец Николай Ильич Толстой. Левушка был отправлен в Ясную Поляну под опеку Т. А. Ергольской и немца-гувернера Федора Ивановича Ресселя. Летом 1841 года детей Толстых забрала к себе в Казань тетка Пелагея Ильинична Юшкова. В 1844 году Лев Николаевич поступил (не без труда сдав вступительные экзамены) в Казанский университет на философский факультет «по разряду арабско-турецкой словесности». К учебе он относился крайне безответственно, большую часть времени проводил не за книгами, а в обществе отпрысков аристократических семей на балах и самодеятельных увеселениях, исповедуя идеалы «комильфо»². По протекции³ тетки Л. Н. Толстому удалось перевестись на юридический факультет, где он со свойственным ему увлечением отдался изучению трудов французских философов-просветителей (Монтескье, Руссо и др.). В результате он, не долго думая, «бросил университет именно потому, что захотел заниматься». С 17 (30) марта 1847 года Толстой начал вести дневник, который с небольшими перерывами вел всю жизнь. Дневник этот, безусловно, способствовал выработке у него привычки и умения наблюдать прежде всего собственные мысли и чувства и анализировать их, что впоследствии воплотилось в произведениях писателя как глубокий психологический анализ человеческой личности вообще и путей ее нравственного и духовного совершенствования. Но одних отвлеченных размышлений Толстому как человеку деятельному было недостаточно. Он едет в Ясную Поляну с целью посвятить себя хозяйственным делам и творчеству.

Однако прожить долго в деревне Л. Н. Толстой тоже не смог. Он поехал в Москву, потом в Петербург, успешно сдал два кандидатских экзамена на юридическом факультете университета, но

¹ *Морáвские брáтья* — иначе Богемские братья, христианская секта, основана в 1467 году. Первоначально в ней состояли главным образом выходцы из крестьян, ремесленников, которые проповедовали бедность, отказ от мирской деятельности, смирение, непотворение злу.

² *Комильфо́* — в соответствии с правилами светского приличия.

³ *Протéкция* — покровительство в устройстве куда-нибудь, в продвижении по службе.

бросил начатое, опять возвратился в деревню, устроился на службу в Тульское губернское правление, но служба тоже не удовлетворяла его. Наконец, в 1851 году, в двадцать три года, он отправился с братом Николаем на Кавказ, где вскоре поступил на военную службу. На Кавказе у Л. Н. Толстого родился замысел повести «Казачи». Именно здесь он впервые почувствовал всю бессмысленность и разрушительность войны.

К 1852 году относятся первые писательские опыты Л. Н. Толстого: он делал наброски незаконченной повести «История вчерашнего дня» и повести из цыганского быта. Тогда же писатель начал работу над повестью «Детство» и продолжил ее одновременно с созданием первого из военных рассказов — «Набег». В 1852 году Л. Н. Толстой послал свою первую повесть «Детство» в «Современник» Н. А. Некрасову. Уже с этой первой публикации стало очевидно, что в литературу пришел яркий и самобытный писатель.

Трилогия «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857). В окончательном тексте повести «Детство» с первой же сцены перед читателем появляются только те события, предметы, что замечены, восприняты самим главным героем, Николенькой, и сохраняются потом в его памяти. Таким образом, вместо давления среды, времени решающе важной стала теперь *диалектика*¹ души самого человека (как назвал это позднее, опираясь именно на изображения Л. Н. Толстого, Н. Г. Чернышевский), его собственная душевная работа. При этом никакого значения не имела степень общественной или какой-либо другой важности человека.

Став главным предметом толстовского внимания и изображения, диалектика души тут же явилась и главным творческим принципом писателя, его *художественным методом*, т. е. особым способом осваивать мир.

Действие в первой повести Л. Н. Толстого начинается и разворачивается, переходя от одного конкретного и частного впечатления мальчика к другому.

Впоследствии в толстовских изображениях первой влюбленности Наташи Ростовской или отчаяния ее брата при его проигрыше Долохову читатель видит какие-то собственные переживания. Объясняется это тем, что Л. Н. Толстой умел подчеркнуть в своих

¹ *Диалектика* — философское учение о всеобщих связях, о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления; научный метод изучения природы и общества в их развитии путем вскрытия внутренних противоречий и борьбы противоположностей.

героях нечто основополагающее для самой сущности человеческого духовного существования.

Севастопольские рассказы (1855 — 1856). Военные рассказы Л. Н. Толстой стал писать одновременно с первой своей повестью. Они сопутствовали трилогии и дальше, вплоть до публикации завершившей ее повести «Юность».

Собственные впечатления Л. Н. Толстого этой поры были связаны преимущественно с поведением людей в условиях боевых действий. Эти впечатления он и стал отражать в военных рассказах, не доверяя никаким готовым понятиям, устанавливая заново, что же такое стойкость, дается ли она человеку изначально, обусловлена ли она принадлежностью к определенному кругу, образованностью и т. д. Так, в 1853 — 1856 годах появились военные рассказы Л. Н. Толстого «Набег», «Рубка леса», «Разжалованный». В них отразилось пребывание писателя на Кавказе.

В начале 1854 года Л. Н. Толстого перевели по его просьбе в Севастополь, где он участвовал в обороне знаменитого четвертого бастиона. После этого подход к военной теме в творчестве писателя существенным образом изменился.

Общаясь с солдатами, Л. Н. Толстой понял, что истинный патриотизм следует искать не в высших сферах среди штабных офицеров, а в кругу простых людей, на плечи которых падает основная тяжесть войны. Возник замысел изображения «Севастополя в различных фазах», воплотившийся в трех взаимосвязанных рассказах.

Эпическое¹ начало проявлялось в творчестве Л. Н. Толстого вместе с дальнейшим углублением психологического анализа. В рассказе «Севастополь в мае» показано, как неумолимо проявляет себя стихия войны, как, казалось бы, теряет перед ее лицом всякое значение любой отдельный человек. Однако краткое сообщение о смерти одного из эпизодических персонажей рассказа, убитого на месте осколком, соседствует с подробнейшей передачей того, что успел подумать, перечувствовать, вспомнить в последнее мгновение своего земного бытия этот вполне заурядный Праскухин, со сколькими другими людьми он ощутил себя внутренне связанным. Становится очевидно, как бесконечно наполнена, как неизмеримо богата отдельная человеческая жизнь сама по себе, какой бы ни выглядела она со стороны, и как соединена она с сотнями таких же жизней.

¹ *Эпический* — повествовательный (от *эпос* — род литературы в отличие от драмы и лирики).

«*Утро помещика*» (1856). В этой явно автобиографической повести показана пропасть между прекраснодушным 19-летним помещиком-мечтателем Нехлюдовым и крестьянами. Л. Н. Толстой всю жизнь стремился преодолеть эту пропасть между собой и простым народом.

Рассказы 1856 — 1859 годов. Важные нравственные проблемы были подняты в рассказах «*Записки маркера*», «*Два гусара*», «*Альберт*», «*Люцерн*», «*Три смерти*», в повести «*Семейное счастье*». Именно в рассказе «*Люцерн*» писатель впервые открыто и дерзко отверг привычные представления о важном и неважном в истории и объявил событием громадного, даже исключительного исторического значения тот факт, что сто человек, слушавших нищего певца, не дали «ему ничего и многие смеялись над ним».

В рассказе «*Альберт*» Л. Н. Толстой показал, как способность создавать высокие художественные творения может сочетаться в человеке с крайним и губительным для него самого неблагообразием, которое, однако, не является помехой порывам и восторгам вдохновения.

Степень близости к природе или удаления от нее стала в рассказе «*Три смерти*» критерием естественности или неестественности человеческого поведения, проверяемого перед лицом смерти. В повести «*Семейное счастье*» родственные отношения, привязанность к близким спасают в конечном счете героиню от соблазна и неминуемого нравственного падения.

В 1855 — 1857 годах в «*Современнике*» были опубликованы повесть «*Юность*» и «*Севастопольские рассказы*». Произошло знакомство Л. Н. Толстого с Н. А. Некрасовым, И. А. Гончаровым, И. С. Тургеневым, А. Н. Островским, Д. В. Григоровичем, Н. Г. Чернышевским, С. Т. и К. С. Аксаковыми и другими литераторами.

Л. Н. Толстому недостаточно было назвать какое-то определенное качество человека или несколько качеств, чтобы охарактеризовать его. Он пошел дальше и глубже, заглянул в тайны человеческой души, чтобы увидеть сам процесс зарождения чувства, картину душевной жизни. При этом писатель показал неточность любых шаблонных определений человеческой личности. Психологический анализ Толстого открыл в человеке чрезвычайно богатые возможности внутреннего обновления и совершенствования. Таким образом, «диалектика души» у Л. Н. Толстого переросла в «диалектику характера».

В 1856 году Л. Н. Толстой впервые выехал за границу, чтобы изучить систему народного образования в Западной Европе.

Педагогическая и общественная деятельность Л. Н. Толстого. Вернувшись в Ясную Поляну, Л. Н. Толстой пытался строить свои отношения с крестьянами на новых началах (создание крестьянской артели¹, совместный с крестьянами физический труд). Одновременно писатель реализовал свою идею создания школы для крестьянских детей. Уже ранней осенью 1859 года начались занятия в организованной Л. Н. Толстым яснополянской школе. Тогда же произошел и поворот Л. Н. Толстого от литературы к педагогике. Л. Н. Толстой сам учил детей, открывал новые школы, издавал педагогический журнал «Ясная Поляна»... Его планы были громадны — целью являлось преобразование всей русской жизни. Для работы в школах были привлечены студенты-учителя. Предполагалось, что учащиеся и учителя в ходе занятий поделятся друг с другом — дети получают знания, а учителя воспримут детскую чистоту и непосредственность. В результате и должно было сложиться некое человеческое единение, единение дворянства с народом.

В начале 1860-х годов Л. Н. Толстой увлекся общественной деятельностью: приветствуя реформу 1861 года, он выступил в качестве посредника между крестьянами и помещиками в вопросе о разделении земель. Защита им крестьянских интересов вызвала недовольство тульского дворянства. В результате доноса представителей местного дворянства в яснополянском доме и его окрестностях были учинены обыски, а школы буквально разгромлены. Но главное поражение потерпела мечта Л. Н. Толстого о возможности единения и гармонии народных интересов и интересов господ в результате реформы 1861 года.

«Казачи» (1863). После вынужденного отказа от педагогической деятельности Л. Н. Толстой возвратился в литературу. Успешному возвращению способствовала глубокая и сильная любовь к дочери известного московского врача Софье Андреевне Берс, на которой он женился 23 сентября (6 октября) 1862 года.

Одним из наиболее ранних и устойчивых толстовских замыслов был замысел кавказской повести. У писателя накопилось немало собственных впечатлений о Кавказе, не совпадающих с романтической традицией изображения этого края. Не могли устроить Л. Н. Толстого и очерки кавказской жизни, начавшие появляться в 1840-х годах и написанные в духе «натуральной школы».

¹ *Артель* — объединение крестьян для ведения коллективного хозяйства.

В последней редакции повести «Казачья станица» молодой московский дворянин Дмитрий Оленин, никем не гонимый и не утесняемый, покидает, как ему представляется, навсегда Москву, свет, потому что в Москве ему не любится и не живется, молодость проходит напрасно. Он едет на Кавказ, чтобы полюбить там «женщину гор», начать все заново и совсем по-другому.

Встреча Оленина с жителями казачьей станицы могла представлять собой поставленный в самом чистом виде и при наилучших условиях опыт сближения человека из «образованногословия» с миром простых людей.

Поначалу все в повести складывается вроде бы благоприятно, даже счастливо. Но, когда Оленин хочет сблизиться с людьми, живущими в станице, окончательно, они его отторгают, чувствуя, что это разрушило бы цельность их существования, внесло бы в их души разлад. Герой возвращается в свой круг, прекрасно понимая, что обрекает себя тем самым на неизбежное душевное опустошение.

«Война и мир» (1863 — 1869). *Замысел и история создания романа. Тематика и проблематика. Смысл названия романа.* У каждого из ведущих писателей есть произведения центральные, без которых невозможно понять их творчество. Одним из таких ключевых произведений русской литературы является роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир».

Л. Н. Толстой первым в русской и мировой литературе показал диалектику человеческой души во всей ее глубине. Однако прямым и непосредственным предшественником писателя в создании глубокого психологизма¹ был М. Ю. Лермонтов. Л. Н. Толстому была чрезвычайно близка мысль М. Ю. Лермонтова о первостепенной важности истории человеческой души даже в сравнении с историей народа. М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого объединяют взгляд на личность в контексте времени, глубокая взаимосвязь души человека, его внутреннего мира и общества, в котором он живет. Созданию романа «Война и мир» предшествовал трудный литературный путь. Начало работы над романом-эпопеей пришлось на февраль 1863 года. В основу будущей книги легли годы исторических изысканий, семейные предания, опыт севастопольских событий, мелочи яснополянского быта, проблемы, затронутые в ранних произведениях писателя. Первые замыслы романа возникли у Л. Н. Толстого еще в конце 1850-х годов: как

¹ *Психологизм* — углубленное изображение психических, душевных переживаний.

романа о декабристе, вернувшемся из Сибири. Параллельно с работой над книгой шли поиски заглавия: первое название «Три поры» скоро перестало отражать содержание, потому что от 1856 и 1825 годов Л. Н. Толстой обращался к все более давнему прошлому. Таким образом, в центре внимания писателя оказался 1812 год. Но события Отечественной войны имели более глубокие исторические истоки, и первые главы романа появились в «Русском вестнике» под заглавием «1805 год». В 1866 году был сформулирован новый, не конкретно-исторический, а философский вариант: «Все хорошо, что хорошо кончается». Только в 1867 году, приведя в равновесие историческое и философское в романе, Л. Н. Толстой дал произведению окончательное название «Война и мир».

Возникает вопрос: в чем же суть временной цепочки: 1856 — 1825 — 1812 — 1805? Начало работы над романом пришлось на начало новой эпохи в России (смерть Николая I, восшествие на престол Александра II, амнистия декабристов и подготовка крестьянской реформы). Задумывая роман о современности, Л. Н. Толстой имел в виду современность в ее историческом аспекте, так как история декабриста возвращает нас к 1825 году. Но события 14 декабря 1825 года на Сенатской площади не начало, а итог декабризма. Тайные общества, возникшие в 1816 году, тоже не исток этого движения. Именно в Отечественной войне 1812 года и ее итогах кроются причины возникновения тайных обществ (прежде всего возмутительно рабское положение народа-победителя). Л. Н. Толстой тяготел к философскому осмыслению истории, поэтому начало действия романа он перенес в 1805 год — время «восхождения» Наполеона и первого проникновения «наполеоновской идеи» в русские умы. Это и есть для писателя точка отсчета, определившая ход российской истории на многие годы.

В окончательном варианте романа «Война и мир» тесно переплетены философское и историческое начала. Окончательное название романа чрезвычайно многопланово и неоднозначно. На первый взгляд в нем заложено чередование и сочетание мирных и военных эпизодов. Но в русском языке слово «мир» означает не только «состояние вне войны», но и человеческую общность, крестьянскую общину, а также все, что нас окружает: физическую и духовную атмосферу обитания. Все эти значения заключены в названии романа. «Война и мир» — роман о роли войны в жизни людей; о противоестественности кровавых разрешений противоречий между людьми; о том, что утрачивается в ходе бит-

вы; что невосвратимо уходит мир довоенной России; что с каждым человеком, умирающим на поле боя, гибнет его неповторимый духовный мир, обрываются тысячи нитей, соединяющих его с другими людьми. Это роман о роли войны в мировой истории, об ее истоках и исходах.

Проблема жанра романа. Исторические воззрения Л. Н. Толстого. Успех романа был невероятным. Вскоре книга была переведена на европейские языки. При всех различиях критических откликов и русские и западноевропейские мастера литературы сходились в оценке романа в одном — в необычности жанра «Войны и мира». Сам автор писал об этом: «Что такое “Война и мир”? это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. “Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось».

Л. Н. Толстой решительно отвергал традиционное деление жизни на «частную» и «историческую». Вся полнота переживаний мирной жизни не только не оставляет героев в исторических обстоятельствах, но и с еще большей силой оживает, возрождается в их душах. История оживает у Толстого повсюду, в любом обычном, «частном», «рядовом» человеке своего времени, она проявляется в характере связей между людьми. При этом роман невозможно определить как историческую хронику (рассуждения на исторические темы занимают 186 из 333 глав романа). Черты жанра хроники, безусловно, присутствуют в романе «Война и мир», но скорее не исторической, а семейной хроники — хроники жизни нескольких семейств: Болконских, Ростовых, Курагиных и жизни Пьера Безухова. С точки зрения Л. Н. Толстого, история интересна не столько сама по себе, сколько в ее влиянии на судьбы рядовых граждан страны.

Л. Н. Толстой выдвинул свою концепцию истории: он предпочел *историю-искусство*, основанную на философском изучении законов истории средствами художественного творчества. Объектом изучения история-искусство выбирает целостную картину жизни, множество рядовых участников эпохи, которые, по мысли Л. Н. Толстого, и определяют характер и ход истории. В историко-философской ткани романа причудливо переплетаются бытописание, исторические картины, важнейшие события в жизни народа, вершинные минуты жизни частных лиц, великих и неизвестных, реальных и вымышленных, страстные монологи самого автора, время от времени как бы останавливающего действие романа, чтобы поговорить с читателем о чем-то важном.

Сам Л. Н. Толстой сравнивал свой роман с «Илиадой» Гомера¹, т. е. с эпопеей², где общее превалирует³ над индивидуальным, а герой является отражением общей жизни (или ее антагонистом⁴). Очевидные признаки эпопеи заметны в романе «Война и мир», что отразилось и в *большом объеме произведения*, и в *широте временного, событийного и проблемно-тематического охвата*, и в *огромном количестве* разработанных в романе *персонажей*. Очертания мира романа-эпопеи устойчивы и определены, но не замкнуты. События войны приносят страдания и утраты, подвергая героев жестоким испытаниям. Но эти же события становятся и своего рода критерием истинности всего в жизни, когда укрепляется то, что прочно и живо, и терпит поражение все злое и неестественное. С эпической картиной мира связан и образ водяного шара, приснившийся Пьеру. С одной стороны, шар — это символ совершенства, а в христианской культуре — символ неба и устремленного ввысь человеческого духа, с другой — шар этот водяной, что предполагает подвижность и изменчивость. Таким образом, устойчивое и изменчивое предстают в неразрывном единстве, но символизируют не столько реальную, сколько желаемую действительность.

Композиция романа «Война и мир». При прочтении роман воспринимается читателем в виде ряда ярких жизненных картин, сменяющих друг друга, как в калейдоскопе. Л. Н. Толстой стремился показать жизнь во всем ее неистощимом многообразии. При всей независимости картин жизни все они соединены в единое художественное полотно. Причем связь эта обусловлена не общим сквозным действием, а вниманием автора к истинно народным ценностям, которые близки и лучшим представителям дворянства, — к идеалам «простоты, добра и правды». Именно в этих идеалах заключена *мысль народная*, столь дорогая сердцу писателя, составляющая душу романа-эпопеи и связывающая воедино столь различные проявления человеческого бытия: проигрыш Николая Ростова Долохову значительной ча-

¹ *Гомер* (греч. *Homeros*, лат. *Homerus*) — легендарный греческий поэт, с именем которого связаны две величайшие поэмы древности, стоящие у истоков европейской литературы, — «Илиада» и «Одиссея».

² *Эпопея* — обширное повествование в стихах или прозе о выдающихся национально-исторических событиях («Илиада», «Махабхарата»). Корни эпопеи — в мифологии и фольклоре.

³ *Превалировать* (книжн.) — преобладать, иметь преимущество, перевес.

⁴ *Антагонист* — непримиримый противник.

сти семейного состояния и пение Наташи, состояние Пьера Безухова перед Бородинским сражением, пожар в Смоленске и поведение купца Ферапонтова, патриотический поступок Наташи при оставлении Москвы, сцена охоты, отражающая основную идею романа-эпопеи об объединении людей разных сословий.

Основное действие романа «Война и мир» охватывает семь с половиной лет, причем в первом, третьем и четвертом томах охвачено по полгода и соотнесены композиционно две войны (1805 и 1812 годов). Второй том представляет собой непосредственно «роман». К концу романа-эпопеи из действия постепенно исчезают персонажи, наделенные эгоистическими, «наполеоновскими» чертами. Реальные исторические лица и вымышленные персонажи Л. Н. Толстой изобразил одними и теми же художественными средствами, показал в одних и тех же исторических ситуациях, упомянул в одних и тех же рассуждениях. В единое целое связаны не только разные тематические пласты, но и различные формы повествования (картины жизни, обзорные сообщения о событиях, философские и публицистические рассуждения писателя). Особым композиционно-художественным средством является язык романа, в котором автор отделяет французскую речь дворян от речи персонажей из народа, при этом язык персонажей не становится у Л. Н. Толстого средством индивидуализации: главные герои говорят общим с народом и автором языком.

Система персонажей в романе «Война и мир». Для Л. Н. Толстого частная жизнь и исторические события едины и равноценны. Для него истинная ценность человека зависит не только от его реальных достоинств, но и от его самооценки. Литературовед Е. А. Маймин выразил эти отношения формулой

$$\text{Действительная ценность человека} = \frac{\text{Достоинства человека}}{\text{Самооценка}}.$$

Из формулы следует, что чем ниже самооценка, тем выше действительная ценность человека. Если соотношение остается неизменным, это свидетельствует о неспособности героя к духовному развитию, об отсутствии у него *пути*. Отсюда героев романа можно разделить на два типа: «*герои пути*», т.е. имеющие развитие и интересные автору в своем духовном движении, и «*герои вне пути*», остановившиеся в своем внутреннем развитии.

Эта формула только на первый взгляд кажется простой. Но среди героев без развития мы находим не только Анатоля Курагина, Элен, Анну Павловну Шерер, но и Кутузова и Платона Ка-

ратаева. В духовном развитии автор показывает не только героев, идущих по пути самосовершенствования (Пьера, князя Андрея, княжну Марью, Наташу Ростову), но и очевидно регрессирующих¹ (Николая Ростова или Бориса Друбецкого). Таким образом, система персонажей романа «Война и мир» подчинена глубокой внутренней логике. Полюсами романа, определяющими направление духовного тяготения остальных героев, являются два героя «вне пути»: Кутузов и Наполеон.

Наполеон и Кутузов. В образе Кутузова отражено духовное слияние полководца с русским народом. Это светлый полюс романа. Его духовная задача — всегда находиться на высшей точке развития, не допуская для себя ни одного эгоистического шага.

Образ Наполеона — противоположный, темный полюс романа. Он воплощает в себе холодный эгоизм, самовлюбленность, готовность ради достижения своих целей с легкостью жертвовать чужими жизнями, даже не считая их. По Л. Н. Толстому, это предел духовной деградации, воплощение «наполеоновской идеи», захватившей русское общество с 1805 года.

Духовный путь героев романа «Война и мир» может быть направлен в сторону Кутузова, т. е. к самосовершенствованию через самоотречение, к единению с народом, или в сторону Наполеона, т. е. к духовной деградации в результате страха перед напряженной духовной работой. Духовный путь любимых толстовских героев лежит через преодоление в себе наполеоновских черт и идей. Именно поэтому все герои, избравшие путь отказа от духовной работы, объединены наполеоновскими чертами и составляют мир светской черни.

Образы Кутузова и Наполеона создают также *историко-философские полюса*. Л. Н. Толстой стремится к глубокому философскому осмыслению идеи войны и идеи мира, отраженных в романе в этих двух образах. Герои романа по соотношенности с образами Наполеона или Кутузова делятся на «людей войны» и «людей мира». «Людьми войны» становятся далекие от сражений представители светской черни, тогда как военный человек Кутузов воплощает, по мысли Л. Н. Толстого, идею мира. Наполеон — завоеватель. Кутузов — защитник, поэтому ему глубоко противна сама идея захвата чужой земли. Вот почему, по воле Л. Н. Толстого, русский полководец не участвует в заграничном походе русской армии. Он выполнил свою историческую мис-

¹ *Регресс* (от лат. *regressus* — «возвращение») — упадок, переход от более высоких форм развития к низким.



А.Д. Кившенко. Военный совет в Филях (1880)

сию — освободил Отечество и может теперь спокойно умереть. Об этом Л. Н. Толстой сообщает в предельно короткой фразе: «И он умер».

Наивысшим, истинно христианским критерием в определении ценности личности персонажа может служить чистый, непредвзятый детский взгляд. Л. Н. Толстой дает возможность читателю увидеть происходящее глазами ребенка, отбросить рациональную логику и почувствовать искренность побуждений каждого персонажа. Например, во время совета в Филях все симпатии маленькой девочки Малаши принадлежат именно старому дедушке — Кутузову, мирно дремлющему под фальшиво-патриотический спор военачальников. Чистое, незамутненное восприятие Николеньки Болконского также является решающим критерием в споре между Николаем Ростовым и Пьером Безуховым о судьбах России и долге честного гражданина, приведенном в первой части эпилога¹ романа.

¹ *Эпилóг* (греч. *epilogos*) — в античной и более поздней драме: заключительный монолог, обращение к зрителю с поучением, просьбой о снисхождении или с итоговым разъяснением содержания; в литературе с конца XVIII века — заключительная часть произведения, в которой кратко сообщается о судьбе героев после изображенных в нем событий, а порой обсуждаются нравственные, философские аспекты изображаемого.

Совсем не ради парадокса¹ повторял автор романа «Война и мир», что «узел» книги, где обрисованы Бородино, совет в Филях, пожар Москвы, Кутузов и Наполеон, — увлечение Наташи Анатодем Курагиным. Если для Анатоля Курагина существуют только собственные желания, то и у Наташи есть способность отдаваться одним лишь сиюминутным желаниям (как в сцене после охоты, во время ее удивительной пляски у дядюшки).

С такой поглощенностью человека самим собой несовместима причастность его к общему. Если утвердится, восторжествует такое отпадение от общего, то истории придется уступить место хаосу, потому что она, по Толстому, потеряла бы свои основания, покоящиеся в единстве частного бытия всех людей. Наташе удалось спастись от возникшей уже было перед ней катастрофической перспективы, а Наполеон со своим своеволием потерпел поражение — и для Л. Н. Толстого это служит подтверждением правильности найденных им закономерностей жизни.

Образ народа в романе-эпопее. Не исключительная личность, а народные массы наиболее чутко реагируют на скрытый смысл исторического движения. Л. Н. Толстой противопоставляет в романе два понятия: *толпа* (как безликая масса, одержимая агрессивными животными инстинктами) и *народ* (как целостное духовное единство людей, основанное на нравственных традициях жизни «миром»). Он поэтизирует народ и беспощадно обличает толпу. Нераздельность частного существования каждого и жизни людского общества наиболее решительно в «Войне и мире» отстаивается образом Каратаева, его особой художественной природой.

Как и Наташа, Каратаев тоже руководим отнюдь не расчетом, не разумом. В стихийных его побуждениях в полной противоположности Наташе нет и *ничего своего*. Даже в его внешности снято все индивидуальное, а говорит он пословицами и поговорками, запечатлевшими в себе общий опыт и общую мудрость народа. Нося определенное имя, имея свою биографию, Каратаев, однако, в полной мере свободен от собственных желаний, не существует для него ни личных привязанностей, ни хотя бы инстинкта сохранения и спасения своей жизни. Пьер не мучается

¹ *Парад́кс* (от греч. *paradoxos* — «неожиданный», «странный») — странное, неожиданное, непривычное, расходящееся с общепринятым мнением высказывание, а также мнение, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу. В логике: противоречие, полученное в результате логически формально правильного рассуждения, приводящее к взаимно противоречащим заключениям.

его смертью, притом что убийство Каратаева свершается почти на глазах у Пьера.

Каратаев наделен именем древнего философа Платона — так Л. Н. Толстой прямо указывает, что вот это-то и есть самый высокий «тип¹» поведения человека в обществе, участия в движении времени, истории.

Образ Каратаева, пожалуй, наиболее непосредственно «сопрягает» в книге «картины жизни» с рассуждениями Л. Н. Толстого самого широкого охвата. Здесь открыто сходятся, взаимно «высвечивая» друг друга, искусство и философия истории.

Идея единения в романе. Неудачу первой войны с Наполеоном у Л. Н. Толстого художественно усиливают, «образуют»: незнание Пьером, что ему делать с собой, его женитьба на Элен, которой он в тяжком душевном кризисе по-французски объясняется в любви, на самом деле ее не испытывая; проигрыш Николая Ростова Долохову, его позорное поведение с отцом; первое горькое поражение князя Андрея, которому приходится расстаться со своими наполеоновскими упованиями...

В дальнейшем происходит единение героев перед лицом опасности. Перед Бородином Пьер смог сблизиться с «ополченцами и быть принятым ими», князь Андрей един в своих чувствах с Тихоным и со «всяким русским» и сам это осознал. Бородино в книге самым непосредственным образом *вырастает* из нового душевного состояния, нового душевного «уровня» подавляющего, решающего большинства людей России.

В глазах автора романа «Война и мир» простодушие и наивная чистосердечность персонажа имели большое значение. Во многом именно за эти качества он достаточно высоко оценивал Николая Ростова, хотя и не дал ему при этом душевной подвижности. Простодушие и наивность несвойственны князю Андрею, недостижимы для него. Тем не менее ему дано напряжение душевных исканий: князь Андрей сам придет к отказу от всякой славы. За этим последовала утрата прежней непосредственной энергии жизни, которая для Л. Н. Толстого была главным ее стимулом.

Живое, подлинное общение людей в «Войне и мире» бесконечно шире, богаче, действеннее одной лишь связи при помощи слов, которыми они могут обмениваться друг с другом. Истинное взаимопонимание, совершеннейшая близость Наташи и Пьера

¹ *Тип* (от греч. *typos* — «отпечаток», «форма», «образец») — человек, наделенный какими-либо характерными свойствами, яркий представитель какой-либо группы людей, в частности: сословия, нации, эпохи.

выражают себя тем, что «она разговаривала так, как только разговаривает жена с мужем, то есть с необыкновенной ясностью и быстротой познавая и сообщая мысли друг друга, путем, противным всем правилам логики, без посредства суждений, умозаключений и выводов, а совершенно особенным способом. Наташа до такой степени привыкла говорить с мужем этим способом, что вернейшим признаком того, что что-нибудь неладно между ней и мужем, для нее служил логический ход мыслей Пьера». Отсюда же то необыкновенное, исключительное значение, какое придано именно в «Войне и мире» мимике, жестам, интонациям, обмену улыбками, диалогу глаз и т. д. Всеми этими деталями в романе не столько выражен человек, сколько *живет мир* бесконечных человеческих отношений и связей.

Андрей Болконский высоко оценивался автором романа «Война и мир». Однако Наташе даже в лучшие их часы не было с князем Андреем просто и легко. Для старой графини даже тогда, когда она отвечает согласием на предложение князя Андрея и хочет «любить его, как сына», он остается «чужим». По первоначальному замыслу Л. Н. Толстого, князь Андрей оставался после войны жив, но не с ним, а с Пьером должна была соединиться судьба Наташи.

Наташа остается с Пьером, потому что в князе Андрее возможности взаимообмена со всеми и со всем вокруг все-таки не безграничны и, едва только обнаружив себя, начинают затухать, а Пьер радуется, когда может сказать: «Мы думаем, что как нас выкинет из привычной дорожки, все пропало; а тут только начинается новое, хорошее». Именно Пьер мог смеяться в плену над тем, что его «заперли», мог сойтись с Каратаевым и испытать когда-то при ссоре с Элен «увлечение и наслаждение бешенства». Он мог соединить в своей душе дружбу с Болконским, постижение Каратаева, женитьбу на Наташе, участие в тайном обществе и еще многое, многое другое... Действенность живых общений реализуется в Пьере с бесконечной энергией. И именно с ним оставляет Л. Н. Толстой Наташу.

Духовные искания центральных героев романа. Князь Андрей. Следует отметить, что принципиальное отличие художественного метода Л. Н. Толстого от художественного метода Ф. М. Достоевского в том, что Л. Н. Толстой не ищет истину вместе со своим героем, а, изначально зная ее, ведет героя к ее открытию. Конфликт¹ и пафос² романа, таким образом, построены

¹ *Конфликт* — столкновение, серьезное разногласие, спор.

² *Пафос* — отношение автора к изображаемому.

на столкновении авторского знания и мучительных поисков истины героями романа. Л. Н. Толстой называет самые драматические моменты жизни князя Андрея «лучшими минутами»: это и высокое небо Аустерлица, и мертвое укоризненное лицо жены, и разговор с Пьером на пароме, и ночь в Отрадном, и первая встреча с Наташей, и многое другое. Это те минуты, когда князь Андрей осознает, что путь, которым он шел до сих пор, ложный, обманчивый. Это минуты, когда нужно заново решать, как жить дальше. Для князя Андрея лучшими минутами становятся те, когда он переживает крах иллюзий. Отрекаясь каждый раз от ложного пути, Болконский верит, что вот теперь он стал на путь истины. Л. Н. Толстой любит своего героя за способность осознавать ошибочность своих шагов и, отрекаясь от прежних ошибок и очищаясь, идти дальше в поисках истины. Любимые герои Л. Н. Толстого неизбежно совершают трагические ошибки, но для автора чрезвычайно важна их способность к самоосуждению и искуплению вины. Таковы князь Андрей, Пьер, Наташа, княжна Марья.

Андрей Болконский идет на войну 1805 года, устав от бессмысленной светской жизни, в поисках настоящего дела. Но это не главная причина. Подобно многим молодым людям своего времени, Болконский заворожен фигурой Наполеона. Это его кумир. Именно на полях сражений, полагает князь Андрей, он сможет, подобно своему кумиру, стяжать славу, найти «свой Тулон¹». Для князя Андрея Наполеон одновременно и враг, и предмет поклонения. Это важно, потому что многие представители молодого поколения той эпохи, да и не только молодого, романтизировали войну. Для Л. Н. Толстого война такова, какой он показал ее в «Севастопольских рассказах». Именно к осознанию того, что война — это грязь, кровь, смерть — и ведет своего героя писатель. Л. Н. Толстой дает Болконскому возможность пережить все, о чем тот мечтает: князь Андрей подхватывает упавшее знамя и ведет за собой солдат, не страшась «красиво» умереть в бою. Для Л. Н. Толстого сама идея «красивой» смерти кощунственна². Вот почему в таком резко оскорбительном тоне автор описывает сцену ранения героя. У князя Андрея возникает ощущение бессмысленности

¹ *Тулóн* — город во Франции, порт на Средиземном море. Назначенный начальником артиллерии в армию, осаждавшую занятый англичанами Тулон, Наполеон Бонапарт осуществил блестящую военную операцию. Тулон был взят, а сам он получил в 24 года звание бригадного генерала (1793).

² *Кощунственный* — являющийся глумлением, надругательством над кем- или чем-нибудь почитаемым, над святыней.

всего происходящего. Как символ истины раскрывается перед ним высокое небо Аустерлица: «Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба».

Болконского охватывает душевный подъем, жизнь обретает новый смысл. После пребывания в плену и выздоровления от раны он возвращается к семье, решая посвятить ей жизнь. Он уезжал от надоевшей ему женщины. Возвращается к своей жене, готовый ее полюбить. Но возвращается слишком поздно: княгиня Лиза умирает в родах. Вина князя перед ней остается неискупленной. Вот почему Болконский читает упрек на мертвом лице жены. Эта страшная минута оказывается среди лучших минут жизни князя. Это еще один шаг от *наполеоновских идеалов* по пути единения с людьми.

Болконский удаляется в лысогорское имение, отрекается от явного подражания своему кумиру, но еще не изживает в себе до конца наполеоновских черт. Он с горечью признается Пьеру, что знает в жизни только два действительных несчастья: «угрызения совести и болезнь». Теперь, после смерти жены, князь Андрей понимает, что за «свой Тулон» он заплатил ее жизнью. Такова неприменная жертва кумиру, который неизбежно требует «крови». Болконский навсегда отказывается от какого бы то ни было идолопоклонства. Отрекшись от честолюбия, князь Андрей отрекается и от активной жизни. Он выбирает другую цель: не причинять людям зла. Налицо затворничество, внешняя остановка на жизненном пути, обособление от мира, угрюмое противостояние ему. Так вел себя Наполеон в изгнании! В эту пору жизни князя Андрея к нему приезжает Пьер, переживающий необыкновенный духовный подъем, связанный со вступлением в масонскую ложу¹. На Болконского оказывают сильнейшее воздействие искренность и живая энергия молодого друга. Разговор Пьера и князя Андрея на пароме о смысле бытия заставляет Болконского вернуться в мир людей. Только после этого становится возможной его встреча с Наташей, новая любовь. Чтобы подчеркнуть важность перемен, происходящих в душе князя после ночи в Отрадном, Л. Н. Толстой прибегает к прямолинейной метафоре: одинокий, корявый, старый дуб среди распускающейся весенней ли-

¹ *Масонство* (франкмасонство) (от франц. *franc maçon* — «вольный каменщик») — религиозно-этическое движение, которое возникло в начале XVIII века в Великобритании, распространилось во многих странах Европы, в том числе и в России. Масоны стремились создать тайную всемирную организацию с утопической целью мирного объединения человечества в религиозном братском союзе.

сты, встретившийся князю по дороге к Ростовым, — и дуб зазеленевший, как бы воссоединившийся с миром. Вся дальнейшая жизнь князя Андрея: любовь к Наташе, сотрудничество со Сперанским, отказ от идей Сперанского, разрыв с Наташей, обида, прощение, чувства князя перед Бородинским сражением — все это избранный Болконским путь к людям. Это не означает ошибочность дальнейшей жизни князя, но это обретение пути, освещенного «лучшими минутами» жизни.

Пьер Безухов. Пьер появляется с самых первых страниц романа — в салоне Анны Павловны Шерер. Он сразу же привлекает внимание окружающих, и не только внешним обликом, но и умом, наблюдательностью, естественностью и прямоотой суждений. Образ Пьера — центральный в образной системе романа «Война и мир». Именно с ним автор связывал свой первоначальный замысел романа о декабристе, вернувшемся из ссылки. Прототипом этого героя явился один из немногих вернувшихся из Сибири декабристов, ближайший друг А. С. Пушкина Иван Пущин, одна из самых неочевидных, загадочных фигур декабризма. В самом имени героя отразилось не только заграничное воспитание Пьера, но и его особое место в образной системе романа, построенного как семейная хроника. Образ Пьера уникален в этом роде: у него нет семьи, нет отца (такого, как у князя Андрея), нет наставника. Таким образом, он отражает не черты своего рода, а общие черты национального характера. Именно Пьеру в эпилоге романа автор дает право создать идеальную, с точки зрения Л. Н. Толстого, семью, сочетающую лучшие черты семей Ростовых и Болконских с «народной философией» Платона Каратаева и личным духовным опытом Пьера.

Пьер проходит свой путь «от Наполеона к Кутузову», путь, отмеченный заблуждениями и ошибками, как и путь князя Андрея. Их пути практически движутся параллельно: ранний нелепый брак, принесший многие душевные мучения; новая, истинно одухотворенная любовь; увлечение фигурой Наполеона; моменты самовозвеличивания и самоуничижения.

Первой трагической ошибкой Пьера стал брак с Элен Курагиной, нелепый по своей сути. Брак неизбежно распался, и Пьер винит в этом не Элен, а себя. Это важнейший принцип истинной нравственности: прежде всего судить самого себя. Вторым серьезным испытанием для Пьера становится дуэль с Долоховым. Он оскорблен Долоховым и бросает ему вызов, таким образом, Пьер снова оказывается вовлеченным в чужую игру. Казалось бы, справедливая победа (Долохов ранен) совсем не радует Пьера: «Пьер

схватился за голову, повернувшись назад, пошел в лес, шагая целиком по снегу и вслух приговаривая непонятные слова: “Глупо... глупо! Смерть... ложь...” — твердил он, морщась»¹. Диаметрально² меняется отношение Пьера к пролитой крови (вспомните беседу в салоне Анны Павловны о Наполеоне и казненном герцоге Энгийенском): прежнее благодушие сменяется ужасом. Торжок стал для Пьера своего рода *его Аустерлицем*, после которого он отрекся от своего увлечения образом Наполеона и встал на новый путь, который указал ему масон Баздеев.

Путь духовных исканий Пьера осложнился еще и тем, что у него в отличие от князя Андрея нет духовного наставника (он сирота), поэтому Пьер так тянется к тем, кто мог бы передать ему бесценный духовный опыт: к князю Андрею, к Баздееву, а потом и к Платону Каратаеву. Поиск духовного наставничества — один из важнейших факторов формирования личности Пьера. Приход Пьера в общество «вольных каменщиков» можно объяснить двумя причинами: во-первых, это возможность начать жизнь сначала, очиститься, духовно возродиться, а во-вторых, через масонство прошли многие декабристы (вспомним первоначальный замысел романа о возвращении декабриста из сибирской ссылки). Все шаги Пьера на пути его духовных исканий обусловлены не простой человеческой логикой, а историческими закономерностями: невоенный человек, Пьер стал участником Бородинского сражения, потому что все, кому дорога судьба Отечества, должны быть там; он остался в отданной французам Москве, чтобы убить Наполеона, но спас девочку и пробудил в жестоком маршале Даву человека; наконец, будучи в плену, лишенный фактической свободы, нашел путь к свободе внутренней, приобщился к народной правде, народной нравственности. Таким образом, встреча с Платоном Каратаевым, носителем правды народной, тоже ключевой этап на пути духовных исканий Пьера Безухова. Особенность личности Пьера такова, что, открыто и с радостью принимая духовный опыт и концепцию³ жизни своих «учителей», он не следовал им слепо, а, обогащенный, шел дальше — своим и только своим путем. Причем, по мнению Л. Н. Толстого, это единственно возможный путь истинно нравственного человека.

Наташа Ростова. Если Пьер замечателен больше всего тем, как к нему сходятся, «сплетенно» в нем продолжаясь, самые раз-

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. — М., 1978—1985.

² *Диаметрально* — ни в чем не сходно, полностью различно.

³ *Концепция* — система взглядов на что-нибудь; основная мысль.

ные живые силы мира, то Наташа в поразительной степени способна вызвать, пробудить поток общения.

Это она заставила князя Андрея впервые после долгого перерыва почувствовать слезы в горле: она же вытащила его из богучаровского затворничества, а потом отвлекла от Сперанского. При ней Борис Друбецкой неожиданно для себя самого стал вдруг иным.

В одной из первых сцен романа, «влетев» в залу в день своих именин, она разрушила холодную чинность приема гостей и растормошила всех своим весельем. Тут же, сама захваченная впечатлением случайно увиденного чужого поцелуя, позвала целоваться благоразумного Бориса.

Дерзкий вопрос Наташи о пирожном за торжественным столом вызывает у Марии Дмитриевны Ахросимовой желание как-то поддержать и эту выходку, и вообще эту отчаянную девочку, таким образом атмосфера за столом меняется.

Из разного рода источников известно, что при оставлении Москвы в 1812 году дворянские семьи отнюдь не спешили отдавать подводы раненым и предпочитали увозить свое имущество. В черновиках «Войны и мира» Ростовы сбрасывали с подвод вещи и размещали раненых, выполняя приказ Растопчина¹. В книге это делает Наташа: вид раненых вызывает у нее порыв сочувствия, она увлекает за собой отца и мать — именно ей раненые обязаны спасением.

Даже о самой себе Наташа думает не только «от себя», но и как бы от кого-то иного, потому что для нее невозможно не потянуть за собой других, не вовлечь и их в любые свои переживания, каковы бы они ни были. «“Это удивительно, как я умна и как... она мила”, — продолжала она, говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про нее какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина». Чужие слова обязательно несут в себе для Наташи отсвет того, что она сама сейчас чувствует, что в ней происходит, потому что не может же это «ее» так в ней и замкнуться, пропасть, не заразить других.

В эпилоге Наташа находит выражение и продолжение себя в семье, в детях. Однако нельзя не заметить, что жизнь ее самой идет теперь только в кругу семьи и непосредственных выходов за эти пределы уже не видно.

Роль эпилога в романе. В финале романа звучит своего рода гимн духовным основам семьи как высшей форме единения меж-

¹ *Растопчин (Ростопчин) Федор Васильевич* — граф; в мае 1812 года был назначен московским генерал-губернатором.

ду людьми. В эпилоге романа «Война и мир» в лысогорском доме сосуществуют, «как в каждой настоящей семье... несколько совершенно различных миров...», где соединяются болконские, ростовские и каратаевские (т. е. глубоко народные), принесенные Пьером начала. Возникновение этой семьи стало результатом общенационального единения людей, рожденного Отечественной войной. Породнившихся Пьера и Николая Ростова разводят в разные стороны политические прения. Ростов не в состоянии ни понять, ни даже услышать того, что говорит ему Пьер. Между ними — стена.

И все-таки в Лысых Горах «совершенно различные миры», «каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое». Хранителями духовных устоев семьи становятся женщины — Наташа и Марья, между которыми сложился прочный духовный союз. В разговоре с Наташей Пьер замечает, что, будь жив сейчас Платон Каратаев, он одобрил бы их семейную жизнь. Народное сознание по-прежнему остается для Пьера критерием истинности жизни. Но в отличие от Каратаева Пьер не может довольствоваться лишь простым приятием жизни: он стремится переустроить ее к лучшему. Судьба Николая Ростова волнует его не меньше, чем судьба России.

В эпилоге романа возрождается и память о князе Андрее в образе его сына Николеньки. В сне мальчика образы отца и Пьера сливаются воедино и становятся для ребенка неким мерилom правильности поступков: «Да, я сделаю то, чем бы даже он был доволен», — решает Николенька.

В финале романа происходит возвращение на круги своя всего, что было развенчано войной 1812 года: юный Болконский мечтает о славе; обретший было каратаевскую народную правду, Пьер вновь уходит от нее к гордым мечтаниям. Верна себе только Наташа, которая остается хранительницей истинных ценностей народной жизни, тех нравственных и духовных ценностей, которые до поры до времени растворились в мирном течении жизни, но при первой же необходимости готовы вновь вспыхнуть ярким пламенем и осветить великие дела.

Складывание единства *мира людей* является в «Войне и мире» одновременно и условием, и результатом победы 1812 года. Однако Л. Н. Толстой не отводил глаз от противоречий реальности, которые не исчезли по окончании войны. Спасительный рецепт решения проблем современной Л. Н. Толстому жизни, ради которого писатель углубился в прошлое, найден не был.

«*Анна Каренина*» (1877). В 1873 году Л. Н. Толстой обратился к современной ему действительности — появились первые наброски романа «*Анна Каренина*».

Вопреки моралистическому¹ замыслу о святости таинства брака, героиня романа, пренебрегшая семейными узами ради любви, отвергнутая обществом, не понятая любовником и в отчаянии покончившая с собой, вызывает сочувствие и сострадание читателей как жертва лицемерной светской морали и собственных сложных переживаний. Светское общество поощряет тайные измены и вполне благосклонно к тем, кто тщательно скрывает от посторонних глаз свою внутреннюю жизнь.

В то самое время, когда создавался роман «*Анна Каренина*», натурализм², проникая в действительную сложность биологического существования человека, все настойчивее приходил к тому, что человек исключительно и фатально³ подчинен своей природе. Л. Н. Толстой избежал подобного сужения творческой задачи. Любовь Анны к Вронскому «подготовлена» всей ее предшествующей семейной жизнью, в которой было сколько угодно уважения, благодарности, но не было ни капли любви.

Анна встречает Вронского на вокзале железной дороги. С железной дорогой связаны начало их отношений, потом сцена в Бологом, наконец, гибель Анны. Так железная дорога приобретает в романе определенный символический смысл. И раздавленный поездом мужик, неоднократно возникающий в страшных видениях Анны, соотнесен в романе с теми мужиками, что косят с Левиным... Но главное устремление Л. Н. Толстого то же самое, что было и в «*Воине и мире*»: помогать людям «полюбить жизнь», как он сам тогда это обозначил. Испытав перед лицом подступившей смерти ужас близости с «обоими Алексеевыми», Анна и после этого опять бросится к Вронскому, оставив мужа, сына, без которого, как ей прежде казалось, она не могла жить. Причина этого не в том, что она изначально была порочна, а в том, что при искренности многого в ее жизни с Карениным уцелела, не пропала живая сила чувств.

¹ *Моралистический* — проповедующий строгую мораль, занимающийся правоучениями.

² *Натурализм* — направление в европейской и американской литературе и искусстве последней трети XIX века, стремившееся к объективному, бесстрастному воспроизведению реальности, уподобляя художественное познание научному. Позднее сводилось к копированию отталкивающих (нередко низменных) сторон жизни, повышенному интересу к физиологическим проявлениям человеческой природы.

³ *Фатальный* — предопределенный роком, неизбежный.

В обращении Л. Н. Толстого к судьбе Анны проявился едва ли не максимальный для того времени демократизм. Героиня Л. Н. Толстого заходит в своих поступках так далеко, что это становится угрозой для всего существующего уклада отношений. За понятием «свет» у Л. Н. Толстого стоят *все, любые объединения* людей, исключающие возможность *свободного проявления личности* в контактах с каждым из «других» и с обществом в целом. В роман Л. Н. Толстого проник мотив человеческого бессилия, безусловной тщетности любых попыток и способов выстоять.

В Алексее Александровиче Каренине показан не монстр, которого было бы легко подвергнуть обличению, но человек, вызывающий уважение, пытавшийся сознательно построить свою жизнь строго и достойно на основе сложившихся законов общества и из-за этого проигравший.

Истории жизни двух разных людей (Анны и Левина) связаны друг с другом на глубоком идейно-философском уровне: духовно напряженная, насыщенная ежедневным созидательным трудом жизнь Левина резко контрастирует с искусственной, наполненной никчемными занятиями жизнью Анны.

В романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстому интересна проблема распада семьи, разобщения между людьми.

Именно человеческая яркость, душевное богатство героини не позволяют ей «уместиться» в жизни, остаться с людьми и среди людей. Развитие любовного конфликта на фоне размышлений Левина о смысле жизни переводит этот конфликт из разряда частных в социально-исторический.

Перелом в мировоззрении Л. Н. Толстого. На рубеже 1870 — 1880-х годов Л. Н. Толстой пережил один из самых острых и сложных кризисов на своем пути, завершившийся переломом — решительной перестройкой всего мировоззрения.

Учение Л. Н. Толстого об истинной жизни основано на пяти заповедях Иисуса Христа из Нагорной проповеди¹, приведенных в Евангелии от Матфея: придерживаться принципа непротивления злу насилием; не прелюбодействовать и соблюдать чистоту семейной жизни; не клясться и не присягать никому и ни в чем; не мстить никому и не оправдывать чувства мести тем, что тебя

¹ *Нагорная проповедь Спасителя* — проповедь, в которой как бы сконцентрировано все Евангелие, собрано все то главное, что необходимо знать и делать христианину. Эту проповедь записал Святой Евангелист Матфей. Господь произнес Нагорную проповедь на невысокой горе, находящейся на северном берегу Галилейского озера около города Капернаума, в первый год Своего служения.

обидели, учиться терпеть обиды; помнить: все люди братья — и учиться во врагах видеть доброе. Главной заповедью писатель считал непротивление злу насилием. Л. Н. Толстой был убежден, что злом нельзя уничтожить зло, только воздержание от насилия может стать средством борьбы с насилием.

В статье *«Исповедь»* (1882) Л. Н. Толстой рассказал о своем постепенном, но последовательном разочаровании в казенной религии и Церкви, о том, как он убедился в искажении ими истинного смысла человеческого бытия. Писатель отверг правомерность разделения людей на народ и «образованное сословие», потребовал от людей любого социального статуса трудиться своими руками на земле. Отрицая все современные порядки, единственное и вместе с тем несомненное средство спасения он усматривал во всеобщем и безусловном отказе от насилия.

В работе *«Исследование догматического¹ богословия»* (1884) Л. Н. Толстой безоговорочно развенчал догматы православной веры, а в трактате *«В чем моя вера?»* (1884) противопоставил им свое религиозно-нравственное учение, проповедь «непротивления злу насилием». Трактат *«Так что же нам делать?»* (1886), в основание которого легли наблюдения самого писателя над жизнью трудового люда, главным образом во время переписи, представил широкую картину народных бедствий и нищеты.

Учение графа Толстого вызвало возмущение официальных представителей Русской православной церкви. В 1901 году в газете «Церковные ведомости» было напечатано «Определение Святейшего Синода» об отлучении Л. Н. Толстого от Церкви. Характерно, что в этом документе писатель не был предан анафеме². Вместо слова «анафема» в определении Синода употреблены выражения «отторг себя сам от всякого общения с Церковью Православной», «отпадение его от Церкви». Таким образом, Синод лишь зафиксировал своим документом факт свободной воли человека — отход Л. Н. Толстого от церковной жизни.

Через месяц Л. Н. Толстой выступил со статьей *«Ответ на постановление Синода»*, в которой заявил: «Я действительно

¹ *Догматический* (филос.) — основанный на догмах, т. е. положениях, которые принимаются безоговорочно, как непреложная истина, неизменная при всех обстоятельствах.

² *Анафема* (от греч. *anafeta* — «отлучение от Церкви») — отлучение христианина от общения с верующими и от святых таинств, применяемое в качестве высшей церковной кары за тяжкие прегрешения (прежде всего за измену православию и уклонение в ересь или раскол) и сорбно провозглашаемое.

отрекся от Церкви, перестал исполнять ее обряды и написал в завещании своим близким, чтобы они, когда я буду умирать, не допускали ко мне церковных служителей... То, что я отвергаю непонятную Троицу¹ и басню о падении первого человека, историю о Боге, родившемся от Девы, искупающем род человеческий, то это совершенно справедливо». Завещание писателя было исполнено: он умер без покаяния и погребен вне территории фамильного кладбища Толстых.

После перелома: народные рассказы, повести, драматургия.

Народные рассказы Л. Н. Толстой адресовал самому широкому читательскому кругу. Он взялся ответить на такие «первоосновные» вопросы, как: «чем люди живы?» или «много ли человеку земли нужно?».

Однако Л. Н. Толстой продолжал писать и в прежней своей, «необщедоступной», как он ее сам иногда называл, манере. Так, в частности, написаны повести «Смерть Ивана Ильича» (1886), «Крейцера соната» (1889), «Дьявол» (1890), «Отец Сергий» (1898).

В повести «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстой предъявил всей современной жизни обвинение в том, что она лишена подлинного человеческого наполнения и не может выдержать проверки смертью. Перед лицом смерти всё у Ивана Ильича, прожившего жизнь самую обычную, похожую на множество других жизней, оказывается «не то». Имевший службу, семью, друзей, доставшуюся ему по традиции веру, он умирает одиноким, испытывая неодолимый ужас и не зная, чем помочь остающемуся жить мальчику — своему сыну.

Будучи твердо убежден, что той жизни, какая есть, продолжаться незачем и нельзя, а иная еще не открылась, Л. Н. Толстой в повести «Крейцера соната» выступил за воздержание от деторождения, с решительным осуждением половых отношений вообще — именно вообще. Поздние произведения Л. Н. Толстого с небывалой откровенностью ставили запретный для русской классической литературы вопрос о власти пола над человеком, но только к нему не сводились.

¹ *Трѳица* (от греч. *Agia Triada*, лат. *Trinitas*) — богословский термин, отражающий христианское учение о троичности Бога (состоящего из единосущных, равночестных и сопредельных Бога Отца, Творца всего сущего, Бога Сына (Бога-Слова, предвечно рожденного от Бога Отца) и Бога Святого Духа, от Отца исходящего), утвержденный Никео-Цареградским Символом Веры.

В повести «Крейцера соната» писатель говорит о несовместимости современной ему жизни людей с подлинными духовными завоеваниями человечества, сделанными за тысячи лет. Современный обыватель, рванувшись под воздействием музыки к чему-то, что превышает его низменную повседневность, и вообразить не может ничего другого, кроме как адюльтера¹.

Период после перелома принес Л. Н. Толстому первые свершения в области драматургии — в 1880-х годах были написаны пьесы «*Власть тьмы*» и «*Плоды просвещения*», после смерти писателя, в 1911 году, была опубликована пьеса «*Живой труп*».

В пьесе «*Власть тьмы*» Л. Н. Толстой, как и в других своих созданиях этого времени, отстаивал нормы патриархально-крестьянской жизни. Развитие действия приводит косноязычного² золотаря Акима, воплощающего толстовский идеал, в конечном счете к победе и торжеству. Писатель никак не приукрашивал положения вещей в деревне. У Л. Н. Толстого мы видим, что патриархальности противоречит весь ход дел в деревне.

Губительность для самих людей образованного круга их отдаленности от народа, от народных нужд — тема комедии «*Плоды просвещения*».

Герою драмы «*Живой труп*», Федору Протасову, стыдно вести ту жизнь, какую ведут все вокруг. Подняться против такой жизни у него нет сил. Он и решает покончить с собой — освободить таким образом себя самого и близких от смущающего, тяготящего их своего беспутного поведения. Но и тут он «не уместается» в традицию, в норму, которая сложилась уже и для такого рода поступков. Сняв номер в гостинице, написав предсмертную записку, поднеся револьвер к виску, он остается жить, исчезнув лишь для тех, кому с ним было мучительно.

«*Воскресение*» (1899). Последнему роману Л. Н. Толстого «*Воскресение*», который создавался десять лет, суждено было стать и одним из итоговых романов XIX века.

С первых строк романа все современное жизнеустройство сразу же предстает перед нами как ложное в самом своем основании, опутавшее и запутавшее всех людей, о чем писатель прямо и с полной убежденностью объявляет. Л. Н. Толстой обвиняет и обвиняет.

¹ *Адюльтёр* (от франц. *adultère*) — прелюбодейание, супружеская неверность, измена.

² *Косноязычный* — о речи: невнятный, неправильный.

Дальше читатель узнает, что Катюшу Маслову ведут в суд. И судить ее будут за преступление, которого она не совершала. В числе ее судей — барин Нехлюдов, повинный во всем горьком и страшном, что с ней случилось. Несправедливость достигла последнего предела.

Люди, которые судят Катюшу, поймут ее и поверят ей. Они не захотят ей зла. Но их отношения с ней разворачиваются в границах установившейся нравственности и общественной системы. Сами того не желая, они обрекают ее на каторгу и Сибирь.

Нехлюдову достаточно встретить в суде обманутую и брошенную им когда-то Катюшу, чтобы он решительно переломил свою жизнь, отказался от владения землей, взял на себя ответственность за всю дальнейшую судьбу Масловой, с головой окунулся в хлопоты о многих и многих арестантах. Катюше появление перед ней Нехлюдова вернуло ее давнюю чистую любовь к нему, заставило и ее думать и помнить уже не о себе, но о других: снова любя Нехлюдова, она не разрешает себе воспользоваться его чувством вины перед ней и уходит с другим человеком, которому она нужна. Воскресают в романе и Катюша, и Нехлюдов для совсем новых отношений друг к другу, указывая тем самым новый путь и всякому из людей. В конце романа Нехлюдов показан за чтением Евангелия — общество, которому предстоит сложиться, полагал Л. Н. Толстой, должно объединить теперь всех на той же нравственной основе, на какой все для человечества когда-то начиналось.

В эстетическом трактате *«Что такое искусство?»* (1898), в статьях об искусстве этого десятилетия Л. Н. Толстой возлагал на искусство ответственность за положение в обществе, за состояние отношений между людьми.

Последние годы жизни. После романа «Воскресение» все последнее десятилетие своей жизни Л. Н. Толстой продолжал писать, как это у него называлось, «художественное». Его удивительный дар не слабел.

Опубликованная, как и пьеса «Живой труп», посмертно, в 1911 году, повесть *«Хаджи-Мурат»* (1904) посвящена историческим событиям времен Кавказской войны. Убедительно показано, как одинок, как затерян в потоке событий, а часто и обречен живой человек, сколь ответствен и виновен перед ним ход истории, какую жалкую цену имеет даже самая яркая и сильная человеческая жизнь.

Поздний Л. Н. Толстой все больше сосредоточивал свои усилия на прямом вмешательстве в ход жизненных событий и захвачен был прежде всего прямым пересозданием мира людского.

Он неуклонно борется против применения насилия. В 1900 году выступает со статьей *«Не убий»*. В 1901 году писатель потребовал от царя прекратить репрессии против студентов. После поражения революции 1905 года в знаменитом своем произведении *«Не могу молчать»* (1908) он осудил правительственный террор, смертные казни.

Неустанная работа Л. Н. Толстого над самим собой продолжалась. Он видел в ней обязательное условие понимания других людей. За пять лет до смерти, 21 сентября (3 октября) 1905 года, он записал: «Во мне все пороки, и в высшей степени... Все, все есть, и в гораздо большей степени, чем у большинства людей. Одно мое спасение, что я знаю это и борюсь, всю жизнь борюсь. От этого они называют меня психологом». Стремясь, видимо, быть последовательным до конца, привести ради этого собственный быт в совершенное соответствие с утверждаемой программой жизни, поддержать личным примером призыв «отойти от зла», Л. Н. Толстой на восемьдесят третьем году жизни ушел из Ясной Поляны. Этим он осуществил свою давнюю мечту гармонизировать свою внутреннюю духовную жизнь и быт. С момента перелома в мировоззрении писателя мучила необходимость оставаться в прежних социально-бытовых условиях. Еще в 1894 году он отказался от владения собственностью, как будто умер, передав все права наследства семье. Этого было мало. Жизнь яснополянского графа угнетала его. Единственной возможностью обрести равновесие и идти своим духовным путем был уход. В сопровождении дочери Александры и доктора Душана Маковицкого в ночь с 27 на 28 октября (9 — 10 ноября) он тайно покидает Ясную Поляну. В дороге он простудился, заболел воспалением легких и сошел с поезда на станции Астапово Рязанской железной дороги. 7 (20) ноября 1910 года Лев Николаевич Толстой скончался. Похоронен Л. Н. Толстой, согласно его завещанию, в Ясной Поляне, у дороги, на краю оврага старого Заказа, где в детстве с братом Николенькой они искали зеленую палочку, на которой была написана тайна «муравейных братьев», как сделать всех людей счастливыми.

Творчество Л. Н. Толстого в мировой литературе. Личность и творчество великого русского писателя оказали огромное влияние на русских и зарубежных литераторов.

Русские писатели XX века продолжили в своих произведениях масштабную эпическую традицию Л. Н. Толстого («Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Хождение по мукам» А. Н. Толстого, «Белая гвардия» М. А. Бул-

гакова, «Красное колесо», «Архипелаг ГУЛАГ», «Раковый корпус» А. И. Солженицына и др.).

Толстовская идея исторической закономерности, толстовское отрицание роли «великих людей» — все это ясно ощущается в последних книгах Василия Гроссмана. Тема государственной необходимости, противостоящей человеческой свободе, стала основной в романе Юрия Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1927).

По словам Л. Н. Толстого, настоящий художник должен жертвовать «своим спокойствием и своим благосостоянием», чтобы выполнить свой долг перед людьми. Эта мысль великого русского писателя навсегда запала в душу выдающегося французского литератора, бойца против войны и фашизма **Ромена Роллана** (1866 — 1944). На протяжении всей жизни он с глубоким уважением относился к самому Л. Н. Толстому и к его творчеству, поэтому все произведения Р. Роллана проникнуты толстовскими настроениями. В книге «Жизнь Толстого» (1911) Р. Роллан создал величественный образ человека, художника, мыслителя.

Один из наиболее сложных и самобытных мастеров западноевропейского реализма XX века **Томас Манн** (1875 — 1955) ощущал в Л. Н. Толстом художника громадного диапазона. Т. Манн считал, что единственной возможностью для спасения рода человеческого может служить поддержка конструктивных, созидательных сил истории. Эти идеи подтолкнули Т. Манна к созданию романа на основе библейской легенды об Иосифе. К написанию романа «Иосиф и его братья» Т. Манн обратился и под влиянием Л. Н. Толстого, считавшего библейский текст об Иосифе высшим проявлением подлинного искусства и подлинной человечности.

Л. Н. Толстой оставил глубокий след в сознании французского писателя XIX века **Ги де Мопассана** (1859 — 1893), написавшего в 1879 году: «Нам всем следует учиться у графа Толстого, автора “Войны и мира”». Мопассан опирался на творчество Л. Н. Толстого в разработке военно-патриотической темы.

Американский писатель и публицист **Эрнест Миллер Хемингуэй** (1899 — 1961) считал Л. Н. Толстого своим учителем в изображении войны. Уже будучи крупным прозаиком, Хемингуэй не раз утверждал, что «всякий опыт войны бесценен для писателя», и высказал мысль об абсолютной, эталонной правдивости Л. Н. Толстого. В повести Хемингуэя «Старик и море» Сантьяго, подобно любимым героям Л. Н. Толстого в лучшие минуты их жизни, испытывает чувство причастности к бескрайней полноте жизни.

Выдающийся австрийский писатель, мастер новеллы Стефан Цвейг (1881 — 1942) в своих очерках о Л. Н. Толстом («Прелюдия», «Певец своей жизни») говорил об особенностях мировоззрения великого русского писателя, о сильных и слабых сторонах его характера. Благодаря работам Цвейга за рубежом возрос интерес к личности и творчеству Л. Н. Толстого.

Французского писателя **Анатolia Франса** (настоящее имя — Анатоль Франсуа Тибо; 1844 — 1924) восхищали в Л. Н. Толстом глубинное понимание жизни, общества и при этом удивительная сила любви и милосердие к человеку. Франс считал Л. Н. Толстого учителем не только для себя, но и для всех.

Влияние Л. Н. Толстого как мыслителя чувствуется во многих произведениях английского писателя-драматурга **Джорджа Бернарда Шоу** (1856 — 1950). Именно благодаря Л. Н. Толстому Шоу открыл для себя критико-реалистическое направление в творчестве, нашел беспощадную, прямую постановку самых острых и коренных вопросов.

В целом творчество Л. Н. Толстого привнесло в мировую литературу тонкость и точность психологического анализа, оригинальность и силу художественного слова, мощное эпическое начало, искреннее бесстрашие обличения.



Вопросы и задания

- *1. Вспомните известные вам произведения Л. Н. Толстого. Попробуйте создать портрет писателя, расскажите об особенностях его характера, личности, творчества. Составьте план ответа.
- *2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Л. Н. Толстого».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1850 — 1910) (см. практикум) и охарактеризуйте роль и место Л. Н. Толстого в событиях эпохи.
- *4. Пользуясь синхронистической таблицей (см. практикум), проанализируйте историческую эпоху, соответствующую времени создания романа-эпопеи «Война и мир». Расскажите об истории создания романа. Как и почему в процессе работы над романом менялся авторский замысел? Какие названия предшествовали окончательному?
5. Назовите основные темы и проблемы творчества Л. Н. Толстого.
- **6. Вспомните известные вам романы XIX века. Охарактеризуйте специфику этого жанра. Какие традиционные особенности жанра романа вы видите в романе «Война и мир»? Что нового

внес Л. Н. Толстой в развитие жанра в романе «Война и мир»? Охарактеризуйте особенности жанра романа-эпопеи.

- *7. Расскажите об исторических взглядах Л. Н. Толстого. Как эти взгляды реализуются в романе-эпопее «Война и мир»?
- *8. Проанализируйте композицию романа-эпопеи «Война и мир».
- 9. Найдите в тексте романа главы, в которых изображены Кутузов и Наполеон. Какое место в системе персонажей романа «Война и мир» занимают образы Кутузова и Наполеона?
- 10. Найдите в тексте романа главы, рассказывающие о событиях жизни Андрея Болконского. Проанализируйте жизненный путь Андрея Болконского с точки зрения его духовных исканий, основные события его жизни и его размышления над ними.
Почему самые тяжелые моменты жизни князя Андрея Л. Н. Толстой называет «лучшими минутами»? Почему князь Андрей не оставлен автором до конца романа?
- 11. Найдите в тексте романа главы, рассказывающие о событиях жизни Пьера Безухова. Проанализируйте путь духовных исканий Пьера Безухова. Почему по воле автора Пьер Безухов остается в романе до самого конца?
- *12. Охарактеризуйте женские образы романа с точки зрения их места в системе персонажей.
- 13. Охарактеризуйте образ Наташи Ростовой. Почему ее любовь к князю Андрею заранее обречена? Проанализируйте эпизод романа «Первый бал Наташи Ростовой» (см. практикум).
- 14. Найдите в тексте романа главы, рассказывающие о событиях жизни Марии Болконской. Расскажите о главных вехах на пути ее духовных исканий. Какую роль играет образ княжны Марьи в раскрытии авторской идеи в романе?
- *15. Как в романе-эпопее реализуется «мысль семейная»? Сравните семьи, представленные в романе. Как вы можете объяснить, что в семье Ростовых мог вырасти такой человек, как Вера?
- 16. Как отражается «мысль народная» в романе? Охарактеризуйте образы «народных» персонажей в романе (Тихон Щербатый, Платон Каратаев и др.).
- *17. В чем заключается «жизненная философия» Платона Каратаева? В чем принципиальное отличие каратаевской христианской любви от христианского всепрощения князя Андрея?
- *18. В чем смысл эпилога романа-эпопеи «Война и мир»?
- *19. Рассмотрите репродукцию картины А. Д. Кившенко «Военный совет в Филях». Какой эпизод романа она иллюстрирует? Обратите внимание на лица людей, изображенных на картине, их позы, композицию полотна. Как вы думаете, на чьей стороне симпатии художника? Обоснуйте свою точку зрения.
- **20. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «В чем суть трагедии Анны Карениной»?;

- «Как вы понимаете идейно-философский смысл повести “Крейцера соната”»?;
- «Как в повести “Хаджи Мурат” показано влияние истории на человеческую жизнь?».

21. Составьте понятийный словарь по теме «Л. Н. Толстой».



Для любознательных

1. Пользуясь ресурсами Интернета, подготовьте сообщение об экранизации произведений Л. Н. Толстого. Сравните более ранние экранизации и современные.
2. Подготовьте заочную экскурсию по литературным местам, связанным с жизнью и творчеством Л. Н. Толстого.



Рекомендуемая литература

- Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. — М., 1978 — 1985.
- Берман Б. И. Сокровенный Толстой. — М., 1992.
- Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». — М., 1987.
- Гусейнов А. А. Великие моралисты. — М., 1995.
- Ильин В. Н. Миросозерцание графа Льва Николаевича Толстого. — М., 2000.
- Капитанова Л. А. Л. Н. Толстой в жизни и творчестве. — М., 2001.
- Козьмина М. А., Ремизов В. Б., Чагин Г. В. Ф. И. Тютчев и Л. Н. Толстой: Два гения. — М., 2003.
- Л. Н. Толстой: pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. — СПб., 2000.
- Л. Н. Толстой и современный мир: в 2 кн. — Тула, 1998.
- Мережковский Д. Е. Л. Толстой и Достоевский. — М., 1995.
- Ремизов В. Б. Л. Н. Толстой: диалоги во времени. — Тула, 1998.
- Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. — Л., 1989.
- Сухов А. Д. Яснополянский мудрец: Традиции русского философствования в творчестве Л. Н. Толстого. — М., 2001.
- Щетинина Г. И. Л. Н. Толстой как социальный реформатор. Основные идеи и последователи: конец XIX — начало XX века. — М., 1995.



АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860 — 1904)

Л. Н. Толстой писал: «Он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма, подобных которым я не встречал нигде... Отбрасывая всякую ложную скромность, утверждаю, что по технике он, Чехов, гораздо выше меня».

Детство, отрочество и юность. А. П. Чехов родился 17 (29) января в Таганроге, небольшом городе на юге России, крупном центре Приазовья. Таганрог как морской порт имел важное значение в морском грузообороте страны. Город населяли люди разных национальностей, особенно много было греков.

Отец Антона Павловича Чехова, Павел Егорович, до 16 лет был крепостным, затем служил в магазине купца Кобылина: «мальчиком», приказчиком, конторщиком.

Мать, Евгения Яковлевна Морозова, вышла из семьи купца-суконщика. Вскоре после женитьбы Павел Егорович открыл свое дело — бакалейную лавку и был причислен к купеческому званию — стал таганрогским купцом 3-й гильдии. Бывшему крепостному стоило больших усилий попасть в купеческое сословие. Павел Егорович добился этого благодаря силе своего характера, упорному труду и целеустремленности.

Антон Павлович был третьим ребенком в семье. Дети росли в обстановке строгости, граничившей с деспотизмом. Жизнь текла по установленному отцом порядку: домашние богослужения, церковный и домашний хор, в котором пели все дети Чеховых; работа в лавке, где дети трудились целый день и где зачастую выполняли уроки.

По воспоминаниям Михаила Чехова, в семье «день начинался и заканчивался трудом. Все в доме вставало рано. Мальчишки шли в гимназию, возвращались домой, учили уроки; как только

выпадал свободный час, каждый из них занимался тем, к чему имел способность: старший, Александр, устраивал электрические батареи, Николай рисовал, Иван переплетал книги, а будущий писатель сочинял... Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому детей... Мать, вечно занятая, суежилась в это время по хозяйству или обшивала на швейной машинке детей».

Любимыми развлечениями детей были купание в море, рыбалка, встречи и проводы пароходов в порту. Антон увлекался ловлей певчих птиц, держал дома голубей. По бескрайней южной степи братья ездили в гости к деду Егору Михайловичу. Впечатления от этих поездок позже нашли отражение в повести «Степь».

В 1876 году семья переехала в Москву, а Антон Павлович остался в Таганроге и начал самостоятельно зарабатывать на жизнь уроками. Полученных денег ему едва хватало, но даже из этой малой суммы он посылал часть в Москву, чтобы помочь родителям. Когда в Таганроге открылась библиотека, то Чехов стал одним из самых активных ее читателей. Что он читал? Список разнообразный: романы Гюго, Борна, Сервантеса, Бичер-Стоу, Тургенева, Гончарова, статьи Белинского, Добролюбова, Писарева...

Одной из достопримечательностей Таганрога являлся театр. Чехов к 16 годам стал завзятым театралом.

Благодаря театру юный Чехов приобщился к культуре, искусству. В театре он впервые познакомился с пьесами Шекспира, Грибоедова, Гоголя, Островского. «Когда мы шли в театр, — вспоминал брат писателя Иван, — мы не знали, что там будут играть, мы не имели понятия о том, что такое драма, опера или оперетка — нам все было одинаково интересно... Идя из театра, мы всю дорогу, не замечая ни погоды, ни неудобной мостовой, шли по улице и оживленно вспоминали, что делалось в театре». Книжки, театр, музыка пробуждали у юного Антона стремление к творчеству.

К окончанию гимназии у А. П. Чехова сформировались не только определенные убеждения, но и существенные стороны его характера. Важнейшей моральной ценностью в понимании А. П. Чехова являлся труд. Без труда, считал он, нет серьезной образованности, нет истинного патриотизма.

15 июня 1879 года Чехов получил аттестат зрелости, а 8 августа приехал в Москву, где поступил на медицинский факультет Московского университета как стипендиат таганрогской гимназии.

В Москве Антон Павлович взял заботу о семье на себя.

Чехов-врач. После окончания университета Чехов работал заведующим больницей в Звенигороде. Современники вспоминали, что Антон Павлович был внимательным врачом. «Он любил давать врачебные советы и следил за научной и практической медициной по периодической литературе. Отношение его к больным отличалось трогательной заботливостью и мягкостью: видно было, что в нем, враче, человеческое достигло высокой степени, что способность сострадать, переживать вместе с больным его страдания была присуща не только ему как человеку, но еще более как врачу-человеку», — писал его современник Г. И. Россолимо.

Врачебная практика расширила впечатления Антона Павловича, обогатила материалом, которым он позднее воспользовался. «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели самое серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние...» — писал Чехов в автобиографии.

Раннее творчество А. П. Чехова (1880 — 1885). Сотрудничая в журналах «Будильник», «Стрекоза», «Зритель», «Осколки», молодой писатель обращался к темам и жанрам, которые не были характерны для этих сатирических журналов. Первый из юмористических рассказов «Письмо к ученому соседу» был опубликован в журнале «Стрекоза» в 1880 году. Начинаящий литератор избрал себе псевдоним Антоша Чехонте. Однако вариантов псевдонима было несколько — «Антоша», «Ан. Ч.», «Антоша Ч.», «Чехонте», «Дон Антонио Чехонте»... Под некоторыми произведениями стояли подписи: «Человек без селезенки», «Г. Балдастов», «Прозаический поэт».

Чехова интересовали темы «барин и мужик» («Письмо к ученому соседу», «За двумя зайцами погонишься» и др.), «буржуазная пошлость» («Встреча весны», «Который из трех» и т. д.). Уже в ранних рассказах проявилось мастерство А. П. Чехова в раскрытии характера и в изображении судьбы человека («Темпераменты», «Свадебный сезон»).

Особенности ранней прозы А. П. Чехова. Короткий юмористический рассказ — один из главных жанров молодого Чехова. Основой этого жанра часто служил анекдотический случай. В этих рассказах преобладали внешний комизм и неожиданная развязка, часто юмор перерастал в сатиру.

Наряду с фельетонами он создал в этот период целую серию блестящих рассказов («Толстый и тонкий» (1883), «Унтер Пришибеев» (1885), «Смерть чиновника» (1883), «Лошадиная фамилия» (1885), «Хамелеон» (1884) и др.). В раннем творчестве А. П. Чехов использовал традиционные формы рассказа-сценки и рассказа-анекдота. Каковы его герои? Чаще всего невзрачные, без ярких индивидуальных особенностей, представители среднего класса. Такие герои уже не раз появлялись на страницах русской литературы. В чем же новаторство Чехова? Он дал новый взгляд на своих героев, на их повседневную жизнь. «В характерах каждого из них писатель сумел увидеть воплощение существенных особенностей господствующих нравов, в первую очередь принципа господства и подчинения. Рассказы о треволнениях его ничтожных героев — рабов и деспотов, часто деспотов и рабов одновременно — оказываются рассказами о противоестественности этих нравов... С особой силой обличает Чехов добровольное холопство, холопство по убеждению...» — так определил одну из особенностей ранней прозы А. П. Чехова литературовед Г. Бердников.

А. П. Чехов не судит о событиях и персонажах, он описывает нравственный мир своих героев, выделяет и подчеркивает черты характера и заостряет их, доводит до пародии. Жизненные ситуации и действующие в них лица не оцениваются, а рисуются в соответствующих оттенках — от лирических до глубоко драматических. В ранних рассказах Чехова нет чистого юмора, чистого смеха. Жизнь человека погружена в быт и часто случайность, недоразумение порождают необычные, иногда комичные ситуации, которые и становятся основой рассказов. В рассказе «Хамелеон» «белый борзой щенок» укусил палец золотых дел мастера Хрюкина. Случайность, верно? Случайно проходил полицейский надзиратель Очумелов «в новой шинели и с узелком в руке», а вслед за ним шел рыжий городской «с решетом, доверху наполненным крыжовником». Все это было бы нормально, но у городского и толпы на базарной площади возникли сомнения, не принадлежит ли щенок генералу Жигалову. Каждая случайная реплика из толпы меняет отношение Очумелова к событиям, он неоднократно снимает и надевает шинель.

Особенности раннего творчества А. П. Чехова четко обозначил М. Горький: «Антон Чехов уже в ранних рассказах своих умел открыть в тусклом мире пошлости ее трагические, мрачные шутки».

Чехов, автор юмористических рассказов, работал в «малой прессе» (в газетах и сатирических журналах). В 1883 году в пись-

ме брату Александру А. П. Чехов писал, как он сам относился к работе: «Газетчик, значит, по меньшей мере, жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика». Несмотря на чеховский юмор, ясно, что писателя не удовлетворяло его положение. В 1886 году в письме Д. В. Григоровичу он с тревогой заметил: «Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело¹ на бумагомаранье. У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два — пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника».

Общественно-литературная позиция А. П. Чехова. В 1880-е годы Чехов в своем творчестве руководствовался в основном нравственными критериями, пытался понять и объяснить читателю, что такое свобода и счастье. Важную роль в укреплении демократических убеждений А. П. Чехова сыграл Московский университет. Одним из первых талант А. П. Чехова отметил уважаемый и почитаемый Чеховым писатель Д. В. Григорович. «...У Вас настоящий талант, талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения», — писал он А. П. Чехову. Вскоре вышли сборники А. П. Чехова «Пестрые рассказы», «В сумерках». Официальное признание последовало в 1888 году: за сборник рассказов «В сумерках» Антон Павлович Чехов был удостоен Пушкинской премии Академии наук.

Новаторство А. П. Чехова в поисках жанровых форм. Герои Чехова. В середине 1880-х годов у Чехова появились рассказы, новые по тону, структуре, характеру действующих лиц. Теперь его герои уже не были механизмами; наоборот, писатель стремился выявить и показать нравственное начало в человеке. В лирических драмах А. П. Чехова все чаще отражалось пробуждение самосознания человека. Героями его становились простые люди, чаще всего мужики («Горе»). Несмотря на то что эти персонажи традиционны в русской литературе, Чехов изобразил их по-своему — его герои непривлекательны внешне, но душевно богаты («Счастье»).

В конце 1880-х годов художественная система А. П. Чехова значительно изменилась. Его интересовали не просто обездоленные люди, а сама суть социальных конфликтов, проблем, которые стояли перед Россией.

¹ А. П. Чехов имеет в виду свою профессию врача.

Дальнейшее развитие в творчестве А. П. Чехова получил жанр *лирического рассказа*. В нем отсутствовал событийный сюжет, зато налицо был лирический способ раскрытия характера, лирический подтекст; композиционно — это рассказ «без конца» («Ведьма», «Верочка» и др.).

В этот период отмечался интерес А. П. Чехова к некоторым сторонам этического учения Л. Н. Толстого. Рассказы «Именины» и «Несчастье» А. П. Чехова — оригинальная трактовка конфликта романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». «Скучная история» А. П. Чехова похожа на ситуацию повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Чехов учился у Л. Н. Толстого, пытался понять его художественную систему, в частности то, как показана диалектика человеческой души. Однако Чехов не испытывал слепого преклонения перед великим писателем и лишь выборочно повторял идеи Толстого в своей художественной системе. Так, А. П. Чехов не принял учения Л. Н. Толстого о непротивлении злу насилем, а вот идея всеобщей любви захватила его.

Во второй половине 1880-х годов А. П. Чехова привлекла тема детства («Гриша», «Мальчики», «Детвора», «Ванька», «Спать хочется», «Степь» и др.). С одной стороны, он поэтизировал детское сознание, чистоту, искренность, непосредственность чувств, а с другой — обличал обездоленное детство («Ванька», «Спать хочется»), нравственно оскверняемое детство в буржуазной среде («Детвора», «Житейские мелочи», «Володя»). Цикл чеховских рассказов о детях также перекликается с толстовскими мотивами.

В 1887 году Чехов пишет так называемые «степные» рассказы — «Счастье», «Свирель», ставшие подготовкой к повести «Степь».

1888 год стал переломным в творчестве А. П. Чехова. Впервые, кончилось «многописание». Если в 1887 году он написал 64 произведения, то в 1888 году — лишь 10, в том числе первые крупные вещи: «Степь», «Огни», «Именины», «Припадок». Во вторых, усилилось стилевое и жанровое разнообразие произведений. Так, в «Именинах» и «Припадке» преобладает «протестующий элемент», а в повести «Степь» лирическое настроение сочетается с эпической широтой изображения. «Без заглавия» и «Пари» — произведения аллегорического характера; рассказ «Спать хочется» содержит натуралистические элементы.

Известные водевили «Юбилей», «Свадьба», «Медведь» и другие, созданные в 1880-е годы, бесспорно связаны с традицией ранней чеховской юмористики. Сказки Чехова конца 1880-х годов

(«Без заглавия», «Сапожник и нечистая сила», «Рыбья любовь») наполнены социально-философским содержанием.

Творчество писателя в 1890-х годах. В 1890-е годы углубилось представление А. П. Чехова о драматизме человеческого бытия, в его творчестве этого периода явно прослеживаются социально-исторические мотивы («Мужики», «Моя жизнь» и др.).

Идея всеобщей любви овладевала Чеховым все сильнее. В 1889 году его избрали членом комитета Общества русских драматических писателей. Он увлекся этой работой, поскольку театр занимал важное место в его жизни. Постановка водевилей и пьесы «Иванов» еще больше приблизила его к театральной жизни, он подробнее ознакомился с состоянием дел в театре, узнал его недостатки.

Каторжный остров. Чехов серьезно готовился к поездке на Сахалин: изучил историю освоения острова, его экономику, географию, природу. В 1890 году Антон Павлович писал: «Я сижу безвыходно дома и читаю о том, сколько стоил сахалинский уголь за тонну в 1863 году и сколько стоил шанхайский; читаю об олимпиадах и NO, NW, SO¹ и прочих ветрах, которые будут дуть на меня, когда я буду наблюдать свою собственную морскую болезнь у берегов Сахалина...»

Своей поездкой и изложением ее итогов в планируемых публикациях Антон Павлович хотел возбудить внимание в обществе к острову Сахалину. Он так и не получил официального разрешения для всестороннего изучения каторжного острова. Ему помогали друзья, знакомые. Чехов понимал, что путь на Сахалин будет трудным. Перед отъездом он признавался: «У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну, хотя впереди не вижу никаких опасностей, кроме зубной боли, которая у меня непременно будет в дороге... В случае утонутья или чего-нибудь вроде имейте в виду, что все, что я имею и могу иметь в будущем, принадлежит сестре; она заплатит мои долги».

В пути А. П. Чехов вел дневник, делился впечатлениями о поездке в письмах. В заметках «Из Сибири» он размышлял: «Вот около сосен плетется беглый с котомкой и котелком на спине. Какими маленькими, ничтожными представляются в сравнении с громадной тайгой его злодейства, страдания и он сам! Пропадет он здесь в тайге, и ничего в этом не будет ни мудреного, ни ужасного, как в гибели комара...» О многом он сообщал с восторгом.

¹ Обозначение ветров: норд-ост, норд-вест, зюйд-ост.

Его восхищали домовитость сибиряков, их трудолюбие, честность, тяга к культуре.

О будущем Сибири А. П. Чехов писал с надеждой: «Не в обиду будь сказано ревнивым почитателям Волги, в своей жизни я не видел реки великолепнее Енисея. Пускай Волга нарядная, скромная, грустная красавица, зато Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость. <...> Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» Или: «Я в Амур влюблен, охотно пожил бы на нем года два. И красиво, и просторно, и свободно, и тепло. Швейцария и Франция никогда не знали такой свободы».

Дорожные впечатления от поездки из Москвы на Сахалин легли в основу путевых очерков «Из Сибири»: «К Сахалину пошли вечером. Когда в девятом часу бросали якорь, на берегу в пяти местах большими кострами горела сахалинская тайга. <...> Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастической...» На следующий день А. П. Чехов был принят начальником острова генералом В. О. Кононовичем. Началась тяжелая работа. Изучение жизни, быта, природы острова Сахалина отнимало много сил и здоровья. А. П. Чехов встречался с правителями острова, знакомился с жителями; проводил перепись населения; изучал каторжные тюрьмы; условия жизни каторжан и ссыльных; условия жизни, быт, нравы, культуры коренных жителей острова (гиляков, орочей и др.).

Чехов сделал перепись населения Сахалина. Сохранилось около 8000 карточек-анкет, в которые заносились основные сведения о его собеседниках.

Путешествие на остров Сахалин ухудшило состояние здоровья А. П. Чехова, обострилась чахотка, от которой писатель впоследствии умер.

Итогом поездки явилась книга «*Остров Сахалин*» (1894), которая была научным трактатом, но обладала и высокими художественными достоинствами. Эта поездка помогла Чехову глубже понять современную действительность, во многом пересмотреть свои взгляды. Так, любовь во имя любви у него уже не вызывала иллюзий: «Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний — нахальство и самомнение паче меры, вместо труда — лень и свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше “чести мундира”, мундира, который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых», — рассуждал Чехов.

«Остров Сахалин» А. П. Чехова занял важное место среди этнографических¹ произведений и исследований о жизни тюрем, мест ссылки, например, таких, как «Сибирь и каторга» С. В. Максимова, «Остров Сахалин» Я. Н. Бутковского и др. В этом же ряду стоят и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

Сахалинский опыт оказал огромное влияние на идейный и творческий рост А. П. Чехова. В «сахалинских» рассказах («Гусев», «В ссылке») появились новые сюжетные, социально заостренные конфликты.

А. П. Чехов в Мелихове. Основные мотивы творчества А. П. Чехова в 1890-х годах. Уже перед поездкой на Сахалин А. П. Чехов был известным писателем. Он сотрудничал с журналом «Северный вестник», где опубликовал повесть «Степь», пьесу «Иванов» и др. В творчестве Чехова в начале 1890-х годов укрепилось эстетическое кредо объективного повествования, «не позволявшего ему открыто заявлять о собственных “субъективных” симпатиях и антипатиях». В феврале 1892 года Чехов купил небольшое имение Мелихово в Серпуховском уезде Московской губернии и переехал туда с семьей. Антон Павлович с увлечением принялся за благоустройство своего владения, одновременно вел большую общественную работу по оказанию помощи голодающим Воронежской губернии и борьбе с холерой. В своей усадьбе он бесплатно лечил крестьян, выезжал по вызову к больным в дальние деревни. В это время он много писал. В мелиховский период писатель создал такие шедевры, как «Палата № 6», «Учитель словесности», «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч». В Мелихове были написаны пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня».

«Палата № 6» (1892). В марте 1892 года Чехов сообщает А. С. Суворину: «Пишу повесть... В повести много рассуждений и отсутствует элемент любви». Речь шла о повести «Палата № 6». Обратите внимание на слова «отсутствует элемент любви».

Действительно, «Палата № 6» — это об умалишенном и докторе, который в конце концов тоже становится обитателем палаты № 6. До этого состояния его довели скучная беспросветная жизнь, пошлость, отсутствие духовных интересов в обществе. К больным относятся, как к заключенным. Недаром лейтмотивом в повести проходит сравнение больницы для умалишенных с тюрьмой. С этого сравнения повесть начинается, о тюрьме постоянно говорят ее герои.

¹ *Этнография* — наука, изучающая быт и нравы этносов, народов и социальных слоев, их материальную и духовную культуру.

Манера повествования в «Палате № 6» очень сдержанная, лаконичная. Чехов считал, чем спокойнее и холоднее рассказчик, тем сильнее воздействие на читателя. Контраст между драматизмом описываемых событий и сдержанностью повествования увеличивает выразительность и впечатляющую силу произведения. И действительно, современники восприняли «Палату № 6» как беспощадную критику самодержавной России, в которой никто не может чувствовать себя свободным. «В “Палате № 6” в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду палата № 6. — Это Россия», — писал Н. С. Лесков.

Никогда еще Чехов не рисовал такой мрачной картины. Вот описание больничной палаты:

...Вы входите в большую, просторную комнату, занимающую весь флигель, если не считать сеней. Стены здесь вымазаны грязно-голубою краской, потолок закопчен, как в курной избе, — ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно. Окна изнутри обезображены железными решетками. Пол сер и занозист. Воняет кислою капустой, фитильной гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец.

Читая повесть, обратите внимание, что такие ужасающие реалии встречаются на ее страницах постоянно. Читатель понимает, что все изображаемое здесь Чеховым противоестественно, есть высшие цели человеческого бытия, которые чужды настроениям пессимизма и безвыходности.

Повесть вызывала у читателей чувство протеста против жестокости и деспотизма. Изображенная в ней провинциальная больница страшна не только грязью, запущенностью, но и сходством с каторжными тюрьмами. Это главная мысль повести «Палата № 6».

Другая важная мысль — насилие господствует, потому что опирается на равнодушных людей. Например, заведующий больницей Андрей Ефимыч Рагин видел, «что это учреждение безнравственное и в высшей мере вредное для здоровья жителей. По его мнению, самое умное, что можно было сделать, это — выпустить больных на волю, а больницу закрыть». Но лень и равнодушие мешают ему действовать. Он рассуждает: «К чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законченный конец каждого?» Его философию развенчивает «единственный в городе умный человек» Иван Дмитриевич Громов, который болен манией преследования, а в остальном сохранил ясный ум. «Нет, сударь, — говорит Громов в ответ на разглагольствования Раги-

на, — это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство¹, сонная одурь... Да!»

Эту «сонную одурь» и должен сбросить с себя русский человек, по мнению Чехова: «Ему нужны... желания, темперамент, надоело кисляйство». За свою душевную лень и равнодушие и был в конце концов наказан Андрей Ефимыч. Доктор Хоботов объявил его сумасшедшим, поместил в палату № 6, а сторож Никита зверски избил его. Тут-то и понял он правоту Громова.

«**Попрыгунья**» (1892). А. П. Чехов стремился к тому, чтобы в произведении позиция автора отражалась неявно, создавал иллюзию отсутствия автора. Чехов по-прежнему вел разговор о подлинном, обычном течении жизни. Обыкновенная история о супружеских взаимоотношениях помогает раскрыть характеры и судьбы людей, у которых «суетность берет верх над душой» — абсолютной ценностью человеческой жизни.

Рассказ «Попрыгунья» — это рассказ о «незаметном», обыкновенном человеке, докторе Дымове. «Дымов — мужественный и сильный человек, чья душевная мягкость, доброта, робкая, всегда немножко виноватая деликатность, простота лишь подчеркивают его жизненную волю, богатырскую неутомимость в труде, настойчивость в достижении цели, героическую преданность своей науке», — отмечает исследователь творчества А. П. Чехова В. Ермилов.

Ольга Ивановна, жена Дымова, посвятила себя поискам «великого человека». Она окружена знаменитостями, актерами, художниками, писателями, а замуж она выходит за Дымова, человека, по ее представлениям, обычного: «Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека».

Однако Ольга Ивановна проглядела, «пропрыгала» главное в Дымове, не увидела, что рядом с ней великий человек, не поняла ни его красоты, ни силы. А. П. Чехов в Дымове, своем любимом герое, подчеркивает высокую нравственную красоту: черты простонародности в этом образе сочетаются с высокой интеллигентностью. В рассказе «Попрыгунья» Чехов развивает очень важную, пожалуй, ведущую тему своего творчества: противопоставление ложной, внешней красоты подлинной красоте че-

¹ *Факир* — европейское обозначение бродячих фокусников и аскетов из Индии.

ловека. Среди праздной суетности, дачных развлечений, погоней за знаменитостями Ольга Ивановна не разглядела то счастье, которое мог дать ей Дымов. О тяжелой болезни мужа она услышала, но осознала не сразу: «Что же это такое? — подумала Ольга Ивановна, холодея от ужаса. — Ведь это опасно!» Дымов умер. Ольга Ивановна как бы прозрела:

Да, редкий человек! — сказал кто-то басом в гостиной.

Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним, от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И вспомнив, как к нему относились ее покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нем будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! Прозевала!»

«Студент» (1894). В творчестве зрелого А. П. Чехова преобладают произведения, в которых раскрывается внутренний мир человека, его переживания, страдания и озарения. Это прежде всего такие рассказы, как «Скрипка Ротшильда», «Рассказ старшего садовника», «Студент».

Рассказ «Студент» небольшой по объему, всего три с небольшим страницы, но он не оставляет впечатления незавершенности. В нем ничего не происходит, но главному герою, Ивану Великопольскому, что-то открывается в жизни. Он увидел то, на что прежде не обращал внимания, и это невидимое меняет мироощущение героя, его отношение к себе и окружающим.

Действие рассказа происходит на Страстной неделе¹, за два дня до Пасхи. Иван возвращался с охоты, вдруг в темноте увидел костер, около которого грелись старая вдова Василиса и ее дочь Лукерья. Греясь у костра, Иван переживает чувство мистического соединения времен. Он рассказывает двум крестьянкам о давнишней (тоже предшествовавшей Пасхе) ночи в Гефсиманском саду, когда римские легионеры схватили Христа, а Петр, его ученик, трижды отрекся от него: «Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад и в тишине едва слышатся глухие рыдания», — то рыдает Петр, трижды отрекшийся от Христа.

«Дом с мезонином» (1896). В своем творчестве Чехов неоднократно обращается к семейной теме. Шуточно-комическое осмысление этой темы присутствовало в раннем творчестве писа-

¹ *Страстная неделя* — последняя неделя Великого поста, посвящаемая памяти о страданиях Иисуса Христа; должна проводиться в молитвах и раскаянии.

теля («Брак по расчету», «Перед свадьбой», «Живой товар» и др.). В 1890-е годы эта тема приобретает глубоко социальный характер: например, судьба «бедной невесты» в рассказе «Анна на шее» (вспомните драму А. Н. Островского «Бесприданница»). Внимание писателя привлекают различные доктрины, рецепты «спасения человечества»: толстовская теория, теория «малых дел» и др. Чехов ищет свой путь. Эти искания писателя нашли отражение в рассказе «Дом с мезонином» и повести «Моя жизнь». В них содержится полемика А. П. Чехова с теорией «малых дел» и толстовскими теориями «опрошенчества» и «нравственного самоусовершенствования». «Дом с мезонином» — это и грустная история любви, и общественно-политические споры, которые ведет Чехов на страницах своих произведений.

Героиня рассказа — Лида Волчанинова. Она человек, бесспорно, умный, порядочный и бескорыстный, работает учительницей в сельской школе, занимается общественной земской деятельностью, обучает неграмотных, считает, что лучше оказывать посильную помощь народу («теория малых дел»), чем ничего не делать. Сам писатель поступал именно так. Художник, от лица которого ведется повествование, рассуждал иначе: все или ничего. В споре с Лидой он доказывал, что люди должны поровну делить между собой тяжелый физический труд. Почему же Лида не стала рупором идей писателя? Каков его идеал в рассказе? Слияние правды и красоты. А Лида? «...Бледная, очень красивая, с целой копной каштановых волос на голове, с маленьким упрямым ртом, имела строгое выражение и на меня едва обратила внимание», — замечает рассказчик. Вот оно — сочетание холодности и безразличия к окружающим, неумение ощущать красоту... Лида красива, но красота ее бездуховна, чужда человечности...

Совсем другое дело ее сестра Женя, или Мисюсь, — чуткая, добрая, с открытой душой. Художник отмечает и ее внутреннюю духовную красоту: «Я подозревал у нее недюжинный ум, меня восхищала широта ее воззрений».

Характер, мировоззрение художника проявляются в общении с сестрами. Лида как бы олицетворяет чуждый для него мир, в спорах с ней он чувствует себя особенно одиноко. Общение с Мисюсь придает ему силы, пробуждает радость и желание работать. «Я нравился Жене как художник, я победил ее сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мной будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этою природой, чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным».

Однако любовь не состоялась. Женя подчинилась воле сестры, уехала, а художник вновь почувствовал себя одиноким, и вновь ему стало скучно жить. Заканчивается «Дом с мезонином» фразой-вопросом: «Мисюсь, где ты?»

«Футлярная» трилогия (1898). Вслед за Салтыковым-Щедрым Чехов разоблачал героя-интеллигента. В одном из писем 1899 года Чехов писал: «...Вся интеллигенция виновата, вся... Пока это еще студентки и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студенткам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша, и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора-дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры». Это письмо может многое дать для понимания «маленькой трилогии» А. П. Чехова. В трилогию вошли рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Герои рассказов — учитель гимназии Буркин, ветеринарный врач Чимша-Гималайский, помещик Алехин — рассказывают каждый свою историю, имеющую отношение к теме «футлярности».

Понятие «футляр» — ключевое в трилогии А. П. Чехова, оно и раньше встречалось в произведениях русской литературы, например у Ф. М. Достоевского. «...Моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества...» — говорит герой «Записок из подполья». В аналогичном значении понятие «футляр» употребляет и А. П. Чехов.

Первый рассказ из цикла так и называется — **«Человек в футляре»** и звучит как сигнал о бедствии. Название включает в себе нелогичное на первый взгляд обстоятельство: в футляре, где хранят вещь, оказывается человек. Так автор показывает, что человек является «неодушевленным».

Рассказ «Человек в футляре» написан через десять лет после ранних юмористических рассказов («Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон» и т. д.), однако в нем ощущается немало общего с ранним творчеством, в первую очередь в сочетании конкретного материала из реальной исторической эпохи с осмыслением общечеловеческих проблем.

События рассказа происходят в городе, погруженном в страх. В газетах публикуются запреты на все. Тщедушный гимназический учитель Беликов, по словам очевидца, «угнетал нас своей осторожностью», «давил на всех», люди «стали бояться всего», «подчинялись, терпели». В городе разгул шпионства, подглядывания, доносов. Беликов боится всех и вся, сам «скучен, бледен», не спит по ночам. Он живет по принципу «как бы чего не вышло»,

сам создает себе «футляр» (калоши, зонтик, очки, теплое пальто на вате) и ведет «футлярный» образ жизни. Так А. П. Чехов художественно изобразил эпоху Александра III.

И вдруг в сюжете рассказа происходит неожиданное событие! Беликов решает жениться на Вареньке. Ее появление в художественной системе рассказа напоминает о другой жизни, вольной, радостной. Варенька любит жизнь, поет, смеется, ездит на велосипеде.

Для А. П. Чехова важным является противопоставление «футлярного» образа жизни Беликова и «открытого» образа жизни Вареньки и ее брата Михаила Саввича Коваленко.

История несостоявшейся женитьбы завершается смертью Беликова. «...Когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»

Если «футляр» Беликова очевиден — калоши, зонтик, теплое пальто, темные очки, то «футляр» героя рассказа *«Крыжовник»* внутренний — идея приобрести усадьбу с «уточками» и «крыжовником». Ради нее Николай Иванович Чимша-Гималайский отказался от подлинной жизни, счастья: «Жил он скупко: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и все копил и клал в банк», думал о том времени, когда он будет «есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть... за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес». Вырастил крыжовник — жесткий и кислый, но он ему кажется восхитительно сладким... «Николай Иванович засмеялся и с минуту глядел на крыжовник молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду», поглядел на старшего брата и «с торжеством ребенка, который, наконец, получил свою любимую игрушку, сказал: “Как вкусно!”» Такая подмена ценностей изменила Николая Ивановича и внешне: он напоминает свинью, которая «того и гляди хрюкнет в одеяло». «Футляр» — это «наглость и праздность сильных», когда кругом «бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье...».

Речь уже идет не о «футляре» внешнем, а о внутреннем его выражении, содержании «футлярности». Критик А. И. Богданович писал о рассказе «Крыжовник»: «Хотя этот рассказ и не имеет непосредственной связи с предыдущим, но в нем как бы обрисовывается среда, где властвует человек в футляре».

В третьем рассказе трилогии — *«О любви»* — помещик АLEXIN поставил цель уплатить долги отца «потому, что много тра-

тил на мое образование», и вполне осознанно превратил себя в собственного батрака. «Образованный... знающий языки, вместо того чтобы заниматься наукой или литературным трудом», он безвыездно жил в деревне, «много работал, но был всегда без гроша». После встречи с Анной Алексеевной существование Алехина стало осмысленным и значительным, но он отступил от своей любви. Интеллигентный, внутренне тонкий Аলেখин по соображениям гуманным не посмел разрушить семейную жизнь Анны Алексеевны и взять на себя ответственность за нее. Позже он рассуждал, что эти соображения мелки и обманчивы: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». Проза жизни, жестокая обыденщина погубила искреннюю глубокую любовь Алехина, еще раз подтвердив главную идею Чехова-художника о «футлярности» жизни.

«Ионыч». Новое в изображении обывательщины в творчестве А. П. Чехова связано с циклом рассказов о «футлярной» жизни. Один из них — рассказ «Ионыч». В губернский город С. приезжает молодой земский врач, которому «как интеллигентному человеку» по неписанным правилам здешнего общества предстоит знакомство с «самыми талантливыми людьми во всем городе» — семейством Туркиных. Сюжет рассказа «Ионыч» прост — два признания в любви, несостоявшаяся женитьба героя. Сначала признается он, но получает отказ. Спустя несколько лет — она, но также не находит взаимности. Такой сюжет известен, он напоминает сюжет романа «Евгений Онегин». Что же в рассказе Чехова происходит между этими объяснениями? Здесь нет интриги, как нет и важных событий. Они «растворились» в этих двух объяснениях, стали фоном, декорацией, материалом для осмысления. Автор так и не говорит, почему не состоялось счастье, кто виноват. Возможно, среда, обыватели города С.

Тема любви в творчестве А. П. Чехова. В 1898 году по решительному настоянию врачей Чехов перебрался на юг. Он продал Мелихово и поселился во вновь построенном доме в Ялте. К этому времени А. П. Чехов уже известный писатель, драматург и общественный деятель. В 1900 году он был избран почетным членом Российской академии наук «по разряду изящной словесности».

В Ялте уже тяжелобольной писатель провел последние несколько лет жизни, но продолжал много работать. В его произведениях по-прежнему звучит «нота бодрости и любви к жизни»

(М. Горький). Его любимые герои продолжают верить, что помимо сонной жизни, в которой они пребывают, «есть же другая жизнь», что наступят «новые формы жизни, высокие и разумные».

Первые рассказы, которые А. П. Чехов опубликовал после переезда в Ялту, — «Душечка» и «Дама с собачкой».

«Дама с собачкой» (1899). Рассказ начинается эхом курортной молвы: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой». Некоторые читатели восприняли этот рассказ как банальный курортный роман. Однако особенность рассказа в том и состоит, что из обыденных событий, обстоятельств и отношений вырастает большое и настоящее чувство. Гурову казалось, что, проводив Анну Сергеевну, он навсегда забудет о ней, как это уже бывало в его жизни. Ирония судьбы заключается в том, что герой, думающий о встреченной им в Ялте женщине как об одной из множества, даже не подозревает, что вскоре она станет для него единственной — «его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя» и что «на всем свете» не будет «ближе, дороже и важнее» для него человека. Это Гурову еще предстоит осознать, а вначале — роман на время, расставание и привычные мысли о том, «что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание...».

Жизнь течет привычным руслом и расставляет все по местам. В зимнем городе «приятно видеть белую землю, белые крыши», «дышится мягко, славно» и «не хочется думать о горах и море», кипарисах и пальмах. Однако чеховский герой подвластен не только природным ритмам и заведенному распорядку дня, наполненному чтением газет, посещением ресторанов, клубов, званных обедов, юбилеев, встречами с нужными людьми, игрой в карты — всем тем, что делало его жизнь устойчивой и подобной жизни окружающих. Анна Сергеевна «не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте. Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды». Открывшееся ему чувство к Анне Сергеевне явилось для чеховского героя душевным потрясением. Никогда не уважавший женщин, называвший их «низшей расой», беспрестанно меняющий объекты своих увлечений, будучи сосредоточенным на «скорых, мимолетных связях», он смотрел в театре на маленькую женщину, сидевшую

в третьем ряду, и понимал, что она «теперь наполняла всю его жизнь». Именно здесь, в театре, ему было нестерпимо больно видеть любимую затерявшейся в провинциальной толпе, среди оглушительного шума настраивающегося оркестра и кипящей галерки. Взгляд Гурова выхватил «местных франтов» с манерно сложенными назад руками, сидевшую в ложе губернаторскую дочь в боа¹ и самого губернатора, скромно скрывшегося всем телом за портьерой, выставившего напоказ одни только руки. Всюду сновали «какие-то люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и все со значками», «точно лакейскими номерами». Гуров понимал, что весь этот пронумерованный мир партера не имел никакого отношения к ним; они находились по другую сторону от него.

Счастьем стала их бездомная тайная жизнь, о которой «ни одна живая душа не знает... и, вероятно, никогда не будет знать». Однако именно она составляла для Гурова «зерно его жизни» — «настоящая, самая интересная жизнь». Потому он ждал и ждал каждого приезда Анны Сергеевны в Москву. «...Им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках». В любви двух людей явственно проступает трагическая безысходность: «Как освободиться от... невыносимых пут?» Ответа на этот вопрос у них не было. А потому рассказ Чехова заканчивается словами: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

М. Горький принял рассказ восторженно, о чем писал Чехову: «Читал “Даму” вашу... никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете. После самого незначительного вашего рассказа все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом... Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!»

А. П. Чехов — драматург. Чехов с юности любил театр. «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают... а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни», — писал А. П. Чехов. Пьесы для любительских спектаклей были его первыми пробами пера.

¹ Боа — женский шейный шарф из меха или перьев.

Некоторые рассказы («Осенью», «Свадьба с генералом», «Беззащитное существо», «Юбилей») писатель сам переделал в пьесы. В 1887 году была поставлена первая большая драма А. П. Чехова «Иванов». Вл. И. Немирович-Данченко отметил «вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом», что стало особенностью всех последующих произведений Чехова-драматурга.

А. П. Чехов создал новую драматургию, театр настроений. В его пьесах нет исключительных событий, нет явных столкновений, он изнутри показывает повседневное состояние человека, порождающее конфликт между ним и условиями его жизни. В его пьесах нет «ни святых, ни подлецов», ни злодеев, ни ангелов. Чехов никого не обвиняет, никого не оправдывает, его герои просто люди, «как в жизни».

Своеобразны и диалоги в пьесах А. П. Чехова. Они имитируют разговорную речь. Персонажи просто не слушают и не слышат друг друга, отвечают невпопад. С какой целью Чехов строит так диалоги? Чтобы показать общение «как в жизни». При помощи таких диалогов автор пытается донести до зрителя, что люди общены, не умеют понимать друг друга.

В пьесах Чехова нет явной интриги, такой, как, например, в пьесах А. С. Грибоедова, А. Н. Островского. Каждый эпизод, заполненный обыденными, бессвязными разговорами, бытовыми мелочами (но при этом в одном тоне), — это не ступенька от интриги к интриге, а скорее переход от настроения к настроению. Эту особенность чеховской драматургии можно заметить и в «Чайке», и в «Дяде Ване», и в «Трех сестрах», и в «Вишневом саде».

Чтобы передать сложный, «подводный» спектр движения и изменения в «сфере духа» героев, драматургу понадобился большой и эстетически выразительный арсенал художественных средств; таковыми явились прежде всего новый тип диалога, плотный символический фон в сценическом действии, игра пауз, безмолвие, которое в чеховских пьесах передает гораздо больше, чем диалог.

Новая драматургия А. П. Чехова не сразу была принята зрителями. Первая постановка пьесы «Чайка» в Александринском театре в Петербурге провалилась, но затем пьесы А. П. Чехова прочно утвердились на российской сцене. Успех Чехова тесно связан с работой Московского Художественного театра, во главе которого стояли К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Труппа этого театра не только уловила особенности чеховской драматургии, но и сумела передать их на сцене, показала, как

надо играть Чехова. После провала в Петербурге постановка «Чайки» на сцене Художественного театра в Москве обернулась настоящим триумфом. С тех пор чайка, изображенная на занавесе, стала символом театра.

В «Чайке» много места отведено проблемам искусства, ответственности художника перед жизнью. Дальнейшее развитие эта тема получила в пьесе «Дядя Ваня».

В пьесе «Три сестры» рефреном звучит надежда на лучшее будущее. Персонажи «Трех сестер» понимают, что пошлая и грубая действительность, обступившая их со всех сторон, несправедлива, противоестественна. Они верят, что все переменится. «...Готовится здоровая сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую тоску...» — говорит герой пьесы барон Тузенбах.

«Вишневый сад» (1904). История создания. Эту комедию Чехов писал в Ялте, будучи уже тяжелобольным. «Пишу по четыре строчки в день, и те с нестерпимыми мучениями», — жаловался он друзьям. Чехов мечтал написать пьесу смешную, легкомысленную, веселую. Тема пьесы — продажа разорившимися дворянами, которые бездумно прожили свое состояние, имения с молотка все более крепнущему третьему сословию.

Содержательным центром последней драмы Чехов сделал символический образ — вишневый сад, объединяющий очень разных героев, у каждого из которых свое о нем представление. Оно то и разведет их в конце пьесы. Сад — это не просто собственность, которую ее владельцам предстоит продать. Образ сада символизирует прежде всего дом, его тепло, хранительные стены.

Пьеса была восторженно принята труппой Художественного театра. «Я плакал как женщина, — писал Станиславский Чехову, — хотел, но не мог сдержаться...» Станиславский считал, что это никакая не комедия: «Это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте».

Особенности драматургии. Своеобразие жанра. Действие в комедии «Вишневый сад» развивается неторопливо, часто прерывается лирическими излияниями героев, воспоминаниями о прошлой жизни. В комедии много пауз, которые или усиливают раздумья, чувства героев, или же указывают на разрыв последовательности их речи. Действующие лица едят, гуляют, разговаривают, ссорятся, мирятся, влюбляются. А вот события, необходимого для драматического произведения, не происходит. Его нет. На сцене о нем только говорят — продажа имения происхо-

дит за сценой. Конфликт в пьесе «Вишневый сад» тоже своеобразный. В комедии нет противопоставлений, наоборот, отмечается общность персонажей. Есть повторяющиеся фразы, которые относятся почти ко всем: «Ты все такая же, Варя» (Раневская о Варе); «Мамочка такая же, как была, нисколько не изменилась. Если бы ей волю, она бы все раздала» (Варя о Раневской); «Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... <...> Вы все такая же великолепная» (Лопухин о Раневской) и т. д. Эти и другие повторы — средство выражения главной авторской мысли.

В пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехов иронизирует над либерализмом старого дворянского быта, пародийно изображает политическую сущность теорий о благодати буржуазной цивилизации.

«Вишневый сад» — комедия, где переплетается смешное и грустное, комедийное и трагическое. Только ли комическое отличает чеховских персонажей? Его герои страдают от одиночества, неразделенной любви. Раневская вдова, потеряла сына, живет в постоянном страхе, в ожидании чего-нибудь. «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом», — страдает Шарлотта.

Персонажи в комедии редко прямо выражают свои чувства, которые скрываются за внешне ничем не примечательными поступками, за обычными репликами, интонациями, жестами. Особенностью комедии является подтекст. Так, в первом действии ожидается приезд Раневской. Появляется конторщик Епиходов с букетом цветов (их передал ему садовник). Его реплики не имеют никакого отношения к приезду Раневской. Подтекст в этих «случайных» словах Епиходова — общая оценка жизни в усадьбе; предчувствие «несчастья» для владельцев вишневого сада. В целом же случайные реплики, эпизоды, диалоги создают необходимую для восприятия и понимания пьесы эмоционально-психологическую атмосферу.

Большое значение в комедии имеют ремарки. У Чехова они особенные, часто помогают понять внутренний мир, мысли и чувства героя. Например, Аня: «она очень утомлена, даже пошатывается», «глядит в свою дверь» «нежно», «радостно», «идет в свою комнату», «говорит весело, по-детски».

Тема прошлого и будущего. Образ вишневого сада символизирует поэзию старой жизни и возникает в самом начале пьесы. Гаев отмечает, что в энциклопедическом словаре есть упоминание об их саде. Любовь Андреевна Раневская гордится и восхи-

щается садом: «Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад. <...> Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...» «Вишневый сад» не только творение природы и человека, но и многозначный символ: для Раневской — это символ детства, юности, чистоты; для Пети — символ крепостных, которых секли в этом саду; для Лопухина — символ будущего, которое для него невысказанно без богатства: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...» Для Пети и Ани — это тоже символ будущего, которое рисуется им как торжество не только справедливости, но и красоты: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест...»; «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь...».

Уже эти немногие примеры позволяют увидеть, что размышления о вишневом саду перерастают в мечты о будущем России. Символический сад — родина, «...вся Россия — наш сад». Основной темой пьесы является судьба родины. История вишневого сада и отношение к нему героев пьесы помогают лучше понять их. Вишневый сад объединяет героев пьесы, все они сливаются в общую группу, вишневый сад — их жизнь, их судьба, «настроение». Ни один из персонажей не отделен от судьбы вишневого сада.

В «Вишневом саду» есть прошлое, настоящее и есть живая нить, которая тянется от прошлого к настоящему. Один из примеров — Фирс. Петя говорит Ане: «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в этом саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...»

Многое изменилось в доме Раневской. Сама Любовь Андреевна говорит, что прислуга и работники живут впроголодь. Это все внешние связи прошлого и настоящего. Петя отмечает и замаскированные: «Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...»

Система образов. Персонажи пьесы не укладываются в рамки социально-психологической характеристики. Купец Лопухин не враг дворянам (Раневской и Гаеву), он испытывает к ним симпатию и хочет помочь. Демократ-интеллигент студент Петя для Раневской «хороший, добрый человек». Петя любит Лопухина за его «тонкую, нежную душу...». Вместе с тем они чужды друг

другу. Раневская и Гаев не принимают совет Лопехина сдать вишневый сад в аренду дачникам. С имением у них связаны воспоминания о матери, детстве, смерти сына Раневской. Для Лопехина вишневый сад — выгодное помещение капитала. Большинство из персонажей не испытывают противоречия между тем, как они мечтают и как живут.

Наиболее противоречив образ *Раневской*. Она разная: то человек с душой, открытый прекрасному, добрый и отзывчивый; то эгоистичная, капризная барыня. Многое уловил в ее характере Гаев: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». Раневская говорит о любви к детям, вишневому саду, родине... но ее поступки противоречат словам. Действительно, она приветлива, любит пошутить, очень сентиментальна, часто предается воспоминаниям, плачет, однако глубоки ли ее чувства? Она со слезами рассказывает о своей жизни, гибели сына, измене любимого человека, но, услышав музыку, решает позвать музыкантов и «устроить вечерок».

Гаев в пьесе представлен несколько иначе: «Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах...» Он наделен талантом жить за чужой счет. Жизненный интерес — игра в бильярд. В пятьдесят с лишним лет он не умеет без Фирса ни одеться, ни раздеться. Барство проявляется и в манере общения. Гаев спесив, груб, но в то же время беспомощен. Что он может без Фирса и Яши?

Купец *Лопехин*, внук и сын крепостных, честный, энергичный, трудолюбивый человек, который хочет помочь Раневской. Он хозяин жизни, поскольку человек практичный и предприимчивый. Его программа — сравнять с землей старые постройки, вырубить вишневый сад, сдать землю в аренду дачникам. Чехов своеобразно оценивал Лопехина, с тревогой относился к подбору актера на эту роль: «Когда я писал Лопехина, то думалось мне, что это ваша роль... — писал он К. С. Станиславскому. — Лопехин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...» Чехов считал эту фигуру центральной в пьесе.

Петя Трофимов также важный и непростой для Чехова персонаж. Вечный студент, «облезлый барин», порой здравомыслящий, порой нелепый. Чехова в образе Пети тревожила «...неделанность некоторая... Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии шту-

ки?» Драматург не касался революционных идей Пети, он создал психологический портрет молодого человека 1880-х годов, частного к студенческим волнениям. Как относятся персонажи пьесы к Пете? Раневская иронизирует, Аня воспринимает слова и поступки Пети серьезно, Лопухин размышляет над его речами и поступками. В сцене, когда Лопухин предлагает Пете деньги займы, тот отказывается: «Дай мне хоть двести тысяч — не возьму. Я свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, я в первых рядах!» Лопухин в ответ на этот монолог произносит: «Пора ехать. Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит. Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую...»

За Петей готова пойти Аня. Ей под силу бросить все, порвать с привычной жизнью, «уйти» в будущее. Аня молода, ей всего 17 лет. А. П. Чехов писал Вл. И. Немировичу-Данченко: «Аню может играть кто угодно, хотя бы совсем неизвестная актриса, лишь бы она была молода и походила на девочку, и говорила бы молодым, звонким голосом. Эта роль не из важных». Роль Ани в комедии — олицетворение молодости, чистоты. Она свободна от корыстных расчетов, открыта всему прекрасному и благородному.

Важную роль в раскрытии основных идей пьесы играют Яша, его мать, заживо похороненный в доме Фирс, Шарлотта, Варя, Епиходов. Они как бы впитали недостатки своих господ. Яша пять лет пробыл за границей с Раневской. «Твоя мать пришла из деревни, со вчерашнего дня сидит в людской, хочет повидаться», — говорит ему Варя. На это он равнодушно отвечает: «Бог с ней совсем!» Его равнодушие, грубость к близким — повторение такого же равнодушия к людям Раневской. Епиходов с его несчастьями, Шарлотта с ее фокусами — отражение пустой бессмысленной жизни аристократов.

Речь персонажей. Полноте и глубине раскрытия характеров в пьесе способствует речь персонажей. Реплики Раневской чувствительны и одновременно манерны. Она употребляет лирические эпитеты («сокровище мое», «прекрасная комната», «изумительный сад»); метафоры и сравнения («белое деревцо склонилось, похожее на женщину»); уменьшительно-ласкательные суффиксы («студентик», «деревцо», «шкапчик», «столик мой»).

У Гаева просторечные слова соединяются с высокими, он часто произносит высокопарные монологи; употребляет бильярдные термины. Речь Симеонова-Пищика груба и примитивна, он к месту и не к месту говорит о своей дочери. В речи Лопахина сочетаются слова просторечные («экий», «нужно поубрать»); из купеческого обихода и жаргона («по пяти надбавляют»); заимствованные слова («аукцион», «проект»); клише («покрытый мраком неизвестности»). В речи Пети много научных и политических терминов («истина», «труд», «философствуют»), речь его взволнованна, эмоционально окрашена, со множеством риторических, подчас высокопарных обращений («Верьте мне, Аня, верьте!»; «Вперед! Солнышко мое! Весна моя!»). Речь Ани лирична, мелодична. Характер Епиходова достаточно раскрывается в его речи — она полна неправильных сочетаний слов с массой ненужных вводных слов и оборотов («Но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа...»).

У А. П. Чехова есть общий прием для создания речевых характеристик всех героев пьесы — это комизм, который строится на непонимании героями ситуации.

Тема чуда в пьесе «Вишневый сад». Эта тема проходит через всю пьесу «Вишневый сад» и часто усугубляет комизм ситуации. Вдруг чудом удастся достать денег и спасти вишневый сад — мечтает Гаев в первом действии: «Проценты мы заплатим, я убежден... (кладет в рот леденец). Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано! (Возбужденно). Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь!» Эта вера в чудо у Гаева развивается. Во втором действии он говорит, что ему предназначено место в банке — «шесть тысяч в год...», его «обещали познакомиться с одним генералом, который может дать под вексель». Даже доверчивая Раневская не верит в это чудо брата: «Это он бредит. Никаких генералов нет».

Большой философ Симеонов-Пищик развивает целую философскую теорию чуда. «Не теряю никогда надежды, — говорит он. — Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан, глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и... мне заплатили. А там, гляди, еще что-нибудь случится не сегодня-завтра... Двести тысяч выиграл Дашенька... у нее билет есть». Эта вера помогает ему выжить, судьба неоднократно дарит ему чудные подарки. Достаточно вспомнить финал. На его земле найдена белая глина, он сдает ее в аренду, получает деньги и бегаёт от одного соседа к другому, чтобы отдать долги, поскольку «всем должен».

Раневская потеряла вишневый сад, но к ней вернулась любовь. Именно вера в дальнейшее помогает ей жить.

Присутствием чуда как реальным счастьем живет Петя Трофимов. «Я даже вижу его», — говорит Петя.

В пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехов передал состояние русского общества в начале XX века — всеобщую разобщенность, неумение слушать и слышать друг друга. Чехов убежден, что человек не может жить, утратив старое и не обретя нового. Вот почему он и назвал героев последней пьесы «недотепами», идущими мимо жизни, не знающими ее законов. Чехов сомневался в правильном ответе на вопрос, что такое «норма» жизни, но он был уверен в том, что в жизнь необходимо всматриваться, следить за ее движением. Это было принципиально важно прежде всего для него самого, писателя рубежа веков, прожившего в новом, XX столетии несколько лет, но навсегда в нем оставшегося.

А. П. Чехов и МХТ. Последние годы жизни. В МХТ Чехов нашел и свое счастье. Здесь он познакомился с актрисой Ольгой Леонардовной Книппер, которая в «Чайке» играла Аркадину. В 1901 году они обвенчались.

17 января 1904 года в Художественном театре состоялась премьера комедии «Вишневый сад» — последнего произведения А. П. Чехова. Дата премьеры была выбрана неслучайно: она была приурочена к дню рождения писателя и двадцатилетию его творческой деятельности.

Коллектив Художественного театра устроил чествование драматурга. Чехов был тяжело болен. «Когда после третьего акта он, мертвенно бледный и худой, стоя на авансцене, не мог унять кашля, пока его приветствовали и адресами и подарками, у нас болезненно сжались сердца», — вспоминал К. С. Станиславский. Все понимали, что прощаются с Чеховым навсегда.

Весной 1904 года болезнь писателя резко обострилась. Прикованный к постели, он продолжал интересоваться работой Художественного театра, делился с актерами замыслом новой пьесы. По требованию врачей Чехов вместе с женой 3 июня выехал в Беденвейлер (Германия). Через месяц Чехова не стало. Он умер 2 (15) июля 1904 года спокойно, в сознании, за несколько часов до смерти рассмешил Ольгу Леонардовну юмористическим рассказом. «Я сидела, прикорнувши на диване, после тревоги последних дней, и от души смеялась. И в голову не могло прийти, что через несколько часов я буду стоять перед телом Чехова!» — вспоминала Ольга Леонардовна.

Антон Павлович Чехов был похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

Роль А. П. Чехова в мировой драматургии. «Звездой первой величины» назвал Чехова Бернад Шюу. Будучи тончайшим психологом, мастером подтекста, умело сочетавшим иронию и лирику, А. П. Чехов оказал огромное влияние на развитие не только русской, но и мировой литературы.

Произведения А. П. Чехова были переведены на 16 языков еще при жизни писателя. В ялтинском доме хранится 29 изданий, присланных переводчиками его творчества из различных стран мира — Германии, Дании, Норвегии и др.

Поэт Рильке был первым австрийским классиком, который читал произведения Чехова на русском языке. Он перевел пьесу А. П. Чехова «Чайка» на немецкий язык, а через месяц начал писать «драматический эскиз в двух актах» — «Дебютант» (позже автор дал другое название произведению «Повседневная жизнь»). В пьесе новый для творчества Рильке персонаж — молодая женщина Маша, которая по характеру напоминает Нину Заречную (героиню пьесы «Чайка»).

А. П. Чехов относится к числу европейских авторов новой драмы (Г. Ибсен, А. Стриндберг, Б. Шюу, М. Метерлинк и др.) — драмы, которая совершила переворот в сценическом искусстве и создала новую театральную систему. Новации А. П. Чехова-драматурга совпали с поисками бельгийского драматурга Мориса Метерлинка в европейском театре. Метерлинка волновали «тайны духа» и скрытый «трагизм повседневной жизни».

Исследователи творчества А. П. Чехова отмечают в его пьесах элементы античного театра. Так, в пьесах Чехова, начиная с «Чайки», важную роль играют внесценические персонажи, которые придают действию движущие мотивы, а в греческих пьесах эти функции принадлежат богам, которые определяли судьбы действующих лиц. Еще один пример. В пьесах Чехова действует принцип трагической иронии, чтобы показать, как взгляды, надежды человека разбиваются в столкновении с жизнью. Этот принцип впервые в мировой драматургии отмечается у Софокла, в драмах которого судьба человека зависит от воли богов.

На рубеже 1910 — 1920-х годов в англоязычных странах имя А. П. Чехова стало упоминаться рядом с именем Шекспира. А в 1971 году английский профессор Дж. Стайнен сравнил вклад Чехова в развитие мирового театра с тем, что внес Шекспир: «Как всякий великий театр, театр Чехова возрождается к жизни и са-

мообновляется с каждой новой постановкой. Мы всегда увидим что-то новое в Чехове, так же как видим новое в Шекспире». В Финляндии существует традиция постановок драм А. П. Чехова. В 1999 году было отмечено столетие первой постановки пьесы «Чайка» на финской сцене.

Пьесы Чехова стали эпохой в развитии мировой драматургии, поскольку отразили определенное состояние человека и мира — исторически обусловленное и вместе с тем универсальное, способное к воспроизведению и пониманию людьми разных национальностей. Его пьесы идут практически на всех европейских сценах. Русский философ Сергей Булгаков отмечал, что «для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они вовсе не связаны с условиями данного времени и среды, так что их нельзя целиком свести и, так сказать, погасить общественными условиями данного момента».



Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения А. П. Чехова. Охарактеризуйте личность писателя.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. П. Чехова».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (конец XIX — начало XX века) (см. практикум). Охарактеризуйте основные исторические и культурные события этого периода.
- *4. Почему рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» объединены в трилогию?
- *5. Раскройте различные варианты «футлярности» в «маленькой трилогии», опишите художественные приемы обрисовки «футлярности».
- **6. Что объединяет героев «маленькой трилогии»? Каков их социальный и профессиональный статус?
- **7. Приведите примеры, подтверждающие эти суждения или опровергающие их. Изображая героев трилогии, А. П. Чехов:
 - сокращал дистанцию между рассказчиком и героем, т. е. приближал рассказчика к герою;
 - использовал прием углубления психологического анализа как формы разоблачения героев.
- *8. Возможно ли разрушение «футляра»? Приведите примеры, если они есть в трилогии. Что (или кто) противостоит «футлярной» жизни? Приведите примеры, если они есть.

- **9. Проанализируйте проявление «футлярности» в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь», в одном из рассказов А. П. Чехова: «Учитель словесности», «Ионыч», «Дама с собачкой» (рассказ по выбору).
- *10. Вспомните образы «лишних людей» в русской литературе. Можно ли Алехина причислить к этому типу?
- **11. Какова философско-психологическая основа в поздних рассказах А. П. Чехова?
12. Выполните анализ рассказов А. П. Чехова «Студент», «Дама с собачкой», «Ионыч» (на выбор) (см. практикум).
- *13. Какова роль образа вишневого сада в раскрытии эстетических, нравственных и философских проблем комедии? Составьте план ответа.
14. И. Северянин, поэт Серебряного века, написал замечательные строки о Чехове:

Не знаю, как для англичан и чехов,
Но он отнюдь для русских не смешон,
Сверкающий, как искристый крюшон,
Печальным юмором серьезный Чехов.

Попытайтесь объяснить, почему сказано «для русских не смешон... печальным юмором серьезный Чехов».

- **15. Прочитайте фрагменты статьи В. А. Пьецуха о творчестве А. П. Чехова (см. практикум), ответьте на вопросы и выполните задания к ней.
- **16. Самостоятельно прочитайте рассказ А. П. Чехова «Дома». Напишите о нем отзыв.
17. Составьте понятийный словарь по теме «А. П. Чехов».



Для любознательных

1. Воспользуйтесь ресурсами Интернета, кино- и видеоматериалами, дополнительной литературой и подготовьте заочную экскурсию по литературным местам А. П. Чехова (Мелихово, Ялта, Таганрог, Москва).
2. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Почему М. Горький сказал о Чехове: “Его врагом была прошлость”?» (на примере двух-трех произведений);
 - «Экранизация произведения А. П. Чехова (“Попрыгунья”, “Анна на шее”, “Дама с собачкой” и др. (по выбору))». В своем сообщении назовите режиссера, исполнителей главных ролей, композитора и т. д. Сопоставьте свое видение произведения с режиссерским.



Рекомендуемая литература

- А в дее в Ю. К. В чеховском Мелихове: путеводитель. — М., 1984.
- Б у р д и н а И. Ю. А. П. Чехов. Вишневый сад: анализ текста, основное содержание сочинения. — М., 2001.
- Г р о м о в М. Книга о Чехове. — М., 1989.
- К а п и т а н о в а Л. А. А. П. Чехов в жизни и творчестве. — М., 2000.
- О б е р н и х и н а Г. А. Литературные места России и зарубежья. — М., 2008.
- Русские писатели. 1800 — 1917: биографический словарь: в 5 т. / гл. ред. П. А. Николаева. — М., 1994.
- С т р а д а В. Антон Чехов // История русской литературы: XX век: Серебряный век. — М., 1995.
- Ч у д а к о в А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. — М., 1986.
- Ч у к о в с к и й К. И. О Чехове. — М., 1967.

ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В 1852 году Н. А. Некрасов откликнулся на смерть Н. В. Гоголя стихотворением *«Блажен незлобивый поэт...»*, в котором противопоставил два типа художника: того, «в ком мало желчи, много чувства»; и того, «чей благородный гений | Стал обличителем толпы, | Ее страстей и заблуждений». Н. А. Некрасов вслед за В. Г. Белинским видел в Гоголе прежде всего писателя-сатирика, родоначальника «натуральной школы», отрицая христианскую основу его творчества и духовные искания последних лет жизни. Исследователи полагают, что в образе «незлобивога поэта» содержится критика «пушкинского» направления в литературе: утверждения, что для поэта главное — «покой и воля», отказа служить «толпе», удовлетворять ее сиюминутные потребности, т. е. тех идей, которые декларируются в стихотворениях А. С. Пушкина «Поэт и толпа», «Поэту», «Из Пиндемонти» и других произведениях.

Из противоречий между «гоголевским» и «пушкинским» направлениями в русской литературе второй половины XIX века возникло противостояние двух поэтических лагерей: *«чистого искусства»* и *гражданской литературы*.

Под условным определением «чистое искусство» или «искусство для искусства» может быть объединено творчество целого ряда самобытных русских поэтов, лирика которых весьма разнообразна как по тематике, так и по художественному воплощению. Считается, что во главе этого направления в русской поэзии стояли Ф. И. Тютчев и А. А. Фет, к представителям «чистого искусства» относят Я. П. Полонского, А. Н. Апухтина, А. Н. Майкова, Л. А. Мея, Н. Ф. Щербину. Этих поэтов объединяло общее традиционное представление о поэзии, которая выше обыденной жизни, сиюминутных проблем, социальных и политических вопросов. Однако было бы неверно считать, что поэзия «чистого искусства» была далека от жизни. Ее сфера — душевный мир человека, мир чувств, философских и эстетических исканий, поиск ответов на вечные вопросы бытия.

В понятие «чистое искусство» вкладывалась не только идея сознательного ухода от реальности в мир чувств и возвышенных мыслей. «Чистое искусство» — искусство совершенное, высокохудожественное и, что особенно важно, глубоко духовное. Представители «чистого искусства» видели себя в роли защитников подлинного творчества, независимого от моды, сиюминутных идей и политических страстей, утверждали, что поэзия не может не обладать духовной красотой и нравственным совершенством, потому что она божественна по своей природе, а поэт несет ответственность перед самим Всевышним.

Выразителями идей и теоретиками «чистого искусства» стали авторитетные критики А. В. Дружинин и В. П. Боткин, они призывали считать искусством творения, свободные от социального заказа и совершенные по художественному воплощению. «Истинно художественные создания, — писал Боткин, — хотя и принадлежат известному веку и народу, как, например, творения Шекспира, но вместе с тем они пребывают вне известной цивилизации, как бы уничтожают собою время, принадлежат всем векам и призывая равно всех людей к вечному наслаждению собою».

Концепция «чистого искусства» наиболее полно выражена в статье А. А. Фета «Стихотворения Ф. И. Тютчева», в которой эстетическая теория формулируется с точки зрения поэта как результат собственного художественного опыта и духовно-эстетических исканий. Фет утверждал, что для художника во все времена основополагающими категориями являются красота и гармония, которые, в свою очередь, служат основой мироздания. По мысли А. А. Фета, если искусство попадает в подчинение любой идее, оно перестает быть искусством. В поэзии возможна лишь «поэтическая мысль», которая не предназначена «лежать твердым камнем в общем здании человеческого мышления и служить точкою опоры для последующих выводов; ее назначение — озарять передний план архитектурической перспективы поэтического произведения или тонко и едва заметно светить в ее бесконечной глубине».

Сторонники лагеря революционных демократов объявляли себя решительными противниками так называемого «чистого искусства». Гражданская поэзия в русской литературе второй половины XIX века представлена прежде всего творчеством Н. А. Некрасова, а также В. С. Курочкина, Д. Д. Минаева, Н. П. Огарева, А. Н. Плещеева, А. М. Жемчужникова, которые были сознательными выразителями современных им политических и социаль-

ных настроений. Так же как прозаики, представители «натуральной школы», они пользовались в поэзии материалом современной действительности.

Противоречия между двумя направлениями выражались в острой журнальной полемике. Однако нельзя забывать, что и тех, и других объединяла эпоха, общая литературная жизнь, а порой и давние дружеские связи. Например, А. В. Дружинин долгие годы был одним из ведущих сотрудников некрасовского «Современника», в котором постоянно печатались произведения Ф. И. Тютчева, А. А. Фета и других поэтов «чистого искусства».

Особое место в полемике между представителями «чистого искусства» и гражданской поэзии принадлежит А. А. Григорьеву, который считал, что существование и борьба этих двух направлений — закономерный процесс развития литературы послепушкинского периода. «Поэты истинные, все равно, говорили ли они: “Я не поэт — я гражданин”, или: “Мы рождены для вдохновения, | Для звуков сладких и молитв”, — служили и служат одному: идеалу, разнясь только в формах выражения своего служения. Не надобно забывать, что руководящий идеал, как Иегова¹ израильтянам, является днем в столпе облачном, а ночью в столпе огненном. Но каково бы ни было отношение к идеалу, оно требует от жреца неуклонной, неумытой правды».

Аполлон Николаевич Майков (1821 — 1897). «Это была одна из тех редких гармоничных натур, для которых искание и воплощение красоты является делом естественным и безболезненным, потому что природа вложила красоту и в самые души их...» — написал в некрологе о Майкове И. Ф. Анненский.

Судьба подарила этому поэту достаточно спокойную и благополучную жизнь: счастливое детство, службу, которая не мешала заниматься поэтическим творчеством, возможность много путешествовать, крепкую дружбу с собратьями по литературному труду — Я. П. Полонским и А. А. Фетом. В поэзии Майкова нет кипения страстей, мятежных мыслей и чувств, отзвуков пережитых драм. Она глубоко лирична, овеяна образами природы: «Дыханьем трав, и морем спящим, и солнцем, в волны заходящим...».

На поэтическое мировоззрение А. Н. Майкова оказало влияние, с одной стороны, глубоко христианское семейное воспитание, с другой — увлечение античной культурой и литературой. Взгляды Майкова на поэтическое творчество можно проиллюстрировать его стихотворением «*Мысль поэта*» (1839):

¹ *Иегова* — одно из имен Бога в Ветхом Завете.

О мысль поэта! ты вольна,
 Как песня вольной гальционы¹!
 В тебе самой твои законы,
 Сама собою ты стройна!

В стихотворениях Майкова возникают реалистичные, но в то же время глубоко поэтичные картины русской природы, которая не враждебна, а дружелюбна по отношению к человеку, дает ему возможность наслаждения, тихой радости, соприкосновения с чудом: *«Рыбная ловля»*, *«Осень»*, *«Пейзаж»*, *«Ласточки»*. Живописные южные пейзажи возникают в стихотворениях *«У Мраморного моря»*, *«Ах, чудное небо, ей-Богу, над этим классическим Римом...»*. Мотив противопоставления прекрасной в своей естественности сельской природы и городской суеты звучит в стихах *«И город вот опять! Опять сияет бал...»*.

Большое место в творчестве Майкова занимают произведения, созданные на фольклорной основе и посвященные страницам русской истории: баллады *«В Городце в 1263 году»*, *«Емшан»²*, поэтические циклы *«Подражание древним»*, *«Из славянского мира»*, *«Отзывы истории»*. Особое место в литературном наследии поэта занимает перевод-переложение *«Слова о полку Игореве»*, над которым Майков работал четыре года.

Яков Петрович Полонский (1819 — 1898). «Талант его представляет особенную, ему лишь одному свойственную, смесь простодушной грации, свободной образности языка и какой-то иногда неловкой, но всегда любезной честности и правдивости впечатлений», — писал о Полонском И. С. Тургенев.

Я. П. Полонского традиционно причисляют к поэтам, исповедовавшим идеалы «чистого искусства», возможно, потому, что со многими из них его связывала давняя близкая дружба. Однако поэзия Полонского достаточно разнообразна как по идейно-тематическому содержанию, так и по художественно-стилистическому воплощению.

Писатель, если только он
 Волна, а океан — Россия,
 Не может быть не возмущен,
 Когда возмущена стихия.

¹ *Гальци́она* (греч., миф.) — дочь бога ветров Эола, жена Кеика, трихидского царя. Когда Кеик утонул во время кораблекрушения, его жена бросилась со скалы в море. Любящие супруги были превращены Нептуном в птиц-алкионов (зимородков). Поэтическое название зимородка.

² *Емша́н* — одно из народных названий травы полыни.

Писатель, если только он
 Есть нерв великого народа,
 Не может быть не поражен,
 Когда поражена свобода.

(«В альбом К. Ш.»)

Во многих произведениях Полонский создает картины реальной жизни, бытовые зарисовки, социальные портреты и портреты современников: «*Прогулка верхом*», «*Прогулка по Тифлису*», «*Узница*», «*Затворница*», «*Одному из усталых*», «*О Н. А. Некрасове*» и др. Еще один жанр, в котором Полонский проявил себя как уникальный поэт, — это стихотворные психологические новеллы: «*Слепой тапёр*¹», «*Миазм*²», «*У двери*».

В лирические стихотворения Полонский вводит элементы баллады — диалоги, основы эпического сюжета. Таковы известные его стихотворения «*Колокольчик*», «*Солнце и Месяц*», «*Лебедь*». Многие произведения поэта пронизаны фольклорными сказочными образами, мотивами сна, грез: «*Зимний путь*», «*Двойник*», «*Царь-Девуца*», «*Тени и сны*».

Особое место в творческой биографии Полонского отведено Кавказу, с которым он близко познакомился за годы своей службы в Тифлисе. Стихотворения, сюжетно-образной основой которых послужили грузинские легенды, история, нравы и обычаи, составили сборник «*Сазандар*³». В Тифлисе поэт познакомился с вдовой А. С. Грибоедова Ниной Чавчавадзе и под впечатлением этого знакомства написал поэму «*Н. А. Грибоедова*».

В любовной лирике поэта доминируют мотивы прощания, утраты, так как почти все стихотворения на эту тему посвящены постигшему его горю — смерти еще юной жены и единственного сына («*Безумие горя*», «*Я читаю книгу песен...*», «*Когда б любовь твоя мне спутницей была...*»).

Свою поэтическую и человеческую долю поэт осмысливал в аллегорических образах:

Счастье мое, ты — корабль:
 Море житейское бьет в тебя бурной волной;

¹ *Тапёр* — пианист, играющий за плату на танцевальных вечерах.

² *Ми́азм* (*миа́змы*) — ядовитые испарения; образующиеся от гниения газы, разносящиеся сразу в воздухе.

³ *Сазандар* — в переводе с грузинского: «певец».

Если погибнешь ты, буду, как чайка,
 стонать над тобой;
 Буря обломки твои
 Пусть унесет! но — пока будет пена блеснуть,
 Дам я волнам покачать себя, прежде чем
 в ночь улететь.
 («Чайка»)

Отличительной чертой лирики Полонского является ее напевность, музыкальность ритмической организации стиха. Недаром многие его произведения стали текстовой основой романсов, самый известный из которых *«Мой костер в тумане светит...»* (*«Песня цыганки»*).

Литературное творчество Я. П. Полонского не ограничивалось только поэзией, его перу принадлежат прозаические и драматические произведения, очерки, критические статьи, мемуары. Однако сам себя он считал прежде всего поэтом: «Всю жизнь серьезно я был только поэтом и больше ничем...»

Аполлон Александрович Григорьев (1822 — 1864). Несмотря на то что в истории русской литературы А. А. Григорьев известен больше как критик, автор статей о А. С. Грибоедове, А. С. Пушкине, М. Ю. Лермонтове, Н. А. Некрасове, А. Н. Островском, И. С. Тургеневе, Л. Н. Толстом, его поэтическое наследие отмечено безусловным талантом и самобытностью.

Он сам себя называл «последним романтиком» и действительно был им в глазах современников из-за своеобразного склада личности, нежелания подчиняться ни общественным условиям, ни доводам разума. Его стихи сближают с поэзией романтиков предельная откровенность, исповедальность, страстность и безудержность в выражении чувств.

Большую часть поэтического наследия Григорьева составляет любовная лирика. Любовь предстает в его стихах как поглощающая человека стихия, роковая страсть, возвышенная и разрушительная одновременно, сжигающая души борьба «двух эгоизмов» (*«Вы рождены меня терзать...»*, *«Над тобою мне тайная сила дана...»*, *«Я измучен, истерзан тоскою...»*, *«Я ее не люблю, не люблю...»*, *«Ничем, ничем в душе моей...»*) и другие стихотворения из сборников: *«Дневник любви и молитвы»*, *«Борьба»*, *«Вверх по Волге»*). Трагический пафос любовных отношений усугубляется разладом в душе самого лирического героя, который не может найти покоя и утешения ни в объятиях любимой женщины, ни в угаре разгульной жизни.

Мы у неба не просим покоя
И не ждем ничего от судьбы...

(«К Лавинии» («Для себя мы
не просим покоя...»))

Стихотворения Григорьева также послужили основой для песен и романсов, самые известные из которых — «*Цыганская венгерка*» и «*О, говори хоть ты со мной, подруга семи-струнная...*».

Не чужда была Григорьеву-поэту и социальная проблематика. В таких стихотворениях, как «*Героям нашего времени*», «*Прощание с Петербургом*», «*Нет, не рожден я биться лбом...*», «*Когда колокола торжественно звучат...*», присутствуют сатирические, гражданские и даже откровенно революционные мотивы.

Большое место в литературной деятельности А. А. Григорьева занимали переводы французских, английских и немецких авторов: В. Шекспира, Ж. Б. Мольера, И. В. Гёте, Ф. Шиллера, Дж. Г. Байрона, Г. Гейне, А. де Мюссе и др.

Коста Леванович Хетагуров (1859 — 1906). Имя этого осетинского поэта стоит особняком в русской литературе. При жизни мало кто и в России, и на родине мог оценить его своеобразный поэтический дар. На его долю выпало множество испытаний: бедность, скитания, болезни, потеря надежды на личное счастье, невыполненные мечты о творчестве. Хетагуров был талантливым, но непризнанным художником. Тяготы жизни не могли не наложить отпечаток трагизма на все творчество поэта.

Прости, если отзвук рыданья
Услышишь ты в песне моей:
Чье сердце не знает страданья,
Тот пусть и поет веселей...

(«Послание»)

Идейно-художественное своеобразие лирики Хетагурова состоит в гармоничном и талантливом слиянии двух поэтических традиций: народной осетинской и классической русской. Осетинская народная поэзия была той вековой традицией, которую он был призван обновить, реформировать, поднять на уровень развитых литератур, а опыт и художественные достижения русской поэзии служили для него образцом.

Тема тяжелой жизни простого народа — магистральная тема всего творчества Хетагурова, идейно-тематической основой ко-

торого является глубокое проникновение в историю, культуру и современную ему жизнь осетинского народа. Нищета и бесправие, вековое невежество и духовная подавленность некогда гордых и благородных осетин вызывают у поэта негодование и боль. Поэмы К. Л. Хетагурова «*Фатима*», «*Перед судом*» и «*Плачущая скала*» посвящены анализу и оценке истории своего народа. Обращаясь к народным легендам и преданиям, фольклорным образам, поэт акцентирует внимание на внутренних противоречиях горского бытия, на сословных, идеологических и нравственных конфликтах. Например, в стихотворении «*Фсати*» могущественный горный дух покровительствует беднякам, идущим на охоту, посылает им богатую добычу, а богачам, «щеголям блестящим», отказывает в своей милости. Стихотворение-притча «*На кладбище*» — своего рода перепись человеческих добродетелей и пороков, за которые каждый получает по заслугам после смерти.

Большое место в творческом наследии Хетагурова занимают сатирические произведения, в частности поэма «*Кому живется весело*». Объектом обличения в его лирике становится нравственный и психологический мирок мещанства. Противопоставление поэта толпе, ее образу жизни и мещанским идеалам счастья — таков смысл обличительных стихов Хетагурова. Эта позиция отчетливо прослеживается и в ряде интимно-лирических произведений поэта. Лирический герой либо открыто развенчивает мещанский образ жизни и мышления, либо противопоставляет ему собственный идеал бедной, но праведной жизни.

Помимо лирических произведений творческое наследие Хетагурова составляют басни и сказки в стихах, а также стихи для детей, которые поэт объединил под названием «*Мой подарок осетинским детям*».



Вопросы и задания

- *1. В чем заключалась суть полемики между представителями «чистого искусства» и поэтами гражданского направления? Чья точка зрения вам ближе? Обоснуйте свой ответ.
- *2. Прочитайте стихотворения Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» и Я. П. Полонского «Блажен озлобленный поэт...». Можно ли говорить о том, что эти стихи представляют собой прямую полемику? Почему? Какая точка зрения выражена в каждом из них? В чем авторы упрекают своих противников?

- *3. Прочитайте стихотворения А. Н. Майкова «И город вот опять! Опять сияет бал...», «Рыбная ловля», «Осень», «Пейзаж», «У Мраморного моря», «Ласточки» и другие (по выбору). Используя словари, объясните значение незнакомых вам слов и выражений.
Какое из прочитанных стихотворений вам понравилось больше всего? Почему? Подготовьте выразительное чтение понравившегося стихотворения.
Что привлекает внимание в стихах А. Н. Майкова?
Как вы поняли слова И. Ф. Анненского о Майкове? Согласны ли вы с его мнением? Подтвердите мысль Анненского цитатами из стихотворений Майкова.
- *4. Прочитайте стихотворения Я. П. Полонского «Солнце и Месяц», «Зимний путь», «Затворница», «Колокольчик», «Узница», «Песня цыганки» и другие (по выбору). Используя словари, объясните значение незнакомых вам слов и выражений.
Какое из прочитанных стихотворений наиболее вам понравилось? Почему? Подготовьте выразительное чтение понравившегося стихотворения.
Согласны ли вы с утверждением, что поэзии Я. П. Полонского была чужда социальная тема? Обоснуйте свой ответ.
- *5. Прочитайте стихотворения А. А. Григорьева «Вы рождены меня терзать...», «Цыганская венгерка», «Я ее не люблю, не люблю...», а также стихотворения из цикла «Вверх по Волге». Используя словари, объясните значение незнакомых вам слов и выражений.
Какое из прочитанных стихотворений наиболее вам понравилось? Почему? Подготовьте выразительное чтение понравившегося стихотворения.
Можно ли считать лирического героя поэзии Григорьева романтическим героем? Обоснуйте свой ответ.
Что отличает любовную лирику А. А. Григорьева? Приведите примеры мастерства поэта в изображении сложных и противоречивых человеческих чувств.
- *6. Прочитайте стихотворения К. Л. Хетагурова «Послание», «Песня бедняка», «Фсати», «На кладбище» и другие (по выбору). Используя словари, объясните значение незнакомых вам слов и выражений.
Какое из прочитанных стихотворений наиболее вам понравилось? Почему? Подготовьте выразительное чтение понравившегося стихотворения или фрагмента.
Какие фольклорные образы и мотивы использует Хетагуров? Почему, на ваш взгляд, поэт соединяет реалии современной ему жизни со сказочными и мифологическими образами?
7. Составьте понятийный словарь по теме «Русская поэзия второй половины XIX века».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение о биографии и творческом пути одного из упоминаемых в разделе поэтов.
2. Подготовьте выступление-рассуждение на тему «Можно ли говорить, что вторая половина XIX века — это все еще “золотой век русской поэзии”?».



Рекомендуемая литература

Русская поэзия второй половины XIX века / сост., вступ. ст. Н. И. Якушиной. — М., 2005.

Русские поэты второй половины XIX в.: избранное: книга для ученика и учителя / сост., предисл., коммент. Ю. Б. Орлицкого. — М., 2005.

Энциклопедия для детей. — Т. 9: Русская литература: в 2 ч. — Ч. 1. — М., 1999.



ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ (1803—1873)

«Наследник XVIII века, дитя XIX, Тютчев принадлежит целиком нашему XX. <...> Сосредоточенный на себе, на своих страстях и житейских драмах, лирик и вместе с тем историк, политик высокого склада. Такого сочетания русская поэзия еще не знала», — писал русский поэт и переводчик Л. А. Озеров.

Биография Ф. И. Тютчева. Ф. И. Тютчев родился 23 ноября (5 декабря) 1803 года в родовом имении Овстуг Орловской губернии. Он получил хорошее домашнее воспитание и образование под руководством поэта и переводчика С. Е. Раича, а в 1819 году поступил на словесное отделение Московского университета.

В годы учебы Тютчев увлекся немецкими и французскими философами, особенно Ф. В. Шеллингом¹, Б. Паскалем², Ж. Ж. Руссо, идеи которых впоследствии нашли отражение в его поэзии: «Человек — всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он — тростник мыслящий» (Паскаль); «Одна только книга открыта всем очам, это книга природы. ...Она говорит всем людям и языком, понятным для всех умов» (Руссо).

¹ *Шеллинг Фридрих Вильгельм* (1775 — 1854) — немецкий философ, один из основоположников натурфилософии — философии природы. Утверждал, что природе присуще жизненное начало (мировая душа), связывающее все сущее в единый организм. Его учение оказывало большое влияние на поэтов-романтиков.

² *Паскаль Блэз* (1623 — 1662) — французский математик, физик и философ, основоположник теории вероятностей. Разграничивал два вида познания: научное, которое осуществляется с помощью разума (доказывающего), и непосредственное, которое осуществляется сердцем (чувствующим).

После окончания университета в 1822 году Тютчев был зачислен на службу в Коллегию иностранных дел и вскоре получил назначение в русскую дипломатическую миссию в Баварии. За 22 года жизни в Германии и Италии Ф. И. Тютчев только четыре раза на короткое время приезжал в Россию.

В Германии в 1826 году Тютчев женился на Элеоноре Петерсон, которая родила ему трех дочерей. В 1838 году Тютчев горько оплакал смерть жены: «Есть ужасные години в существовании человеческом... Пережить все, чем мы жили — жили в продолжении целых двенадцати лет... Что обыкновеннее этой судьбы — и что ужаснее? Все пережить и все-таки жить... Есть слова, которые мы всю нашу жизнь употребляем, не понимая... и вдруг поймем... и в одном слове, как в провале, как в пропасти, все обрушится». Судьба была жестока к поэту: спустя 26 лет ему еще раз пришлось пережить смерть любимой женщины...

В 1836 году по просьбе своего друга князя И. С. Гагарина Тютчев прислал в Петербург подборку своих стихотворений. Некоторые из них были опубликованы в пушкинском «Современнике» и одобрительно встречены читателями и критиками. Однако сам поэт достаточно равнодушно отнесся к этому факту, считая, что его творения не заслуживают такого внимания.

В 1844 году после вступления во второй брак с Эрнестиной Дёрнберг Тютчев принял решение навсегда вернуться в Россию. Он поселился в Петербурге и получил место старшего цензора при Особой канцелярии Министерства иностранных дел. С 1858 года и до смерти он служил в должности председателя комитета иностранной цензуры и немало способствовал популяризации в России выдающихся произведений зарубежной литературы.

В 1850 году поэт познакомился с Еленой Александровной Денисьевой — своей «последней любовью». Эта связь продолжалась до смерти Денисьевой в 1864 году, однако и отношений с семьей Тютчев не прерывал, считая жену самым близким себе человеком, восхищаясь ее благородством и «долготерпением».

В печати все чаще появлялись произведения Ф. И. Тютчева, а в 1854 году по инициативе И. С. Тургенева был издан первый стихотворный сборник. Н. А. Некрасов в статье «Русские второстепенные поэты» поставил Тютчева в один ряд с А. С. Пушкиным и М. Ю. Лермонтовым, опровергая таким образом его «второстепенность» в русской поэзии. В 1862 году был издан второй сборник его стихов.

С 1864 года в жизни поэта началась страшная полоса утрат: смерть унесла сначала Денисьеву, потом двоих их детей — годо-

вало го сына Николая и четырнадцатилетнюю дочь Елену. Вскоре умер брат поэта Николай Тютчев, затем мать и еще двое детей — дочь Мария и сын Дмитрий. «Дни сочтены, утрат не перечесать, | Живая жизнь давно уж позади...» — так поэт сказал о последних годах своей жизни.

Умер Ф. И. Тютчев летом 1873 года и был похоронен в Петербурге на кладбище Новодевичьего монастыря. Выходу посмертного издания произведений поэта А. А. Фет посвятил стихотворение «На книжке стихотворений Тютчева», которое заканчивается строками: «Вот эта книжка небольшая | Томов премногих тяжелей».

Философская лирика Ф. И. Тютчева. Центральная тема философской лирики Ф. И. Тютчева — размышления о человеке и его месте в мире. Взгляды Тютчева на эту проблему можно охарактеризовать как *пантеистические*¹: человек в поэзии Тютчева неразрывно связан со всем мирозданием, является не просто частью природы, а ее миниатюрной копией. В душе человека происходит все то же самое, что и во Вселенной: совершается борьба двух вечных начал — Света и Тьмы, ему свойственно переходить от состояния покоя к стихийным порывам, он может быть не только прекрасен, возвышен, могуществен, но и жесток и уродлив, и слаб. В то же время человеческий разум бессилен перед вечной загадкой природы, а человеческое бытие скоротечно, непрочно, мимолетно в сравнении с ее вечным обновлением.

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезою природы.

(«От жизни той, что бушевала здесь...»,
1871)

В стихотворении «*Не то, что мните вы, природа...*» (1836) природа предстает мыслящим и чувствующим существом: «В ней есть душа, в ней есть свобода, | В ней есть любовь, в ней есть язык...» Лирический герой удивлен и возмущен, что кто-то этого не видит и не понимает. Поэт утверждает, что природой мало только любоваться, тем более недопустимо смотреть на нее

¹ *Пантеизм* (от греч. *pan* — «все» и *teism* — «Бог») — религиозно-философское учение, согласно которому Бог и природа рассматриваются как тождественные понятия; Бог находится не за пределами природы, а растворяется в ней.

с утилитарной¹ точки зрения. Будучи частью мироздания, человек не может не ощущать душу природы, не слышать ее голоса, не предчувствовать ее возмущения. Это стихотворение — одно из тех, о которых поэт-символист В. Я. Брюсов сказал: «Тютчеву представляется высшим блаженством, доступным человеку, — любоваться многообразными проявлениями жизни природы». Разум человека и разумное начало природы не просто могут находить общий язык, они — части единого целого, того, что зовется мирозданием:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...

Загадочность природы всегда привлекала Тютчева-мыслителя. В стихотворении-миниатюре «*Природа — сфинкс. И тем она верней...*» (1869) вновь звучит мысль о неразрывности и непостижимости сути взаимоотношений между человеком и природой.

Мысль о полноте внутреннего мира человека и его одиночестве в мире внешнем воплотилась в стихотворении «*Silentium*^{2!}» (1830). Тютчев развивает один из центральных мотивов поэзии В. А. Жуковского — мотив «невыразимого», усугубляя его трагическое звучание. Чувства и мысли человека обречены на непонимание, так же как и «звезды в ночи». Утешение можно найти только в «себе самом». Душевное одиночество лирического героя не является результатом его конфликта с внешним миром, оно изначально предопределено. Одиночество и непонимание — плата за возможность мыслить и чувствовать.

В этом стихотворении, как и во многих других, нашли отражения философские идеи Б. Паскаля, который утверждал, что все способности и свойства человека определены его положением во Вселенной: «Что такое человек? Относительно бесконечности — ничто, и все — в сравнении с ничем, а значит, нечто среднее между всем и ничем. Бесконечно далекий от целей и начал вещей, скрытых в непроглядной дали, человек равным образом не способен понять, откуда он пришел, и понять бесконечное, ко-

¹ *Утилитаризм* (от лат. *utilitas* — «польза», «выгода») — подчинение всех поступков человека получению материальной выгоды, эгоистическому расчету.

² *Silentium* (в переводе с лат. «молчание») — в сочетании с восклицательным знаком — «тише!».

торое поглотит его». Разум не может обеспечить человеку устойчивость и уверенность, ибо человеческая способность к познанию ограничена тем, что он смертен. Поэтому человеку, по убеждению Паскаля, следует отказаться от «самонадеянных исследований» и прийти к «безмолвному созерцанию». Паскаль видел обязанность человека в том, чтобы сосредоточить мышление на себе самом, своем создателе и своем конце, и сожалел, что вместо этого люди предпочитают предаваться разнообразным заботам и занятиям — «развлечениям», к которым философ относил и искусство. Однако в то же время он находил оправдание человеческим слабостям: «развлечения» отвлекают от чувства тоски, тревоги, отчаяния. Способность мыслить высоко поднимает человека над всеми другими творениями. «Величие человека тем и велико, что он сознает свое ничтожество. Дерево своего ничтожества не сознает... Человек чувствует себя ничтожным, ибо понимает, что он ничтожен: этим он и велик».

Стихотворение «Silentium!» — это и размышления поэта о своем призвании. Возможно, глубоким убеждением, что «мысль изреченная есть ложь», объясняется равнодушное отношение Тютчева к судьбе своих произведений. Стихотворение-миниатюра *«Нам не дано предугадать...»* (1869) — своего рода диалог со стихотворением «Silentium!»:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Центральные образы философской лирики Ф. И. Тютчева — День и Ночь — многозначные символы двух сторон бытия, двух движущих сил человеческой души. О противоборстве и сосуществовании этих двух стихий поэт размышляет в стихотворении *«День и ночь»* (1839). День — «златотканый», «блистательный покров», несущий в себе все, что дружественно человеку: бодрость, радость, ясность мыслей и чувств. День — благой, но временный дар богов, ведь в основе мироздания, по убеждению Тютчева-философа, лежит не гармония, а хаос — «бездна», которая открывается с приходом ночи. Ночь и в душе человека открывает бездны, не менее, а может быть, и более страшные — демонические чувства, безумные порывы, иррациональные размышления: «...И в чуждом, неразгаданном, ночном | Он узнает наследье родовое» (*«Святая ночь на небосклон взошла»*, 1850).

Образы-символы Дня и Ночи возникают и осмысливаются во многих стихотворениях Ф. И. Тютчева: «*Видение*», «*О чем ты воешь, ветр ночной?..*», «*Святая ночь на небосклон взошла...*», «*Сны*» («*Как океан объемлет шар земной...*») и др.

Общественно-политическая лирика Ф. И. Тютчева. Политические и социальные вопросы всегда занимали большое место в размышлениях поэта, недаром он много лет служил на дипломатическом поприще. Его политическое мировоззрение окончательно сложилось к концу 1840-х годов. Много лет проведя за границей и будучи последователем европейской философии, Тютчев ясно видел принципиальную разницу между Западной и Восточной Европой. Россия, по мнению поэта, целиком принадлежит Востоку, является его «душою и двигательной силой». Главной бедой западной цивилизации Тютчев считал революционное начало, которое «глубоко проникло в общественную кровь» и несет современному миру только разрушение и гибель. В качестве силы, способной противостоять революционному хаосу, им выдвигается идея *панславизма* — объединения славянского мира на основе общих духовных и идеологических ценностей, одной из которых является православие. Эти идеи нашли отражение в стихотворениях «*Море и утес*», «*Русская география*», «*Пророчество*» и др.

Свое видение особенной роли и особенного пути России Тютчев четко и афористично воплотил в стихах:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.
(«Умом Россию не понять...», 1866)

Политические взгляды Ф. И. Тютчева также высказаны в ряде статей: «Россия и Германия», «Россия и революция», «Папство и римский вопрос». По многим вопросам мнение Тютчева было близко идеологии славянофильства, однако он никогда не идеализировал допетровскую Русь и не отвергал культурных и духовных ценностей, данных миру европейской цивилизацией.

Также не идеализировал Тютчев и современную ему Россию, резко отрицательно относился как к личности, так и к политике императора Николая I, на смерть которого откликнулся жестким памфлетом «*Не Богу ты служил и не России...*». Особенно остро отозвалось в душе поэта поражение России в Крымской

войне 1853 — 1856 годов. «Никогда еще, быть может, не происходило ничего подобного в истории мира: империя, великая, как мир, имеющая так мало средств защиты и лишенная всякой надежды, всяких видов на более благоприятный исход», — писал Ф. И. Тютчев.

Не испытывал он иллюзий и после крестьянской реформы 1861 года, считая, что крепостное право сменилось «произволом, облеченным во внешние формы законности», а реформа только обострила ряд социальных противоречий. На контрасте с прекрасными картинами русской природы, запечатленными в пейзажной лирике поэта, возникают картины ужасающей нищеты и упадка:

Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья —
Жизнь отошла — и, — покорясь судьбе,
В каком-то забытии изнеможенья,
Здесь человек лишь снится сам себе.

(«На возвратном пути», 1859)

Чувство Родины у лирического героя поэзии Тютчева сродни той «странной любви», которую испытывает герой Лермонтова, и тоже во многом иррационально: «Умом Россию не понять». Особое отношение поэта к Родине выразилось и в стихотворении «*Эти бедные селенья...*» (1855). Россия для Тютчева — страна не только родная, но и богоизбранная. Как и Гоголь, он считал, что русский народ всегда хранило и спасало то, что заложено в самой его природе — готовность к самопожертвованию, самоотречению, а главное — отсутствие эгоистического, стяжательского начала. «В наготе смиренной» Русской земли «сквозит и тайно светит» все лучшее, что есть в русском народе, то, за что эту землю «В рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя».

Мотив божественного заступничества за Россию звучит и в стихотворении «*Над этой темною толпой...*» (1857):

Растленье душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце ноет, —
Кто их излечит, кто прикроет?..
Ты, риза чистая Христа...

Размышления поэта о социальном бесправии, об участии «униженных и оскорбленных» нашли отражение в стихотворениях «*Русской женщине*», «*Пошли, Господь, свою отраду...*».

Тютчев чуток к любым проявлениям бесчеловечности. По убеждению лирического героя стихотворения «*Две силы есть* —



И. И. Левитан. Над вечным покоем (1894)

две роковые силы...» (1869), смерть менее жестока и более честна, чем людской суд, который способен очернить все самое чистое и заклеить все самое благородное, убить в человеке все порывы, мечты, стремления, наконец и его самого. Таким выступает «людское суесловье» в стихотворении *«29-е января 1837»*, написанном на смерть А. С. Пушкина. Однако лирический герой убежден, что убийца и все, кто «поэту сердце растерзал», будут судимы высшим судом, самого же великого поэта «как первую любовь, | России сердце не забудет!».

Вслед за лермонтовской «Думой» Тютчев обвиняет свой «преступный и постыдный» век в безнравственности, в утрате веры и идеалов в стихотворении *«Не плоть, а дух растлился в наши дни...»* (1851).

Убеждение, что вся жизнь современного ему человека ведет к вселенской катастрофе, что человечество стоит на краю гибели, проходит через все творчество поэта. Еще в 1834 году было написано стихотворение *«Я лютеран люблю богослуженье...»*, последние строки которого звучат предостережением: «Но час настал, пробил... молитесь Богу, | В последний раз вы молитесь теперь».

Лирический герой Тютчева искренне и глубоко страдает от соприкосновения со страшной действительностью, временами испытывает огромное искушение бежать, скрыться от нее:

Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.

(«Молчи, прошу, не смей меня будить...», 1855)

Но это временное искушение, и поэт преодолевает его. Лирика Тютчева проникнута неподдельным гражданским пафосом, переживаниями и размышлениями человека, искренне болеющего за судьбу своей страны, за ее народ.

Любовная лирика Ф. И. Тютчева. Любовь была для Тютчева-поэта неиссякаемым источником вдохновения, для Тютчева-человека — неотъемлемой частью жизни и по горькой иронии судьбы источником страданий. Известны четыре адресата его любовной лирики: первая жена Элеонора, вторая жена Эрнестина, Елена Денисьева и Амалия Лёрхенфельд (Крюденер), в которую поэт был влюблен в юности. Каждая из этих женщин оставила неизгладимый след и в судьбе, и в творчестве Тютчева.

С именем Амалии Лёрхенфельд связаны прежде всего два шедевра русской любовной лирики: стихотворения «*Я помню время золотое...*», датированное 1836 годом, и «*К. Б.*» («*Я встретил вас — и все былое...*»), написанное в 1870 году. Когда состоялось их последнее свидание — Амалия приехала навестить уже смертельно больного поэта, — Тютчев продиктовал дочери: «В ее лице прошлое лучших моих лет явилось дать мне прощальный поцелуй». Воспоминания, прикосновения к прошлому очень важны для поэта, они позволяют еще раз пережить самые значимые события, самые яркие чувства, минуты, наполненные счастьем и красотой, но такие быстротечные...

Стихотворение «*Еще томлюсь тоской желаний...*» (1848) тоже воспоминания, но другие, страшные, из тех, что мучили поэта всю жизнь — воспоминания об умершей жене Элеоноре. Чувство утраты неизменно, как неизменно и чувство любви. Когда прошло уже более 30 лет со дня их свадьбы и ровно 20 лет со дня смерти Элеоноры, Тютчев написал:

Так мило благодатна,
Воздушна и светла
Душе моей стократно
Любовь твоя была...

(«В часы, когда
бывает...», 1858)

Необыкновенно сложные, драматичные, но неизменно нежные и глубоко искренние чувства связывали Тютчева со второй женой — Эрнестиной. Ей посвящены стихи *«Люблю глаза твои, мой друг...»* (1836), *«Мечта»* (1847), *«Вверх по течению твоей жизни»* (1851) и многие другие. Особенно трогают строки, посвященные Эрнестине Федоровне, которые были написаны в тот период, когда поэт уже жил с Еленой Денисьевой: *«В разлуке есть высокое значение...»* (1851), *«Не знаю я, коснется ли благодать...»* (1851), *«Она сидела на полу...»* (1858), *«Все, что сбережь мне удалось...»* (1856). Чувство вины за разрушенную жизнь дорогого человека, преклонение перед высокими душевными качествами жены, которых лирический герой чувствует себя недостойным, горькое сожаление о невозвратимых минутах их общего счастья — вот лейтмотивы этих стихотворений. Безжалостная рефлексия¹ присуща лирическому герою, он анализирует свои чувства и не находит себе оправдания, называя свое состояние «духовным обмороком».

Незадолго до смерти Тютчев посвятил второй жене одно из самых щемящих стихотворений, в котором звучит нечто большее, чем признание в любви и благодарность, — *«Все отнял у меня казнящий Бог...»* (1873):

Все отнял у меня казнящий Бог:
Здоровье, силу воли, воздух, сон,
Одну тебя при мне оставил он,
Чтоб я ему еще молиться мог.

Любовь-трагедия, любовь, которая не возрождает, а губит человека, предстает в стихах Тютчева, посвященных Елене Денисьевой (так называемый «денисьевский цикл»): *«О как убийственно мы любим...»*, *«Не говори: меня он, как и прежде, любит...»*, *«Чему молилась ты с любовью...»*, *«Я очи знал, — о, эти очи!..»*, *«Последняя любовь»*, *«Весь день она лежала в забытьи...»*, *«О, этот Юг, о, эта Ницца...»*, *«Есть и в моем страдальческом застое...»*, *«Накануне годовщины 4 августа 1864 года»*, *«Опять стою я над Невой...»*. В этих стихах поэт оплакивает судьбу и смерть любимой женщины и свою судьбу, которая опять отняла у него радость жизни, оставив только тоску, отчаяние, воспоминания о былом

¹ *Рефлексия* (от лат. *reflexio* — «отклонение», «размышление») — размышления о себе, своих чувствах и поступках, внутренняя сосредоточенность, склонность анализировать свои переживания.

счастье и чувство неискупимой вины перед той, которая самозабвенно его любила.

Из стихотворений «денисьевского цикла» вырастает концепция любви-борьбы. Любовь предстает как стихийное, иррациональное чувство, страсть, как столкновение двух личностей.

В этой борьбе страдает и сгорает более слабый, уязвимый, зависимый. Лирический герой обречен быть виновником и свидетелем медленного и мучительного угасания любимой, а после ее смерти постоянно предаваться страшным воспоминаниям: «О Господи!.. и это пережить... И сердце на клочки не разорвалось...» («Весь день она лежала в забытии...»).

В любовной лирике Тютчева, как и в философских стихах, перед читателем открывается бездна человеческой души, создается картина хаоса, порожденного стихией роковых и иррациональных чувств. Безграничное счастье оборачивается трагедией, а неудержимое влечение двух родственных душ превращается в «поединок роковой», борьбу «двух сердец», порыв, сходный с порывом к самоубийству («*Предопределение*», «*Близнецы*»).

Художественные особенности лирики Ф. И. Тютчева. Лирика Ф. И. Тютчева открывает в русской литературе новую поэтическую эстетику, новый образный мир. Во многом Тютчев — наследник поэтов-классицистов, его поэзию отличают монументальные формы, ораторско-дидактический стиль, для которого характерны риторические вопросы, восклицания, призывы («*Silentium!*»). В то же время стихи Тютчева тяготеют к лаконизму и афористичности, предельной концентрации мысли. Афористичность мышления вообще была свойственна поэту, недаром он был известен как блестящий, чрезвычайно остроумный собеседник.

Писатель и литературовед Ю. Н. Тынянов дал художественной форме стихов Тютчева оригинальное определение — «фрагмент»: фрагмент жизни, размышлений, воспоминаний. Из мемуаров близких поэта известно, что стихи рождались у него экспромтом. «Свои прелестные стихи, как и свои прелестные слова, Тютчев ронял, как цветы мгновенного вдохновения... Он не знал, что значит сочинять стихи, они создавались в ту минуту, как со звуком нужно было высказать мысль или чувство, наскоро он набрасывал их на клочке бумаги и затем ронял, позабывая о них...» — вспоминал В. П. Мещерский¹.

¹ Мещерский Владимир Петрович (1839 — 1914) — князь, русский писатель и публицист, издатель-редактор газеты «Гражданин», камергер императора Александра II.

Большинство стихотворений Тютчева не имеет названий, а их первые строки звучат нетрадиционно для лирики: «Она сидела на полу...», «Итак, опять увиделся я с вами...», «Когда, что звали мы своим...» и т. д. Многие стихи напоминают реплики, вырванные из диалога, или вдруг высказанные вслух размышления, поэтому они могут начинаться с вопроса, отрицания, утверждения или сожаления: «Не то, что мните вы, природа...», «О чем ты воешь, ветр ночной?», «Не плоть, а дух растлился в наши дни...», «Увы, что нашего незнания...». Этим создается эффект разговорной речи, интонационной свободы, который многими современниками поэта оценивался как поэтическая небрежность, а литературоведами и читателями XX — XXI веков осознается как неповторимое своеобразие лирики Тютчева.

Изобразительно-выразительные средства в поэзии Тютчева передают прежде всего движение мысли, чувства, воспоминания. Часто одна метафора или сравнение наполняют все стихотворение:

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошимые, неисчислимые, —
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

(Слезы людские, о слезы людские...)

Пятикратное повторение в шести строках глагола «льетесь» создает пластический, зримый, осязаемый образ нескончаемого водяного потока. И хотя прямое сравнение слез с дождем появляется только в конце стихотворения, перед мысленным взглядом читателя оно возникает с первой строки.

Эпитеты в стихотворениях Тютчева удивляют своей точностью, а иногда парадоксальностью: «инстинкт пророчески-слепой», «болезненно-яркий сон», «вечер пасмурно-багровый», «блаженно-роковой день» и др.

Композиция стихотворений также полностью подчинена движению мысли или чувства лирического героя. Характерна для большинства стихотворений поэта двухчастная композиция: в первой части возникает образ, далее следует его осмысление или наоборот. «Каждое его стихотворение начиналось мыслью, 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 от-

влеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно», — писал И. С. Тургенев.

Вопросы и задания

1. Обратившись к синхронистической таблице (см. практикум), соотнесите периоды жизни и творчества Ф. И. Тютчева с историко-культурной жизнью России. Составьте план устного ответа.
- *2. Опираясь на текст учебника, выделите основные темы лирики Ф. И. Тютчева, проиллюстрируйте их цитатами из стихотворений.
3. Прочитайте стихотворение Ф. И. Тютчева «Silentium!». Какие положения философии Б. Паскаля нашли отражение в этом стихотворении? Согласны ли вы с утверждением, что в нем выражена мысль о драматизме человеческого существования? Обоснуйте свой ответ.
Можно ли говорить о том, что в этом стихотворении звучит призыв к обособленности мыслящего человека от мира людей? Обоснуйте свой ответ.
Какие природные образы присутствуют в этом стихотворении? Как они подчеркивают основную мысль?
Можно ли говорить, что стихотворение «Silentium!» имеет идейную связь со стихотворением «Нам не дано предугадать...»? Если да, то в чем эта связь? Как вы понимаете смысл этого стихотворения-миниатюры?
4. Обратитесь к стихотворению Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...». В чем состоит характерное для лирики Тютчева видение природы?
Вспомните или прочитайте в литературоведческом словаре, что такое олицетворение. Найдите в стихотворении примеры олицетворения.
5. Обратитесь к стихотворениям Ф. И. Тютчева «Умом Россию не понять...» и «Эти бедные селенья...». Согласны ли вы с утверждениями, что «умом Россию не понять» и «у ней особенная стать»? Как вы понимаете слова «в Россию можно только верить»?
Как называет поэт Россию в стихотворении «Эти бедные селенья...»? Как вы это понимаете? В чем видит Тютчев богоизбранность русского народа?
6. Обратитесь к стихотворению Ф. И. Тютчева «День и ночь». Докажите, что в основе композиции стихотворения лежит прием противопоставления (антитеза).
Как характеризует поэт день и ночь? Почему ночь страшна для человека?

Почему противопоставление дня и ночи можно считать одним из ключевых в философской лирике Тютчева?

7. Какие темы и мотивы характерны для любовной лирики Тютчева? Охарактеризуйте лирического героя стихотворений «О, как убийственно мы любим...», «Последняя любовь», «К. Б.» («Я встретил вас — и все былое...»). Как вы думаете, почему в лирике Тютчева любовь предстает в таких разных проявлениях?
- *8. Выучите наизусть одно из стихотворений Ф. И. Тютчева и подготовьте его выразительное чтение.
- *9. Выполните анализ стихотворения Ф. И. Тютчева «Тени сизые смешались...» (см. практикум).
- **10. Множество стихотворных строк Тютчева стали афоризмами («Счастлив, кто посетил сей мир в минуты роковые», «Все во мне, и я во всем» и др.). Найдите в прочитанных вами стихах примеры авторских афоризмов.
- **11. Как вы думаете, что давало основание причислить Тютчева к поэтам «чистого искусства»?
- *12. Поразмышляйте над словами Л. А. Озерова, которые открывают главу учебника, посвященную Ф. И. Тютчеву. Как вы их понимаете?
13. Составьте понятийный словарь по теме «Ф. И. Тютчев».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Ф. И. Тютчев в воспоминаниях современников»;
 - «Философские основы творчества Ф. И. Тютчева»;
 - «Дружба двух поэтов: Ф. И. Тютчев и Г. Гейне».
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в один из музеев Ф. И. Тютчева (музей-усадьбу в Овстуге, музей-усадьбу в Муранове).



Рекомендуемая литература

- Айхенвальд Ю. И. Тютчев // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — М., 1994.
- Кожин В. В. Тютчев. — М., 1998. — (Серия «ЖЗЛ»).
- Кузина Л. Н. Ф. И. Тютчев в жизни и творчестве. — М., 2002.
- Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров: воспоминания и дневники. — М., 2004.
- Ф. И. Тютчев: школьный энциклопедический словарь / под ред. В. И. Коровина. — М., 2005.



АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ (1820 — 1892)

Песни его были чужды сует и минут увлечения,
Чужды теченью излюбленных нами идей, —
Песни его вековые — в них вечный закон тяготения
К жизни — и нега вакханки¹ и жалоба фей —
В них находила природа свои отраженья.

Я. П. Полонский

Биография А. А. Фета. Афанасий Афанасьевич Фет родился в Орловской губернии в семье богатого помещика Афанасия Неофитовича Шеншина. Его матерью была шведка Каролина Шарлотта Фёт, приехавшая с Шеншиным из Германии. Обстоятельства рождения будущего поэта стали причиной тяжелых драматических переживаний, преследовавших его всю жизнь. Афанасий Неофитович признавал мальчика своим сыном, и до четырнадцати лет Фет носил фамилию Шеншин. Но, как выяснилось, брак родителей был заключен уже после рождения ребенка, появились сомнения в отцовстве Шеншина. Мальчик был признан незаконнорожденным, лишился дворянства и возможности носить фамилию отца. Долгие годы Фет боролся за то, чтобы называться дворянином Шеншиным, и только в 1873 году, когда имя поэта Афанасия Фета давно уже было известно всей России, он наконец получил это право.

До тринадцати лет Фет обучался дома, первым языком для него стал немецкий, и только после — русский, чтение на котором открыло для подростка богатства русской поэзии, прежде

¹ *Вакхánка* — в античном мире: жрица бога вина и веселья Вакха, в переносном значении — чувственная, сладострастная женщина.

всего произведения А. С. Пушкина. Продолжалось образование в немецком пансионе в эстонском городе Верро, затем на словесном факультете Московского университета. «Вместо того, чтобы ревностно ходить на лекции, я почти ежедневно писал новые стихи», — вспоминал об этих годах Фет.

Поэтическая судьба Фета была счастливой — уже в возрасте двадцати лет он публиковал стихи в центральных журналах «Москвитянин» и «Отечественные записки», в 1840 году выпустил первый поэтический сборник — «Лирический пантеон», его первые шаги в литературе высоко оценил В. Г. Белинский.

После окончания университета Фет поступил на военную службу в надежде вернуть себе дворянство и таким образом избавиться от двусмысленного положения незаконнорожденного. Восемь лет он провел в гарнизонах Херсонской губернии, не имея возможности печататься, довольствуясь крайне скудным жалованьем, в окружении чуждых по духу, воспитанию и образованию людей. В эти годы поэт пережил трагическую историю любви к талантливой музыкантше Марии Лазич. Любовь была взаимной, но Фет сам настоял на том, что им необходимо расстаться, он не видел перспектив в отношениях бедного офицера и бесприданницы. Вскоре Мария погибла в результате несчастного случая, в котором многие подозревали самоубийство. Фет до конца дней винил себя в произошедшем и с тоской вспоминал утраченную любовь:

А я доверился предательскому звуку, —
Как будто вне любви есть в мире что-нибудь! —
Я дерзко оттолкнул писавшую вас руку,
Я осудил себя на вечную разлуку
И с холодом в груди пустился в дальний путь.

(«Старые письма», 1859)

В 1853 году Фет был переведен в Петербург, где снова оказался в гуще литературной жизни, начал сотрудничать с журналом «Современник». Эти годы стали, по выражению поэта, его «звездным часом», критика и друзья-литераторы ставили его произведения в один ряд с сочинениями А. С. Пушкина.

Однако к концу 1850-х годов ситуация и расстановка сил в русской литературе изменились. Развернулась полемика между приверженцами «чистого искусства» и представителями социальной литературы, во главе которых стояли Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский, определявшие идеологию «Современника». Многие писатели и поэты, в том числе и Фет, отказались сотруд-

ничать с Некрасовским журналом. Выступления Фета в защиту «искусства для искусства» настроили против него многих бывших собратьев по перу.

Эти события совпали с переменами в личной жизни: в 1857 году Фет женился на Марии Петровне Боткиной — сестре своего друга, литературного критика В. П. Боткина, а в 1860 году стал владельцем хутора Степановка в родной Орловской губернии, куда и переехал на постоянное жительство, сделавшись настоящим помещиком, рачительным и очень успешным хозяином.

«Бегство в Степановку» не означало прекращения литературной жизни. Фет много общался с близкими ему по духу литераторами, особенно теплые отношения связывали его с Л. Н. Толстым и Я. П. Полонским. По-прежнему в печати появлялись его стихи, переводы Горация, Овидия, Ф. Шиллера, А. Шенье, И. В. Гёте, философского труда А. Шопенгауэра, статьи, с 1862 года — прозаические произведения, в начале 1880-х годов — воспоминания.

Последние годы жизни Фета прошли в старинной усадьбе Воробьевка в Курской губернии. Умер А. А. Фет в декабре 1892 года в Москве и был похоронен в селе Клейменове рядом с могилами родителей.

Эстетические взгляды и художественные особенности лирики А. А. Фета. Фет убежденно и последовательно ограждал свой художественный мир от социально-политических проблем, считал непоэтичным всякое произведение, в котором существуют отчетливо выраженная мысль, прямо высказанная сентенция, дидактизм или призыв. Утверждая, что для художника существуют только красота и гармония, которые являются изначальными, неотъемлемыми свойствами природы и всего мироздания, Фет отказывался видеть их в общественной жизни. «Жрецом чистого искусства» назвал Фета Тургенев.

Лирика Фета, наверное, чаще, чем любого другого поэта, подвергалась нападкам критики, становилась объектом пародирования. Часто нападки носили оскорбительный характер, как, например, высказывание Д. И. Писарева о том, что произведения Фета «издатели продадут пудами для оклеивания комнат под обои и для завертывания сальных свечей, мясцарского сыра и копченой рыбы». Фет так отвечал тем, кто упрекал его в уходе от действительности: «...Жизненные тяготы и заставили нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничным лед, чтобы хоть на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии».

Лирическая поэзия, по убеждению Фета, не терпит простран-ных, подробных описаний, в ней все должно быть сконцентриро-вано вокруг лирического события, причем такими событиями могут быть не только восторг, наслаждение, вдохновение, но и страдание, гнев и ужас. Главные требования к лирическому про-изведению — сжатость формы, полнота содержания и присут-ствие индивидуальной музыкальной интонации. «Лирическое стихотворение подобно розовому шипку: чем туже свернуто, тем больше носит в себе красоты и аромата. <...> Дело поэта найти тот звук, которым он хочет затронуть известную струну нашей души. Если он его сыскал, наша душа запоет ему в ответ; если же он не попал в тон, то новые поиски в том же стихотворении толь-ко повредят делу». Еще одно уникальное, по мнению Фета, свой-ство лирики — способность в единичном, случайном событии рас-крыть вечное, общее, всечеловеческое.

Подтверждение многим своим мыслям, своей творческой философии он находил в немецкой философии и поэзии. Это не-случайно, так как именно в немецкой философской литературе берет начало европейская романтическая традиция, близкая Фету по содержанию и мироощущению. Кроме того, на формирование этого интереса, безусловно, оказали влияние происхождение Фета и полученное им образование.

Особенно увлекался он трудами великого немецкого фило-софа А. Шопенгауэра, которого не только читал в оригинале, но и переводил на русский язык.

Основная мысль философии Шопенгауэра о мировой Воле, порождающей все вещи и процессы, управляющей движением «богов, миров и существ», которую не интересует ни прошлое, ни будущее, которая находится вне времени и пространства, при-нималась и развивалась Фетом. «Что является почином в природе — разум или воля? — писал он в предисловии к своим воспомина-ниям. — <...> Не ясно ли из этих слов, что какова бы ни была личная воля человека, она бессильна выступить за круг, указан-ный Провидением». Также из философии Шопенгауэра Фет пол-ностью принимает положение о главенстве чувства над разу-мом.

Примечательно, что более половины наследия Фета-перевод-чика составляют переводы стихотворений немецких поэтов: Гёте, Гейне, Шиллера, Мерике, Рюккерта, Уланда, Кернера. Как и в собственных произведениях, в них поэт-переводчик воплощает философское осмысление бытия, самобытное видение значимых для него тем: взаимоотношения человека с природой и Богом,

любовь, роль поэзии и творчества, разгадка тайны жизни и смерти, связь человеческой души с космосом и вечностью.

Темы, мотивы и художественное своеобразие лирики А. А. Фета. «*Всесильная природа*» — центральный образ поэзии Фета. Это не пейзажи, не картины природы, не «фон», на котором возникает лирическая исповедь героя. В стихах передана жизнь самой природы и все, что происходит в душе человека при соприкосновении с ней. Отношения лирического героя поэзии Фета с природой всегда гармоничны. «Видно, мне с тем и умереть, оставшись в поэзии непримиримым врагом наставлений, нравучений и всяческой дидактики; но с муравьями я беседовать сердечно рад», — писал Фет Я. П. Полонскому.

В стихотворениях Фета множество ярких, запоминающихся деталей: мошки, пчелы, песня соловья, тополиный пух, зеркало реки, ночные тени... Однако они сами по себе не являются предметом изображения, а лишь сопровождают движение души лирического героя.

Смена времен года, времени суток, погоды, игра света и тени, дуновение ветра вызывают у лирического героя чувство сопричастности чуду, единения с природой в целом и со всем малым, что в ней есть:

Когда ж под тучею, прозрачна и чиста,
Поведает заря, что минул день ненастья, —
Былинки не найдешь и не найдешь листа,
Чтобы не плакал он и не сиял от счастья.

(«Прости — и все забудь в безоблачный
ты час...», 1886)

Для поэзии Фета характерно отсутствие событийности. Лирический сюжет составляют самые тонкие и незаметные движения души, чувства, восприятия. Литературовед М. Л. Гаспаров назвал статью о поэте «Фет безглагольный». Действия, выраженные глаголом, в стихах Фета менее значимы, ощущение движения создается назывными предложениями, эпитетами:

Шепот, робкое дыханье.
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.

(«Шепот, робкое
дыханье...», 1850)

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.

(«Это утро, радость эта...»,
 1881)

Фет — поэт-импрессионист¹: его поэтический мир — мир впечатлений, мгновений, полутонов, который не замирает даже на секунду, постоянно изменяется, как и связанный с ним внутренний мир лирического героя. Словесный образ в стихах Фета призван передавать запахи, звуки, движения, краски изменяющейся природы.

Таковы и стихи Фета *о любви*. Поэт утверждал, что любовь «всегда останется зерном и центром, на который навивается всякая поэтическая мысль». Он воспроизводил в стихах самые разнообразные оттенки и нюансы чувства: волнение, упоение, желание, радость, боль, ревность, горечь разлуки... Образ возлюбленной лишен конкретики, читатель не может разглядеть ее портрет или понять ее характер, она вся — ускользающая, как будто сквозь дымку видимая Красота, Любовь и Поэзия. Монологи лирического героя, обращенные к возлюбленной, полны страстного чувства, поэт передает волнение через восклицания, повторы, незаконченные, оборванные фразы:

Я болен, я влюблен; но, мучась и любя, —
 О слушай! о пойми! — я страсти не скрываю,
 И я хочу сказать, что я люблю тебя —
 Тебя, одну тебя люблю я и желаю!

(«Какое счастье: и ночь, и мы одни!..», 1854)

К шедеврам русской любовной лирики можно отнести стихотворения Фета «*На заре ты ее не буди...*», «*Какое счастье: и ночь, и мы одни!..*», «*Следить твои шаги, молиться и любить...*», «*Сонет*», «*Я тебе ничего не скажу...*» и др.

Фет был необыкновенно чуток к музыке, она неизменно служила для него источником вдохновения. Целый ряд произведений Фета носит название «Мелодии» или связан с темой музыки:

¹ *Импрессионизм* (франц. *impressionisme*, от *impression* — «впечатление») — направление в искусстве конца 1860-х — начала 1880-х годов, главной целью и художественным принципом которого была передача мимолетных, изменчивых впечатлений.

«Шопену, «Певице», «Бал». Стихотворение «*Стояла ночь, лунной был полон сад...*» навеяно пением свояченицы¹ Л. Н. Толстого Татьяны Кузьминской. Сама обстановка, в которой звучит музыка, располагает к тому, чтобы растрогать слушателя. Зарисовка плавно перетекает в любовное признание; сочетание звука, света, ассоциаций и воспоминаний лирического героя рождает в душе сложнейшую гамму чувств: потрясение, восхищение, желание жить, потребность в любви.

Музыкальность стихотворений Фета происходит от особой интонационно-ритмической организации стиха, повторов, созвучий рифм. Недаром множество стихотворений поэта послужили текстами для романсов. «Фет, в лучшие свои минуты, выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. <...> Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами слова. Это не просто поэт, а скорее поэт-музыкант», — писал П. И. Чайковский.

Особое место в лирике Фета занимает *тема поэзии*. Поэт для Фета — тот, кому подвластно «невыразимое» — то, что чувствуют и видят все, но способны запечатлеть в слове очень немногие.

Однако и поэту иногда не хватает возможностей для полноты и точности выражения того, что переполняет душу:

Как беден наш язык! — Хочу и не могу. —
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною...

(«Как беден наш язык! — Хочу и не могу...»,
1887)

Фет как, может быть, никакой другой русский поэт смог уловить и передать в стихах «трепет жизни», ее повседневную, ежеминутную красоту и полноту. Будучи семидесятилетним стариком, он писал:

Покуда на груди земной
Хотя с трудом дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятн отовсюду.

(«Еще люблю, еще томлюсь...»,
1890)

¹ *Свояченица* — сестра жены; Татьяна Андреевна Кузьминская была сестрой жены Л. Н. Толстого Софьи Андреевны. Она послужила писателю одним из прототипов образа Наташи Ростовской в романе «Война и мир».

Гимном жизни звучит стихотворение, написанное на склоне лет, — «*Это утро, радость эта...*» (1881). Это безглагольное стихотворение необыкновенно динамично, в нем слышится «говор вод», крики птиц, дробь и трели... Такая знакомая картина наступления весны вдруг обретает особый смысл — наступает минута захлестывающей радости, которую читатели, возможно, не пережили бы никогда, если бы не было стихов А. А. Фета.



Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворения Ф. Ф. Фета «Шепот, робкое дыханье...», «Сияла ночь. Луной был полон сад...», «Еще майская ночь», «Одним толчком согнать ладью живую...», «Это утро, радость эта...», «Еще одно забывчивое слово...», «Вечер» и другие (по выбору). Какое из стихотворений понравилось вам больше всего? Почему?
- *2. Выделите основные темы и мотивы лирики А. А. Фета, проиллюстрируйте их цитатами из стихотворений. Можно ли говорить о том, что все они тесно связаны между собой? Обоснуйте свой ответ.
- **3. В чем состоит живописность и импрессионистичность лирики А. А. Фета? Подтвердите свои наблюдения цитатами из стихотворений.
4. В чем состоит необычность стихотворений «Шепот, легкое дыханье...» и «Это утро, радость эта...»? Какие образы вы видите в этих стихотворениях? Можно ли считать, что они складываются в один обобщенный образ? Что это за образ?
- *5. Выделите стихотворения А. А. Фета, в которых возникает мотив воспоминаний. Какими ассоциациями они вызваны? Что вспоминает лирический герой? Как относится лирический герой к этим воспоминаниям?
- **6. Проанализируйте композицию и сюжет стихотворения «Сияла ночь. Луной был полон сад...».
- **7. Проанализируйте лирический сюжет стихотворения «Еще майская ночь». Как вы понимаете последние строки стихотворения?
- **8. Можно ли считать, что в стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую...» Фет воссоздает пушкинскую метафору из стихотворения «Осень», уподобля поэзию ладье? Обоснуйте свой ответ.
 Что для лирического героя этого стихотворения значит поэзия? Что она позволяет ему сделать, почувствовать, пережить? Какие еще стихотворения А. А. Фета посвящены теме поэта и поэзии? Чем была поэзия для А. А. Фета? Подтвердите свой ответ цитатами из произведений.

- *9. Выполните анализ стихотворения А. А. Фета «Я пришел к тебе с приветом...» (см. практикум).
10. Выучите наизусть одно из стихотворений А. А. Фета и подготовьте его выразительное чтение.
- *11. Литературовед Ю. И. Айхенвальд назвал Фета «певцом чуть заметного». Как вы понимаете это определение? Согласны ли вы с ним? Обоснуйте свой ответ, проиллюстрируйте его цитатами из стихотворений.
12. Составьте понятийный словарь по теме «А. А. Фет».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «А. А. Фет — переводчик»;
 - «А. А. Фет в воспоминаниях современников»;
 - «Концепция “чистого искусства” в литературно-критических статьях А. А. Фета»;
 - «Жизнь стихотворений А. А. Фета в музыкальном искусстве».
2. Подготовьте выставку живописных произведений (реальную или виртуальную), которыми можно было бы проиллюстрировать лирику А. А. Фета. Объясните, чем вы руководствовались при отборе иллюстративного материала. Подберите к иллюстрациям комментарии из стихотворений Фета.
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию по экспозиции, посвященной Фету, в литературном музее Орла.
4. Прочитайте биографические произведения А. А. Фета «Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство», «Воспоминания». Каким предстает А. А. Фет в этих произведениях?



Рекомендуемая литература

- Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — М., 1994.
Кожин В. В. Поэзия и судьба Афанасия Фета. — М., 1981.
Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. — Л., 1990.
Соловьиное эхо: повесть Н. П. Суховой о жизни и творчестве А. А. Фета и избранные стихотворения поэта. — М., 2008.



АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ (1817 — 1875)

А. К. Толстой писал о себе: «Я один из двух или трех писателей, которые держат у нас знамя искусства для искусства, ибо убеждение мое состоит в том, что назначение поэта — не принести людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному...»

Биография А. К. Толстого. Алексей Константинович Толстой родился 24 августа (5 сентября) 1817 года в Петербурге в знатной дворянской семье. Родители разошлись сразу после рождения сына, и мальчик воспитывался в имении Погорельцы Черниговской губернии, которое принадлежало его дяде — писателю Алексею Алексеевичу Перовскому, известному под псевдонимом Антоний Погорельский. Его перу принадлежат романтические повести и новеллы: «Черная курица, или Подземные жители», «Лафертовская маковница», «Пагубные последствия необузданного воображения» и др.

«Мое детство было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания», — писал А. К. Толстой. Дружбе своего дяди со многими выдающимися людьми своего времени он был обязан ранним вхождением в литературные круги: его первые стихотворные опыты оценил В. А. Жуковский, в их петербургском доме бывал А. С. Пушкин, во время путешествия по Германии дядя и племянник посещали в Веймаре великого Гёте.

С 17 лет А. К. Толстой поступил в московский архив Министерства иностранных дел, служил в Германии, в 26 лет получил звание камер-юнкера¹. Участвовал в Крымской войне, записав-

¹ *Камер-юнкер* — почетное придворное звание.

шись добровольцем в Стрелковый полк, после войны был произведен во флигель-адъютанты¹ императора Александра II, позже стал царским егермейстером².

Творческий диапазон А. К. Толстого был необычайно широк: стихи, проза, драматургия. Первая фантастическая повесть «*Упырь*» была опубликована в 1841 году, за нею последовали «*Семья вурдалака*», «*Встреча через триста лет*», «*Волчий приемыш*». В 1854 году вместе с двоюродными братьями Алексеем, Александром и Владимиром Жемчужниковыми А. К. Толстой создал сатирическую литературную маску *Козьмы Пруткова* — «гения абсурда и трюизма³» — плодовитого, самодовольного литератора, чьим именем озаглавлена целая книга «Сочинений». В эту книгу входят стихи, пародирующие популярных авторов, басни, знаменитые афоризмы: «Хочешь быть счастливым — будь им»; «Что о тебе скажут другие, коли ты сам о себе сказать не можешь?»; «Специалист подобен флюсу — полнота его односторонняя»; «Многие люди подобны колбасам: чем их начиняют, то они и носят в себе» и др.

В 1861 году А. К. Толстой вышел в отставку, решив полностью посвятить себя литературному творчеству, и уже в 1862 году был закончен роман «*Князь Серебряный*», работа над которым продолжалась почти двадцать лет. Действие романа происходит во времена царя Ивана Грозного и опричнины⁴. Сам автор пояснял, что его произведение «...имеет целью не столько описание каких-либо событий, сколько изображение общего характера целой эпохи». Стилистически изысканное бытописание соединилось в романе с исторической достоверностью и тонкой психологической мотивировкой характеров.

Будучи известным писателем, А. К. Толстой практически не принимал участия в том, что принято называть литературной жизнью. Он был убежденным сторонником «чистого искусства», но в прямую жесткую полемику с оппозиционным лагерем не вступал. Не относил он себя ни к западникам, ни к славянофилам, ни к либералам, ни к реакционерам. Ему глубоко чуждо было любое идеологическое насилие над личностью. Сам он оха-

¹ *Флигель-адъютант* — полковник, состоящий в свите императора.

² *Егермейстер* — главный егерь, заведующий императорской охотой, один из высших придворных чинов.

³ *Трюизм* — общеизвестная истина, банальность.

⁴ *Опричнина* — система внутривосточных мер Ивана Грозного в 1565 — 1572 годы для борьбы с предполагаемой изменой в среде боярской знати: массовые репрессии, казни, конфискации земель.

рактиковал свою позицию в стихотворении «*Двух станов не боец, но только гость случайный...*» (1858):

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими — досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

В 1863 году А. К. Толстой женился на Софье Андреевне Миллер, с которой познакомился на маскараде в Петербурге в 1851 году. Двенадцать лет они не могли официально оформить свои отношения из-за ее замужества и сопротивления родных поэта.

В 1860-е годы была создана драматическая трилогия А. К. Толстого: «*Смерть Иоанна Грозного*» (первая постановка — в 1867 году на сцене Александринского театра), «*Царь Федор Иоаннович*» и «*Царь Борис*» (обе драмы были поставлены на сцене уже после смерти автора). Вновь обращаясь к трагическому для русского государства и народа времени, А. К. Толстой рассматривает проблему власти в психологическом аспекте: как власть влияет на личность правителя и как личность правителя, в свою очередь, оказывает влияние на жизнь государства.

Последние годы жизни А. К. Толстого были омрачены тяжелой болезнью. 28 сентября 1875 года он скончался, введя себе слишком большую дозу морфия, в своем имении Красный Рог, где и был похоронен.

Идейно-тематические и художественные особенности лирики А. К. Толстого. Поэтическое творчество А. К. Толстого, так же как и его теоретические взгляды на литературу, тесно связано с философией романтизма, в которой искусство играет первостепенную роль в духовной жизни человечества. *Тема художника, вдохновения* — одна из центральных в творчестве поэта. Сущности и процессу творчества посвящено одно из его программных стихотворений «*Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..*» (1856). В нем утверждается мысль о том, что художник обладает особым складом личности, душевным слухом и душевным зрением, а его творение — результат особого состояния, которое позволяет слышать «неслышимые звуки» и видеть «невидимые формы». Состояние вдохновения в стихах А. К. Толстого близко тому, что описано А. С. Пушкиным

как «мимолетное видение», как стихийное влечение к прекрасному, которое поэт не может ни предугадать, ни контролировать, ни прервать, которое полностью подчиняет его себе.

Другой центральный мотив поэзии А. К. Толстого связан с положением романтической философии о любви как божественном мировом начале, которое недоступно разуму, но может быть прочувствовано человеком через доступную ему земную любовь. Любовь, соединяющая мужчину и женщину, не отделяет их от остального мира, а напротив, роднит со Вселенной и помогает проникнуть в «чудесный строй законов бытия, явлений всех сокрытое начало». Этот мотив нашел свое отражение в ряде лирических стихотворений Толстого: «*Меня, во мраке и пыли...*» (1852), «*Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...*» (1858) и др.:

И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.

(«Меня, во мраке и пыли...»)

Любовная лирика А. К. Толстого внутренне объединена не только образом лирического героя, но и образом любимой женщины, ведь подавляющее большинство стихотворений посвящено любви поэта к С. А. Миллер. Перед читателем предстает своего рода лирический дневник, рассказывающий историю взаимоотношений между героями. Образ любимой женщины в лирике Толстого имеет конкретные индивидуальные черты, во многих стихотворениях прослеживаются биографические реалии.

Для лирического героя поэзии А. К. Толстого характерно романтическое настроение неудовлетворенности земной действительностью, тоска по чему-то недостижимому. Поэт часто характеризует собственные переживания и переживания любимой женщины словами «грусть», «тоска», «печаль»: «И о прежних я грустно годах вспоминал...», «И думать об этом так грустно...», «Грустно жить тебе, о друг, я знаю...», «И очи грустные, по-прежнему тоскуя...» и т. д. Иногда грусть переплетается с радостью, но большей частью впитывает, поглощает ее. Однако пассивность лирического героя временами тяготит его, и тогда он просит Бога «дохнуть живящей бурей» на его «сонную душу», выжечь из нее «ржавчину покоя» и «прах бездействия». В любимой женщине он также видит не только «жертву жизненных тревог», но и «тревожный дух», душу, которой «покорность невозможна».

Не только романтическое мироощущение, но и реалии жизни рождают у лирического героя ощущение пустоты существования, тоску по идеалу. В стихотворениях Толстого нередки мотивы неприятия окружающей действительности, «мира лжи» и пошлости. «Забот немолчных скучная тревога» — это реальность, которая окружала самого поэта и с годами все больше угнетала его.

Во многих стихотворениях А. К. Толстого слышатся отзвуки поэзии М. Ю. Лермонтова: «светские цепи», «блеск утомительный бала». В стихотворении *«Средь шумного бала, случайно...»* (1851) лирический герой встречает свою любовь «в тревогах мирской суеты», с которыми контрастируют печальный взгляд, дивный звук голоса, задумчивый вид незнакомки. Удивительно передан в этом стихотворении тонкий психологический момент возникновения любви, постепенное проникновение чувства в душу человека: «Люблю ли тебя — я не знаю, | Но кажется мне, что люблю!»

В лирическом герое А. К. Толстого наряду с романтической устремленностью к «невыразимому» исключительно сильна привязанность ко всему земному, любовь к родной природе и тонкое ощущение ее красоты. В пейзажной лирике поэта прослеживаются пушкинские традиции: реалистичность картин природы, внимание к деталям, стремление передать в слове формы, краски, звуки и запахи. Таковы стихотворения *«Вот уж снег последний в поле тает...»* (1856), *«Когда природа вся трепещет и сияет...»* (1858), *«На тяге»* (1871), *«Прозрачных облаков спокойное движенье...»* (1874), *«Земля цвела. В лугу, весной одетом...»* (1875). Могущественное воздействие природы на душу человека исцеляет от душевной боли, вселяет в лирического героя надежду и желание жить.

Склонность к густым и ярким краскам соседствует у Толстого с полутонами и намеками, иллюстрируя убеждение поэта: «Хорошо в поэзии не договаривать мысль, допуская всякому ее пополнить по-своему». Эта намеренная недоговоренность отчетливо видна в некоторых стихотворениях: «По гребле неровной и тряской...», «Земля цвела. В лугу, весной одетом...» и др.

Критики упрекали Толстого в небрежном отношении к стихотворной рифме. На эти упреки он отвечал: «Плохие рифмы я сознательно допускаю в некоторых стихотворениях, где считаю себя вправе быть небрежным. <...> Некоторые вещи должны быть чеканными, иные же имеют право и даже не должны быть чеканными, иначе они покажутся холодными». Этим объясняются так-

же прозаизмы, непоэтические обороты речи в стихах А. К. Толстого. Особого рода небрежность была органическим свойством его поэзии; она создавала впечатление, что поэт передает свои переживания и чувства в первозданном виде, что перед читателем почти импровизация, хотя в действительности Толстой тщательно отделял свои произведения.

Поэтическая сила и обаяние лирики А. К. Толстого состоят не в оригинальности образов, не в новаторском отношении к стилю и слову, а в непосредственности чувства, задушевности, искренности.

Лирика Толстого оказалась благодарным материалом для музыкальной обработки. Большая часть его лирических стихотворений положена на музыку. П. И. Чайковский писал: «Толстой — неисчерпаемый источник для текстов под музыку; это один из самых симпатичных мне поэтов».

Достаточно большое место в поэтическом наследии А. К. Толстого занимают стихотворения, написанные с опорой на русские фольклорные традиции. Поэт обращался к прямым стилизациям фольклорных ритмов и образов:

Кабы знала я, кабы ведала,
Не смотрела бы из окошечка
Я на молодца разудалого,
Как он ехал по нашей улице...

(«Кабы знала я, кабы ведала...»,
1858)

С традициями устного народного творчества связаны баллады и былины А. К. Толстого. В них развернута идеализированная поэтическая концепция русской истории: на смену вольностям, всеобщему согласию и открытости Киевской Руси и Великого Новгорода приходят холопство, тирания и национальная замкнутость России Московской, объясняемые тяжким наследием татарского ига. Особое внимание поэта привлекают времена князя Владимира Красное Солнышко («Песня о походе Владимира на Корсунь», «Илья Муромец» и др.) и царствование Ивана Грозного («Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин» и др.).

Большим успехом у современников пользовались сатирические произведения А. К. Толстого, направленные против различных неприемлемых для поэта явлений: нигилизма («Послание к М. Н. Лонгинову о дарвинизме», баллада «Порой веселой мая...»), административно-бюрократического порядка («Сон Попова»). Романтик в лирике, в своих исторических и общественных убеж-

дениях А. К. Толстой был абсолютным реалистом. Он считал, что каждый народ живет так, как он заслуживает, а своими бедами и невзгодами русская действительность обязана отрицательным качествам, присущим русскому человеку. Эти мысли, в частности, нашли выражение в своеобразном поэтическом ответе Ф. И. Тютчеву на стихотворение «Эти бедные селенья...»:

Одарив весьма обильно
Нашу землю, Царь Небесный
Быть богатою и сильной
Повелел ей повсеместно.

Но чтоб падали селенья,
Чтобы нивы пустовали —
Нам на то благословенье
Царь Небесный дал едва ли!

Мы беспечны, мы ленивы,
Все у нас из рук валится,
И к тому ж мы терпеливы —
Этим нечего хвалиться!

(«История Государства
Российского...», 1868)

Мысль о том, что «земля наша обильна, порядка в ней лишь нет», рефреном проходит через сатирическую балладу А. К. Толстого «История Государства Российского от Густомысла до Тимашева», которая представляет собой пародию на сочинения, посвященные русской истории.

«А. К. Толстой, как и Ф. И. Тютчев, принадлежит к числу поэтов-мыслителей; но в отличие от Тютчева — поэта исключительно созерцательной мысли, — А. К. Толстой был поэтом мысли воинствующей — поэтом-борцом. Поэт боролся оружием свободного слова за право красоты, которая есть осязательная форма истины, и за жизненные права человеческой личности», — написал об А. К. Толстом русский философ и поэт В. С. Соловьев.

Вопросы и задания

1. Прочитайте стихотворения А. К. Толстого «Меня во мраке и в пыли...», «Двух станов не боец, но только гость случайный...», «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...», «Против течения», «Не верь мне, друг, когда в избытке горя...», «Колокольчики мои...», «Когда природа вся трепещет и сияет...», «Тебя так

любят все; один твой тихий вид...», «Минула страсть, и пыл ее тревожный...», «Ты не спрашивай, не распытывай...».

Обратившись к словарям, объясните значение трудных для понимания слов и выражений.

Какое из стихотворений вам понравилось больше всего? Почему?

- *2. Расскажите о позиции А. К. Толстого в спорах между представителями «чистого искусства» и гражданской литературы. Подтвердите свои выводы цитатами из произведений поэта.
- *3. Выделите основные темы и мотивы лирики А. К. Толстого, проиллюстрируйте их цитатами из произведений.
4. Охарактеризуйте лирического героя любовной лирики А. К. Толстого. В чем, на ваш взгляд, заключается мастерство поэта в описании чувств? Каким предстает образ лирической героини? Какие чувства преобладают в отношении к ней героя? Что, по мысли А. К. Толстого, приносит человеку любовь, как она его меняет? Подтвердите свои наблюдения цитатами из прочитанных стихотворений.
Почему, на ваш взгляд, в любовной лирике А. К. Толстого так часто звучит мотив тоски и грусти?
- **5. В чем проявляются фольклорные традиции в лирике А. К. Толстого? Найдите в прочитанных вами произведениях фольклорные мотивы и образы.
- *6. Выполните анализ стихотворения А. К. Толстого «Когда природа вся трепещет и сияет...» (см. практикум).
- *7. Согласны ли вы с утверждением, что для А. К. Толстого-поэта характерно романтическое мироощущение? Обоснуйте свой ответ.
- *8. Согласны ли вы с утверждением, что стихи А. К. Толстого «внушают человеку любовь к прекрасному»? Обоснуйте свой ответ, подтвердите его цитатами из стихотворений.
- *9. Как вы понимаете высказывание В. С. Соловьева, которым завершается глава учебника, посвященная А. К. Толстому?
10. Выучите наизусть одно из стихотворений А. К. Толстого и подготовьте его выразительное чтение.
11. Составьте понятийный словарь по теме «А. К. Толстой».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «А. К. Толстой-прозаик»;
 - «А. К. Толстой-драматург»;
 - «А. К. Толстой в воспоминаниях современников»;
 - «Феномен Козьмы Пруткова»;
 - «Жизнь поэзии А. К. Толстого в музыкальном искусстве».

2. Прочитайте роман А. К. Толстого «Князь Серебряный». Организуйте и проведите семинар, посвященный анализу романа.
3. Прочитайте драматическую трилогию А. К. Толстого. Посмотрите постановку одной из драм на сцене или их телеверсии. Напишите рецензию или отзыв на постановку. Подготовьте сообщение об истории воплощения драматической трилогии А. К. Толстого на русской сцене.
4. Подготовьте и проведите виртуальную экскурсию в музей-усадьбу А. К. Толстого в Красном Поге.



Рекомендуемая литература

- Жуков Д. А. Алексей Константинович Толстой. — М., 1982. — (Серия «ЖЗЛ»).
- Жуков Д. А. Козьма Прутков и его друзья. — М., 1976.
- Илюшин А. А. Стихотворения и поэмы А. К. Толстого. — М., 1999.
- Колосова Н. П. А. К. Толстой. — М., 1984.
- Коровин В. Л. Алексей Константинович Толстой. Очерк жизни и творчества. http://www.portal-slovo.ru/philology/37136.php?ELEMENT_ID=37136



НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ (1821 — 1878)

«Если судить о Некрасове не по плохим литературоведческим работам, не по произвольно вырванным из текста цитатам, если читать великого классика не по хрестоматиям с одним и тем же набором текстов, тогда поэт явится во всей мощи своего неповторимого дарования, во всей отваге своего новаторства, определившего пути нашей литературы на столетие (или даже более) вперед», — писал современный писатель, журналист, публицист и критик Д. Быков.

Детство, юность, первые шаги в литературе. Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря) 1821 года в городе Немирове Подольской губернии. Отец, Алексей Сергеевич, происходил из мелкопоместных дворян, был человеком почти необразованным, сурового и властного нрава, заядлым охотником и картежником. Мать, Елена Андреевна, напротив, отличалась образованностью, умом и высокими душевными качествами. Поэт всю жизнь идеализировал образ матери, а отца считал виновником и ее загубленной судьбы, и своего несчастливой, рано закончившегося детства.

Тяжелое материальное положение семьи и образ жизни отца не позволяли дать детям хорошее начальное образование, по мере возможности мать учила их сама. Некрасов всю жизнь наверстывал чтением и напряженной интеллектуальной работой то, чего не получил в детстве.

Судьбе угодно было, что я пользовался крепостным хлебом только до 16 лет, далее я не только не владел крепостными, но, будучи наследником своих отцов, имевших родовые поместья, не был ни одного дня даже владельцем клочка родовой земли. <...> Я когда-то написал: «Хлеб

полей, возделанных рабами, Нейдет мне впрок...» Написав этот стих еще почти в детстве, может быть, я желал оправдать его на деле.

Кроме того, суровое отцовское воспитание закалило Некрасова, сделало его стойким к житейским трудностям, воспитало в нем недюжинную смелость. Унаследовав от отца страсть к охоте, он в одиночку ходил на медведя, был прекрасным наездником, его неутомимость и работоспособность поражали знакомых.

Поэт с детства изнутри знал народную жизнь, наблюдая ее изо дня в день, играя с деревенскими детьми, будучи свидетелем самых разных сцен, судеб, изучая крестьянские характеры.

С детства вошли в сознание поэта два центральных образа его творчества — дорога и Волга. «Сельцо Грешнево стоит на трактовой¹ ярославско-костромской дороге... <...> и все, что по ней шло и ехало и было ведомо, начиная с почтовых троек и кончая арестантами, закованными в цепи, в сопровождении конвойных, было постоянной пищей нашего детского любопытства», — вспоминал Н. А. Некрасов.

Волга же стала для Некрасова одновременно воплощением мощи, широты, красоты Русской земли и рекой народных страданий. Один из магистральных образов его поэзии — бурлак², тянущий непосильную ношу, символ тяжелой народной доли, унижения и бесправия.

В 16 лет Некрасов при поддержке матери твердо решил поступать в университет, ожидая, что такой шаг кардинально изменит его жизнь, а главное — даст возможность вырваться из гнетущей атмосферы родного дома. Была у Некрасова и еще одна мечта, связанная со столицами, — литературное поприще. Отец же хотел видеть сына военным и настаивал на поступлении в кадетский корпус.

В 1838 году Некрасов приехал в Петербург, но в университет поступить не смог из-за недостаточной подготовки. В кадетский корпус он категорически отказался поступать, за что был лишен всякой материальной поддержки со стороны отца. Началось время скитаний по углам, жизнь впроголодь. «Можно с уверенностью сказать, что ни один большой русский писатель не имел ничего даже близко подходящего к жизненному и житейскому опыту, через который прошел молодой Некрасов. Не переварился так, буквально в семи кипятках, как он, в первые петербургские

¹ *Тракт* — большая проезжая дорога.

² *Бурлак* — рабочий, который тянул водные суда вверх по реке, против течения.



И.Е.Репин. Бурлаки на Волге (1873)

годы...» — написал биограф и исследователь творчества поэта Н. Н. Скатов. В эти в буквальном смысле голодные и холодные годы Некрасов дал себе клятву, которая, возможно, и спасла его — «не умереть на чердаке». Он брался за любую работу: за копейки писал прошения и письма, мелкие журнальные и газетные заметки и статьи, театральные и книжные рецензии.

Несмотря на тяжелейшие условия жизни, литературные мечты Некрасова сбываются: его знакомят с В. А. Жуковским, стихи начинают публиковать в журналах, а в 1840 году выходит первый сборник «Мечты и звуки». В. Г. Белинский отметил не только безусловное умение молодого автора «слагать стихи», но и отсутствие оригинальных идей. Это заставило Некрасова на некоторое время вообще отказаться от «серьезных» стихов и писать только для заработка — тексты для лубочных¹ изданий, фельетоны², заметки, рецензии, театральные обозрения, либретто для водевилей³; позже работать соредактором «Литературной газе-

¹ *Лубочная литература, лубок* (перен.) — литература, издававшаяся для простого народа: сказки, нравоучительные или приключенческие истории и т. д. Отличалась примитивностью содержания и оформления.

² *Фельетон* — жанр журналистики, статья на политическую, общественную или научную тему, легко и живо написанная, часто с элементами юмора и сатиры, помещаемая в специальном отделе газеты.

³ *Водевиль* — театральный жанр, легкая, простая по сюжету комическая пьеса с музыкой и пением куплетов.

ты». Недостаток образования он компенсировал постоянным и бессистемным чтением: «Разбирать приходилось всякие книги, какие только попадались под руки, не одни художественные, но подчас и самые ученые».

К концу 1841 года материальное положение Некрасова значительно улучшилось, он уже довольно прочно встал на ноги и смог навестить семью, однако дома его ждала страшная новость: всего за три дня до его приезда скончалась мать. После ее смерти и последовавшей через год смерти любимой сестры Елизаветы уже ничто не связывало Некрасова с родным домом и семьей.

В конце 1842 года Некрасов наконец познакомился с В. Г. Белинским. Будущий компаньон Некрасова по редакторской деятельности И. И. Панаев утверждал, что великий критик полюбил молодого журналиста «за его резкий, несколько ожесточенный ум, за те страдания, которые он испытал так рано, добываясь куска насущного хлеба, и за тот смелый практический взгляд, не по летам, который вынес он из своей труженической и страдальческой жизни...». В первое время «ученичества» под руководством Белинского Некрасов выступал не как поэт, а как прозаик: писал рассказы и повести в духе «натуральной школы», но его поэтический дар рано или поздно не мог не проявить себя.

Творчество Н. А. Некрасова в 1845 — 1850 годы. Первым произведением, которым Некрасов заявил о себе как о совершенно оригинальном поэте, стало стихотворение *«В дороге»* (1845). В нем сразу обозначились идейно-художественные и стилистические особенности творчества поэта.

В основе стихотворения — противопоставление двух миров, чуждых и даже враждебных друг другу: мира господ и бесправных крепостных. Одни потакают своим капризам, другие не имеют права распоряжаться ни своей жизнью, ни судьбой, ни трудом. Из-за барской прихоти искалечена жизнь двух людей: крестьянской девушки, выросшей в господском доме, и ее деревенского мужа. Ямщик рассказывает только о внешних тяготах своей семейной жизни, о глубокой душевной драме своей жены он не может рассказать, так как не понимает ее сути, но все прочитывается между строк. Муж жалеет Грушу, как может, но и свою женитьбу воспринимает как наказание: за что ему досталась такая «блажная» жена? Он не понимает ее и боится, что и сына она «испортит».

Рассказ ямщика особенно трогает еще и потому, что он безыскусно прост, речь его естественна, изобилует просторечиями, бытовыми подробностями и деталями. Создается эффект достовер-

ности, как будто эта картина взята прямо из жизни и перенесена поэтом на бумагу без всякого художественного домысла. В истории Груши и ее мужа проступают трагические черты народной жизни в целом, она расширяется до масштабов типической картины.

В 1846 году Некрасов под впечатлением поездки в Грешнево написал стихотворение *«Родина»*, в котором отражен взгляд много пережившего и передумавшего человека на свое детство, на то, что сформировало его характер и душу, со всеми высокими и позорными качествами. Лирический герой «личной» поэзии Некрасова тесно слит с автором, а самому поэту свойственны были моменты острого недовольства собой, угрызений совести за то, что он — потомок и наследник «разврата грязного и мелкого тиранства», за то, что «иногда бывал помещиком и я».

Постепенно в поэзии Некрасова все явственнее звучит мотив сострадания и любви к «униженным и оскорбленным», к страдающим и бесправным. Поэт находит для выражения этих чувств новую форму — монолог от лица героя. «Это поиск высокого в самом низком и обретение в низком высокого на основе страстного сострадания, — писал литературовед Н. Н. Скатов. — В этом прослеживается гоголевская традиция изображать “чердаки жизни” и их обитателей с целью пробудить в читателе Любовь, ибо, как писал Н. В. Гоголь, “сострадание есть уже начало любви”».

В 1847 году Некрасов создал, по словам Тургенева, «удивительное произведение» — стихотворение *«Еду ли ночью по улице темной...»*. Предвосхищая героев Достоевского, Некрасов вводит в литературу образ женщины, которую нищета и безнадежность приводят к падению. Все стихотворение построено на нескольких сквозных мотивах, проходящих через текст и связывающих его воедино: сумерки, холод, болезнь, бедность. Любовь тесно слита с яростью и злостью, сострадание — с бессилием, невозможностью ничего изменить. Необходимость бороться и осознание бессмысленности этой борьбы повергает героев в состояние ужаса и полной опустошенности. Стихотворение «Еду ли ночью по улице темной...» — одно из наиболее мрачных и трагических в русской литературе.

В 1840-е годы Некрасов вел большую издательскую работу, вместе с Белинским выпустил литературные альманахи «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник», «Первое апреля», «Зубоскал». В полной мере проявился его талант редактора, организатора и финансиста. В 1847 году Некрасов и И. И. Панаев стали владельцами журнала «Современник», задуманного и осно-

ванного еще А. С. Пушкиным. На протяжении почти двадцати лет под руководством Некрасова журнал был центром русской литературной жизни. Издание журнала в годы жесточайшей цензуры было делом очень непростым. «Журналистика сделалась делом и опасным, и в высшей степени затруднительным... надо было взвешивать каждое слово, говоря даже о травосеянии или коннозаводстве», — писал один из журналистов той поры.

К этому же времени относится начало взаимоотношений Некрасова с Авдотьей Яковлевной Панаевой, которая стала его гражданской женой. Их связывали не только чувства, но и работа: в соавторстве они создали два романа, Панаева вникала в дела «Современника», была гостеприимной хозяйкой дома, собиравшего весь цвет литературной жизни.

Любовной лирике Некрасова по традиции уделяется значительно меньше внимания, чем гражданским произведениям. Однако стихи Некрасова о любви не менее оригинальны и интересны. Центральное место в любовной лирике поэта занимает так называемый «панаевский цикл», в котором отразилась вся история сложных, напряженных, а порой драматических отношений с этой неординарной женщиной. В стихотворениях *«Еще мучимый страстию мятежной...»*, *«Да, наша жизнь текла мятежно...»*, *«Я не люблю иронии твоей...»*, *«Мы с тобой бестолковые люди...»*, *«Слезы и нервы»* и других образ лирической героини предстает в развитии, в различных проявлениях — от самоотверженности до жестокости, от нежности до ревности. Все стихи «панаевского цикла» складываются в своеобразный диалог двух сильных, страдающих и заставляющих страдать друг друга людей. Поэт показывает «прозу любви», откровенно говорит о ссорах, размолвках, непонимании.

Еще одна важная черта некрасовской любовной лирики — равноправие, признание за женщиной права на внутреннюю жизнь. Сострадание к возлюбленной, чуткость по отношению ко всем движениям ее души и настроения отличает стихотворения «панаевского цикла».

Творчество Н. А. Некрасова в 1850—1860-е годы. Центральной темой творчества Некрасова в эти годы стала *тема поэта и поэзии*. В 1852 году после смерти Н. В. Гоголя им было написано стихотворение *«Блажен незлобивый поэт...»*, которое можно считать программным: в нем отчетливо звучит позиция Некрасова, очевиден его выбор собственной дороги и судьбы в литературе — «тернистый путь», «карающая лира». Эта тема продолжается и обретает конкретные черты в стихотворении *«Муза»* (1852):

Но рано надо мной отяготели узы
Другой, неласковой и нелюбимой Музы,
Печальной спутницы печальных бедняков,
Рожденных для труда, страдания и оков...
<...>

Образ Музы — «печальной спутницы печальных бедняков» — впервые возник в стихотворении *«Вчерашний день, часу в шестом...»* (1848), в котором символически соединяются образы народного страдания и поэзии, которая должна «свету возвестить о них».

Программным произведением, развивающим тему гражданской ответственности поэзии, является и стихотворение *«Поэт и гражданин»* (1856). Форма стихотворения воспроизводит пушкинский «Диалог Книгопродавца с Поэтом» и лермонтовское стихотворение «Журналист, Читатель и Писатель». Осмыслять в форме диалога тему назначения поэта стало своего рода традицией в русской литературе. В стихотворении много прямых цитат и реминисценций из Пушкина. Гражданин провозглашает свою позицию перефразированными словами другого поэта — К. Ф. Рылеева: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» (у Рылеева — «Я не поэт, а гражданин»).

Образы Поэта и Гражданина не лишены внутренних противоречий, Поэту во многом свойственны черты самого Некрасова: сомнения, колебания, рефлексия. Поэт решает для себя не только проблему выбора, его волнует непредсказуемость своей Музы, таинство природы творчества, мучительный вопрос о собственном праве брать на себя миссию пророка.

Сложные, драматичные размышления поэта о своем творческом пути нашли выражение и в стихотворении *«Замолкни, Муза мести и печали!..»* (1855). Поэт словно тяготеет выпавшим ему жребием быть выразителем всего самого темного, больного и страшного, что есть в жизни, боится, что в его сердце нет уже места любви оттого, что оно «устало ненавидеть»: «Мне самому, как скрип тюремной двери, | Противны стоны сердца моего...»

Но бездействовать и молчать Некрасов считал позорным, недостойным. Трагический внутренний конфликт преследовал его всю жизнь, периоды решимости и мужества сменялись приступами безволия и отчаяния. Незадолго до смерти он подвел своеобразный итог этой окончившейся вничью борьбы Поэта и Гражданина: «Мне борьба мешала быть поэтом, | Песни мне мешали быть борцом» («Зине», 1876).

В 1853 году началась русско-турецкая война, на которую откликнулись почти все мыслящие силы русского общества, осознавая ее как величайшую трагедию. Войне посвящены стихотворения Некрасова «*14 июня 1854 года*», «*Орина — мать солдатская*» (1863), «*Тишина*» (1857). Тема войны осмысливается Некрасовым прежде всего как народное горе. В стихотворении «*Внимая ужасам войны...*» (1855) поэт обращается к «внутренней», потаенной стороне войны — к горю матерей павших солдат. Сравнение плачущих матерей с плакучей ивой, которой «не поднять своих ветвей», подчеркивает глубинную суть материнства, неразрывную кровную связь, заложенную в самой человеческой природе, и вселенские масштабы горя, которое невозможно утолить ничем.

В 1856 году наконец вышел второй поэтический сборник со скромным названием «Стихотворения Н. А. Некрасова». Успех был полный: «Популярней его нет у нас теперь писателя» (И. С. Тургенев); «Вы теперь лучшая надежда, можно сказать — единственная прекрасная надежда нашей литературы» (Н. Г. Чернышевский).

В творчестве Некрасова 1850 — 1860-х годов продолжилась и вышла на новый уровень *крестьянская тема*: «*В деревне*» (1853), «*Несжатая полоса*» (1854), «*Забывтая деревня*», «*Школьник*» (1856), «*Песня Еремюшке*» (1858), «*Крестьянские дети*» (1861). Поэт создает поистине эпические картины народной жизни, непосильного труда, бесправия и безнадежности: «*Размышления у парадного подъезда*» (1858), «*На Волге*» (1860), «*Железная дорога*» (1864). В этих произведениях перед читателем предстают уже не частные судьбы, из стихотворных строк вырастают всенародные аллегории.

Окончательно определилась в эти годы и особенная стилистика некрасовской поэзии, в основе которой — «абсолютный слух на народное слово» (Н. Н. Скотов).

В 1855 году была написана первая поэма Некрасова — «*Саша*», за ней последовала поэма о жизни каторжан «*Несчастные*» (1856), в 1861 году — «*Коробейники*», а в 1863 году — «*Мороз, Красный нос*» — одна из жемчужин русской литературы, в которой бытописание народной жизни соединяется с высокой поэтикой. Задуманная первоначально как драматический рассказ о смерти крестьянина, поэма постепенно складывалась в произведение, на первый план которого вышла героиня. Подлинно эпическая картина вырастает из жизни одной крестьянской семьи, из типических характеров. В поэме достигает своего апо-

гея¹ один из центральных в творчестве поэта образов — образ русской женщины-крестьянки, «величавой славянки», которую убивает тяжкая жизнь. Она приходит в этот мир работать, страдать и сойти в могилу, не оставив о себе памяти.

Впервые в творчестве поэта в произведение непосредственно входит фольклорный образ — Мороз, Красный нос, именно он приносит героине избавление от страданий, становится для нее спасением, проявляет к ней милосердие.

В 1854 году произошли важные изменения в редакции «Современника» — на смену умершему В. Г. Белинскому пришел Н. Г. Чернышевский, которому Некрасов временно передал редакторские обязанности, так как тяжелая болезнь заставила его отойти от дел и год пробыть за границей, в Италии. С 1859-го и по 1861 год главным идеологом журнала был Н. А. Добролюбов, с которым связаны раскол в некогда единой литературной семье и разрыв с «Современником» многих его прежних авторов. Особенно болезненно воспринял Некрасов уход из журнала И. С. Тургенева и прекращение их многолетних дружеских отношений: ведь именно Тургенева, несмотря на разрыв, он до самой смерти считал своим единственным задушевым другом.

<...> одинокий, потерянный,
Я как в пустыне стою,
Гордо не кличет мой голос уверенный
Душу родную мою.
Нет ее в мире. Те дни миновались,
Как на призывы мои
Чуткие сердцем друзья отзывались,
Слышалось слово любви.

(«...одинокий, потерянный...», 1861)

Некрасова один за другим преследовали удары судьбы: в 1861 году умер Н. А. Добролюбов, был арестован, осужден и сослан в Сибирь М. И. Михайлов²; в 1862 году умер соредактор «Современника» Иван Иванович Панаев; был арестован Н. Г. Чернышевский. Огромные, нечеловеческие силы приложил Некрасов

¹ *Апогэй* — высшая степень, вершина.

² *Михайлов Михаил Илларионович* (1829 — 1865) — поэт-переводчик, беллетрист. Был близок к редакции «Современника» и к Чернышевскому. Был арестован за составление и издание прокламации «К молодому поколению», приговорен к ссылке на каторжные работы и отправлен в Сибирь, где вскоре и умер.

к тому, чтобы не только сохранить «Современник», но и удержать его на прежнем высоком уровне. Однако в 1866 году в пору уже сточения цензуры журнал все же закрыли. Это был страшный удар для Некрасова, боровшегося за свое детище до самого конца. С 1868 года Некрасов вместе с М. Е. Салтыковым-Щедриным возглавил журнал «Отечественные записки».

Изменения происходили и в личной жизни Некрасова: в 1863 году он стал владельцем «одной из лучших российских усадеб» — Карабихи в родной Ярославской губернии; в 1865 году расстался с Авдотьей Яковлевной Панаевой.

В 1860-е годы Некрасова окружала не только поэтическая слава, вокруг него сгустились тучи недоброжелательства и откровенной клеветы, преследовавшие его до самого конца. Он был слишком заметной фигурой — издатель, успешный предприниматель, крупнейший поэт своего времени. Толки и сплетни вызывал его гражданский брак с женой друга и компаньона и в особенности то, что, унаследовав от отца страсть к карточной игре, Некрасов отличался феноменальной способностью всегда оставаться в выигрыше. «Отчего клевета не обходила его? Он имел огромный талант, и, кроме того, во вторую половину жизни, деньги. Как, и то и другое! Многие не могут переносить этого. Им как будто обидно, точно талант и деньги отняты у них...» — писал давний друг поэта философ Иван Александрович Панаев. Только после смерти Некрасова стали известны многочисленные факты его благотворительности, которой многие злоупотребляли. Некрасов не отвечал клеветникам, только изредка из-под его пера словно бы случайно выходили горькие и пророческие строки:

Что ты, сердце мое, расходилося?..
Постыдись! Уж про нас не впервой
Снежным комом прошла-прокатилася
Клевета по Руси по родной.
Не тужи! пусть растет, прибавляется,
Не тужи! как умрем,
Кто-нибудь и об нас проболтается
Добрым словцом.

«Кому на Руси жить хорошо» (1865—1878). Замысел поэмы возник в начале 1860-х годов, и Некрасов продолжал работу до конца жизни, но так и не успел завершить ее. Поэтому при публикации поэмы возникли серьезные сложности: последовательность глав «Кому на Руси...» оставалась неясной, авторский замысел можно было воспроизвести лишь примерно.

Сам Некрасов называл свое произведение «эпопеей современной крестьянской жизни». Поэт старается коснуться всех граней народного бытия, с вниманием относится к самым незначительным подробностям народной жизни. Действие поэмы приурочено к кульминационному для русского крестьянства моменту — периоду, наступившему после отмены крепостного права в 1861 году.

Композиционным стержнем поэмы стало путешествие семи мужиков, задавшихся целью найти на Русской земле счастливого человека. Прием путешествия, не раз использовавшийся русскими писателями (например, Н. В. Гоголем в поэме «Мертвые души»), позволял предельно расширить границы художественного пространства поэмы. Семь странников — образы условные и собирательные, они олицетворяют общую тягу народа к правде и справедливости.

В основу поэмы положены народный взгляд на жизнь и народная поэтическая культура. В текст введены реальные народные песни, пословицы, поговорки, загадки, даже открывается поэма традиционным сказочным зачином: «В каком году — расчитывай, | В какой земле — угадывай...» В поэме свободно сосуществуют реальность и фантастика, особенно в первой главе: говорящая пеночка, одаривающая странников скатертью-самобранкой; ворон, молящийся черту; семь хохочущих филинов, которые слетелись посмотреть на мужиков. Постепенно, по мере того как читатель вместе с героями проникает в глубь народной жизни, сказочные элементы уходят со страниц поэмы.

Связь поэмы с русским фольклором подчеркивается символикой сакральных¹ чисел: семь мужиков, семь филинов, трое основных рассказчиков о счастье — поп, помещик и крестьянка; в «Легенде о двух великих грешниках» упоминаются двенадцать разбойников.

Как и в лирике, Некрасов стилизует речь героев: использует речевые обороты, характерные для народной речи уменьшительно-ласкательные формы, инверсионные² синтаксические конструкции, устойчивые эпитеты, сравнения, метафоры.

В поэме не только раскрываются обстоятельства жизни народа, проходит череда народных типов и характеров, но и складывается особая народная система ценностей. В этой системе существуют особые, отличные от дворянских, интеллигентских, даже от христианских, представления о принципиальных вопро-

¹ *Сакральный* — священный, мистический.

² *Инверсия* — нарушение принятого в разговорной речи порядка слов и тем самым обычной интонации.

сах морали и нравственности, о праведности и грехе. Народный любимец Ермил Гирин готов повеситься не потому, что совершил бесчестный поступок («повыгородил» из рекрутчины младшего брата), а потому, что согрешил против своих духовных братьев — таких же крестьян, как и он сам, против общинных законов. В «Легенде о двух великих грешниках» раскаявшийся разбойник Кудеяр получает от Бога прощение не за тяжкий многолетний труд, а за убийство более страшного разбойника — помещика пана Глуховского.

Образ народа в поэме обладает внутренней цельностью и вместе с тем распадается на множество лиц. Массовые сцены в поэме подчеркивают физическое и нравственное единство народа. Мужики-странники гармонично вливаются в стихию народной жизни и на сельской «ярмонке», и в «пьяную ночь», и на покосе в главе «Крестьянка», и в песне, и в драке. Образ народа в «Кому на Руси...» многолик: праведники и грешники, правдоискатели и равнодушные обыватели, солдаты и землепашцы, старые и молодые. Особняком стоит сословие дворовых людей — крестьян, оторванных от земли и служащих при помещике, не живущих истинными крестьянскими интересами, проникшихся духом холопства: дворовый князя Переметьева (глава «Счастливые»), староста Глеб — «холоуй чувствительный» (глава «Последыш»), «Яков верный, холоп примерный» (глава «Пир — на весь мир»). Сквозь истории о холопах яснее проступает идеал крестьянского счастья: оно зависит не только от внешней свободы, но и от внутреннего чувства свободы, от собственного достоинства. Недаром народ считает счастливой Матрену Тимофеевну — гордую, смелую, решительную женщину, которая умеет воевать за свое счастье.

Жизнь крестьянства в поэме, как и в действительности, не отделима от жизни помещиков. Перед читателем предстают несколько помещичьих типов: Оболт-Оболдуев, живущий воспоминаниями о благословенных прошлых временах; князь Утятин — Последыш, полностью оторванный от действительности; жестокий зверь пан Глуховский; самодур Шалашников. Кого-то крестьяне ненавидят, кого-то презирают, кого-то даже жалеют. Однако никто из помещиков не включен в течение народной жизни, как будто помещики и крестьяне не живут на одной земле, не дышат одним воздухом, не говорят на одном языке. Между строк поэмы прочитывается этот трагический разрыв социальных слоев русского общества.

Вопрос о счастье — центральный в поэме. Именно этот вопрос водит семь странников по России и заставляет их одного за

другим перебирать «кандидатов» в счастливые. Мотив хождения по Руси семерых мужиков обретает символический смысл: странники так и не находят счастливого, зато получают другой, неожиданный духовный результат.

«Покой, богатство, честь» — вот формула счастья, предложенная странникам их первым собеседником — попом, возможностей другого счастья он даже не предполагает. Переломным этапом путешествия мужиков становится посещение сельской «ярмонки». Здесь странники вдруг понимают, что у каждого свое счастье: у старухи — богатый урожай репы, у одного — богатырская сила, у другого — вдоволь хлебушка, у солдата — то, что вышел живым из многих сражений. Но ни один из «счастливых» не может убедить их в том, что его счастье — абсолютное, настоящее. Семь странников постепенно осознают, что счастье — категория не материальная, не связанная с земным благополучием и даже земным существованием.

Постепенно странники забывают об изначальных «кандидатах в счастливые»: помещик — чиновник — поп — вельможный боярин — министр государев — царь. Жизнь предлагает им другую логику и другие социальные типы. Матрена Тимофеевна Корчагина, которую сам народ называет счастливой, рассказывает мужикам о своей судьбе, о выпавших ей страданиях и подводит итог: «Ключи от счастья женского, | От нашей вольной волюшки, | Зброшены, потеряны | У Бога самого!» Счастье приравнивается ею к свободе от необходимости подчиняться барину, мужу, свекрови, заведенному порядку жизни, в которой на долю женщины выпадают только горести, непосильный труд и унижения.

Еще один «счастливый» в поэме — сын дьячка, семинарист Гриша Добросклонов — герой, хорошо понимающий как раз нематериальный смысл счастья. За образом Гриши встают сразу несколько прототипов: Белинский, Чернышевский, Добролюбов, есть в нем и черты самого Некрасова: стилистика гришиных песен близка стилистике некрасовских стихотворений.

Возможно, странники не находят среди простого народа счастливого еще и потому, что русский крестьянин, по убеждению автора, не готов стать счастливым, т. е. духовно свободным, не готов самостоятельно мыслить, брать на себя ответственность за свою собственную судьбу. Тем не менее мужики-странники, а в их лице и весь русский народ, по замыслу автора, от примитивных представлений о счастье движутся к пониманию того, что счастье — духовная категория и для обретения его необходимы перемены не только в общественном строе, но и в душе, в самосо-

знании народа. В то же время необходимо научиться ценить лучшее, что есть в Русской земле и русском человеке, не только мечтать об абстрактном счастье, но и беречь то, чем уже обладаешь.

1870-е годы. *«Последние песни»*. «Более тридцати лет я все ждал чего-то хорошего, а с некоторых пор уже ничего не жду, оттого и руки совсем опустились и писать не хочется. А когда не пишешь, то не знаешь, зачем и живешь», — сетовал Некрасов в письме другу в начале 1870 года.

Однако наиболее значимые для него темы по-прежнему волновали Некрасова. Стихотворение *«Элегия»* (1874) — возвращение к спору о назначении поэта. Оно звучит как подведение итогов, как результат непрекращавшихся размышлений лирического героя о правильности выбранного пути.

Толпе напоминать, что бедствует народ,
В то время как она ликует и поет,
К народу возбуждать вниманье сильных мира —
Чему достойнее служить могла бы лира?..

Вновь возникают в строках магистральные образы некрасовской поэзии: жницы «над жатвой золотою», старик, шагающий за сохой, крестьянские дети, чуткая русская природа.

В 1870 году в жизнь поэта вошла Фекла Анисимовна Викторова, которая под именем Зинаиды Николаевны стала его женой, с ней он обрел позднее спокойное счастье. Ей посвящена поэма *«Дедушка»*, стихотворения *«Ты еще на жизнь имеешь право...»* (1876), *«З<...>не»* (1876), *«Пододвинь перо, бумагу, книги...»* (1877) и др.

В 1871 году Некрасов закончил поэму *«Дедушка»*, прототипом героя которой стал декабрист Сергей Волконский, и начал работу над поэмой *«Русские женщины»*, посвященной женам декабристов. Так тема женской судьбы обрела у поэта еще одно звучание: дворянки, разделившие судьбу своих мужей, встают в один ряд с образами Дарьи, Матрены Тимофеевны, других безымянных крестьянок — излюбленных героинь произведений Некрасова.

В 1874 году вышел последний прижизненный сборник произведений Некрасова, в 1875 году — последняя поэма *«Современники»*, которая является одним из наиболее ярких и злых сатирических произведений русской литературы. В ней перед читателем проходит целая галерея отвратительных и вредных социальных типов: тупой помещик, у которого «пьедалом служит уху | Ожиревшая щека»; ростовщики, воры-чиновники

всех рангов, купчины, либералы-демагоги и даже литературные критики, для которых мертвые писатели милее живых.

В 1876 году здоровье поэта резко ухудшилось. Цикл **«Последние песни»** (1876 — 1878) — это стихи смертельно больного и страдающего человека, прощание с жизнью, друзьями, поэзией. Последнее стихотворение цикла — последняя исповедь и последнее обращение поэта к своей Музе, исполненное надежды и веры.

Николай Алексеевич Некрасов умер в начале января 1878 года и был похоронен в Петербурге на кладбище Новодевичьего монастыря. «На погребении Некрасова был, можно сказать, весь интеллигентный Петербург, вся будущая Россия» — было написано в некрологе о поэте.



Вопросы и задания

- *1. Опираясь на текст учебника, составьте таблицу «Жизнь и творчество Н. А. Некрасова». Какие события и факты биографии оказали влияние на творчество Н. А. Некрасова?
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте ее с творческой биографией Н. А. Некрасова.
3. Обратитесь к стихотворению «Родина». Какие впечатления детства поэта нашли в нем отражение? Найдите в тексте слова, которыми поэт характеризует отца, мать, няню. С какими из образов лирический герой чувствует особую внутреннюю связь? Обоснуйте свой ответ.
Охарактеризуйте лирического героя стихотворения, используя цитаты из текста.
- *4. В чем состоит нетрадиционность любовной лирики Некрасова? Какие чувства лежат в основе его стихотворений о любви? Согласны ли вы с утверждением, что поэт изображает «прозу интимных отношений»? Обоснуйте свой ответ.
Что является основой лирического сюжета в стихотворениях «Мы с тобой бестолковые люди...» и «Я не люблю иронии твоей...»? Охарактеризуйте лирического героя этих стихотворений. Можно ли по ним представить образ возлюбленной поэта? Каков он?
- *5. Обратитесь к стихотворению «Внимая ужасам войны...». Почему тема материнства занимает большое место в творчестве Некрасова? Почему слезы матерей поэт называет «святыми»? Прочитайте стихотворение «Орина — мать солдатская». Воссоздайте по тексту судьбу героини. В чем состоит ее типичность? Как поэт передает индивидуальные черты героини?

- *6. Обратитесь к стихотворению «Поэт и гражданин». Как вы думаете, почему Некрасов придавал этому стихотворению большое значение?
В чем состоят упреки Гражданина в адрес Поэта? Какие чувства испытывает Поэт? Как вы считаете, удастся ли Гражданину убедить Поэта в своей правоте? Обоснуйте свой ответ, используя цитаты из текста.
Воссоздайте по тексту творческую биографию поэта. Почему он называет себя «большой сын большого века»?
Вспомните строки из произведений М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева, в которых тоже звучит мотив «большого века». Сходны ли они с видением Некрасова?
Найдите в тексте стихотворения строки-афоризмы. Объясните их смысл.
7. Обратитесь к стихотворению «Элегия». Вспомните определение жанра элегии. Что нового вносит Некрасов в жанр элегии? Какие традиционные для поэзии Некрасова мотивы и образы присутствуют в этом стихотворении?
Как осмысливается в стихотворении тема поэта и поэзии? Можно ли говорить о том, что в этом стихотворении отсутствуют сомнения и колебания, свойственные лирическому герою поэзии Некрасова? Обоснуйте свой ответ.
Можно ли говорить о том, что это стихотворение — своего рода подведение итогов творческого пути? Обоснуйте свой ответ.
- *8. Выполните анализ стихотворения Н. А. Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...» (см. практикум).
9. Обратитесь к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Каков был первоначальный замысел поэмы? Как вы считаете, почему поэт так долго работал над поэмой и не смог ее закончить?
Вспомните или прочитайте в словаре литературоведческих терминов определение и жанровые признаки эпопеи. Почему поэму «Кому на Руси жить хорошо» можно назвать эпопеей? В чем вы видите смысл названия поэмы? Почему в названии отсутствует вопросительный знак?
Объясните смысл названий глав поэмы.
10. Какие фрагменты поэмы произвели на вас наиболее сильное впечатление? Почему? Подготовьте выразительное чтение понравившихся фрагментов.
11. Какова роль мужиков-правдоискателей в поэме? Что заставляет их отправиться в путь? Как меняются их взгляды на проблеме народного счастья?
- *12. Какую роль играют в поэме массовые сцены? Подтвердите свои выводы цитатами из текста.
Выделите в тексте поэмы картины народной жизни, найдите в них параллели с лирикой Некрасова.

Можно ли считать, что каждый, с кем встречаются и беседуют мужики, представляет собой обобщенный образ, определенный тип? Обоснуйте свой ответ. Какой из типов, представленных в поэме, вам наиболее запомнился? Почему? Дайте его характеристику, используя цитаты из текста поэмы.

Какие из типов вызывают у автора наибольшую симпатию и антипатию? Подтвердите свой ответ цитатами.

- *13. Подготовьте план устного ответа на тему «Женская доля. Образ Матрены Тимофеевны» или «Образ Гриши Добросклонова», используя цитаты из поэмы. Можно ли считать эти образы наиболее близкими авторскому идеалу? В каких еще произведениях Некрасова возникают похожие образы?
- **14. Какие фольклорные сюжеты, образы, мотивы, жанры нашли отражение в поэме? Почему, на ваш взгляд, поэт обращается к русскому фольклору?
Почему в начале поэмы сказочные мотивы более сильны, а к концу совсем пропадают?
15. Подготовьте выступление-рассуждение на тему «Кому на Руси жить хорошо...».
- **16. Обратившись к литературоведческим словарям и справочникам, объясните, в чем заключается народность литературы. Как проявляется народность в поэзии Н. А. Некрасова?
- **17. Обратившись к литературоведческим словарям и справочникам, объясните, что такое стилизация. Что служило источником стилизации для Н. А. Некрасова? Приведите примеры стилизации из прочитанных произведений Н. А. Некрасова.
- **18. Прочитайте фрагменты критических статей Ю. И. Айхенвальда и К. А. Чуковского о творчестве Н. А. Некрасова (см. практикум). Выполните задания к ним.
19. Составьте понятийный словарь по теме «Н. А. Некрасов».



Для любознательных

- Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Некрасовский “Современник”»;
 - «Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников»;
 - «“Неправильные” стихи. Новаторство Некрасова в области поэтической формы»;
 - «Образы детей и произведения для детей в творчестве Н. А. Некрасова»;
 - «Поэмы Н. А. Некрасова: сюжеты, герои, художественные особенности»;
 - «Н. А. Некрасов как литературный критик»;
 - «Произведения Н. А. Некрасова в творчестве русских художников-иллюстраторов».

2. Сопоставьте стихотворение Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин» со стихотворениями А. С. Пушкина «Разговор Книгопродавца с Поэтом» и М. Ю. Лермонтова «Журналист, Читатель и Писатель». Что их объединяет? В чем различия в позициях поэтов? Чья точка зрения вам ближе?
3. В чем состоит близость идейно-художественного мира Гоголя и Некрасова? В чем Некрасов считал себя наследником Гоголя? Сопоставьте стихотворение Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» и начало седьмой главы поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». Какие типы литераторов противопоставляют Гоголь и Некрасов?
4. Прочитайте дополнительную литературу и расскажите о спорах вокруг композиции поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Какие варианты расположения глав существуют? Какой вариант, на ваш взгляд, наиболее соответствует замыслу автора? Как влияет расположение глав на понимание общего смысла и основной идеи поэмы?
5. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в один из музеев Н. А. Некрасова (музей-квартиру в Санкт-Петербурге, музей-усадьбу в Карабихе, дом-музей в Чудове).



Рекомендуемая литература

- Мельгунов Б. В. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова: в 3 т. — М., 2006.
- Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. — М., 1971.
- Некрасов Н. К. «Сейте разумное...»: Очерки о жизни и творчестве Н. А. Некрасова. — М., 1989.
- Пайков Н. Феномен Некрасова. — Ярославль, 2000.
- Скатов Н. Н. Некрасов. — М., 2004. — (Серия «ЖЗЛ»).
- Якушин Н. И. Н. А. Некрасов в жизни и творчестве. — М., 2008.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
Развитие русской литературы и культуры в первой половине XIX века	9
Александр Сергеевич Пушкин.....	31
Михаил Юрьевич Лермонтов.....	61
Николай Васильевич Гоголь.....	82
Особенности развития русской литературы во второй половине XIX века	99
Проза и драматургия второй половины XIX века.....	99
Александр Николаевич Островский	113
Иван Александрович Гончаров	142
Иван Сергеевич Тургенев.....	157
Николай Гаврилович Чернышевский	186
Николай Семенович Лесков	198
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин.....	214
Федор Михайлович Достоевский.....	230
Лев Николаевич Толстой	260
Антон Павлович Чехов.....	293
Поэзия второй половины XIX века	323
Федор Иванович Тютчев	333
Афанасий Афанасьевич Фет.....	347
Алексей Константинович Толстой.....	356
Николай Алексеевич Некрасов.....	365

Учебное издание

**Обернихина Галина Аркадьевна,
Антонова Айса Геннадьевна,
Вольнова Инесса Львовна,
Осипова Ирина Викторовна,
Савченко Ксения Владимировна**

Литература

Часть 1

Учебник

Под редакцией Г. А. Обернихиной

Редактор *Г. Е. Конопля*

Технический редактор *О. Н. Крайнова*

Компьютерная верстка: *Н. А. Комарова*

Корректор *Е. В. Кудряшова*

Изд. № 106115166. Подписано в печать 10.02.2014. Формат 60×90/16.
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Бумага офсетная № 1.
Усл. печ. л. 24,0. Тираж 8 000 экз. Заказ №

ООО «Издательский центр «Академия». www.academia-moscow.ru

129085, Москва, пр-т Мира, 101В, стр. 1.

Тел./факс: (495) 648-0507, 616-00-29.

Санитарно-эпидемиологическое заключение № РОСС RU. АЕ51. Н 16476
от 05.04.2013.

Отпечатано с электронных носителей, предоставленных издательством,
в ОАО «Саратовский полиграфкомбинат». www.sarpk.ru
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 59.