

ОСНОВНОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭКЗАМЕН

Л.Н. ГОРОХОВСКАЯ

ЛИТЕРАТУРА

НОВЫЙ ПОЛНЫЙ

СПРАВОЧНИК

ДЛЯ ПОДГОТОВКИ

К **ОГЭ**

100
БАЛЛОВ

Л.Н. Гороховская

ЛИТЕРАТУРА

НОВЫЙ ПОЛНЫЙ

СПРАВОЧНИК

ДЛЯ ПОДГОТОВКИ

К **ОГЭ**

АСТ
Москва

УДК 373:82
ББК 83.3я721
Г70

Гороховская, Людмила Николаевна.

Г70 Литература : новый полный справочник для подготовки к ОГЭ / Л.Н. Гороховская. — Москва : Издательство АСТ, 2017. — 416 с.

ISBN 978-5-17-103419-1

(Новый полный справочник для подготовки к ОГЭ)

ISBN 978-5-17-103421-4

(Самый популярный справочник для подготовки к ОГЭ)

В справочнике представлен материал курса литературы в объёме, проверяемом на государственной итоговой аттестации в 9 классе.

Материалы справочника помогут повторить курс литературы 5–9 классов, в целом подготовиться к основному государственному экзамену и успешно выполнить задание второй части экзаменационной работы – написание сочинения.

Расположение материала соответствует кодификатору элементов содержания и требований к уровню подготовки обучающихся для проведения основного государственного экзамена по литературе.

Пособие адресовано учащимся для самостоятельной подготовки к экзамену и учителям в качестве вспомогательного материала для организации повторения и закрепления изученного материала.

УДК 373:82

ББК 83.3я721

ISBN 978-5-17-103419-1

(Новый полный справочник для подготовки к ОГЭ)

ISBN 978-5-17-103421-4

(Самый популярный справочник для подготовки к ОГЭ)

© Гороховская Л.Н.

© ООО «Издательство АСТ»

Содержание

Введение	6
1. Основные теоретико-литературные понятия	9
1.1. Художественная литература как искусство слова	9
1.2. Художественный образ	9
1.3. Фольклор. Основные жанры фольклора	13
1.4. Литературные роды и жанры	16
1.5. Литературные направления и течения	26
1.6. Форма и содержание литературного произведения	36
1.7. Язык художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении	43
1.8. Проза и поэзия. Основы стихосложения	51
2. Из русского фольклора	58
2.1. Русские народные сказки (волшебная, бытовая, о животных — по одной сказке)	58
2.2. Былины	61
3. Из древнерусской литературы	66
3.1. «Слово о полку Игореве»	66
3.2. Три произведения разных жанров: Афанасий Никитин. «Хождение за три моря» (фрагменты); Ермолай-Еразм. «Повесть о Петре и Февронии Муромских»; «Житие Александра Невского»	72
4. Из русской литературы XVIII века	84
4.1. М.В. Ломоносов. «Ода на день восшествия на Всероссийский престол ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны. 1747 года»	84

4.2.	Д.И. Фонвизин. Комедия «Недоросль»	88
4.3.	Г.Р. Державин. Стихотворения «Памятник», «Властителем и судиям»	95
4.4.	Н.М. Карамзин. Повесть «Бедная Лиза»	98
5.	Из русской литературы первой половины	
	ХІХ века.	104
5.1.	И.А. Крылов. Басни «Листы и корни», «Волк на псарне», «Квартет», «Осёл и Соловей»	104
5.2.	В.А. Жуковский. Стихотворения «Море», «Невыразимое». Баллады «Светлана», «Лесной царь»	111
5.3.	А.С. Грибоедов. Комедия «Горе от ума»	119
5.4.	Творчество А.С. Пушкина	129
	Лирика	133
	Поэма «Цыганы»	160
	Роман «Евгений Онегин»	163
	«Повести покойного Ивана Петровича Белкина»	179
	Роман «Капитанская дочка»	184
5.5.	Творчество М.Ю. Лермонтова	197
	Лирика	199
	Поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»	217
	Поэма «Мцыри»	221
	Роман «Герой нашего времени»	226
5.6.	Творчество Н.В. Гоголя	239
	Комедия «Ревизор»	241
	Повесть «Шинель»	257
	Поэма «Мёртвые души»	263
6.	Из русской литературы второй половины	
	ХІХ века.	287
6.1.	А.Н. Островский. Комедия «Свои люди — сочтёмся!»	287
6.2.	И.С. Тургенев. Повесть «Ася»	294
6.3.	Ф.И. Тютчев. Стихотворения «С поляны коршун поднялся...», «Есть в осени первоначальной...», «Весенняя гроза», «Ещё шумел весёлый день...», «Чародейкою Зимою...»	302

6.4. А.А. Фет. Стихотворения «Вечер», «Учись у них — у дуба, у берёзы...», «Ласточки пропали...», «Ещё весны душистой нега...», «На заре ты её не буди...»	307
6.5. Н.А. Некрасов. Стихотворения «Тройка», «Железная дорога», «Душно! Без счастья и воли...»	312
6.6. М.Е. Салтыков-Щедрин. Сказки «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»	319
6.7. Ф.М. Достоевский. Роман «Бедные люди»	323
6.8. Л.Н. Толстой. Повесть «Детство», рассказ «После бала»	335
6.9. А.П. Чехов. Рассказы «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Тоска», «Толстый и тонкий»	346
7. Из русской литературы XX века	354
7.1. И.А. Бунин. Рассказы «Танька», «Косцы»	354
7.2. А.А. Блок. Стихотворения «О, весна без конца и без краю...», «О, я хочу безумно жить», «О доблестях, о подвигах, о славе...»	359
7.3. В.В. Маяковский. Стихотворения «Хорошее отношение к лошадям», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче», «Прозаседавшиеся»	364
7.4. С.А. Есенин. Стихотворения «Берёза», «Пороша», «Край любимый! Сердцу снятся...»	368
7.5. М.А. Шолохов. Рассказ «Судьба человека»	371
7.6. А.Т. Твардовский. Поэма «Василий Тёркин» (главы «Переправа», «Два солдата», «Поединок»)	376
7.7. В.М. Шукшин. Рассказы «Срезал», «Чудик»	381
7.8. А.И. Солженицын. Рассказ «Матрёнин двор»	386
7.9. Проза второй половины XX века (произведения трёх авторов по выбору)	392
В.Л. Кондратьев. Повесть «Сашка»	392
В.Г. Распутин. Рассказ «Уроки французского»	398
В.П. Астафьев. Рассказ «Конь с розовой гривой»	402
7.10. Поэзия второй половины XX века	406
Н.М. Рубцов	406
А.А. Вознесенский	409
В.С. Высоцкий	412

Введение

Основной государственный экзамен (ОГЭ) по литературе представляет собой форму объективной оценки качества подготовки учащихся 9-го класса образовательных организаций разных типов (школ, гимназий, лицеев), включая классы с углублённым изучением предмета.

Задания экзаменационной работы выявляют степень освоения выпускниками обязательной (базовой) части программы по литературе, дают информацию о повышенном уровне подготовки, а также позволяют сделать выводы о наличии у экзаменуемого литературных способностей, о его готовности изучать литературу в старших классах гуманитарного профиля.

Экзаменационная работа состоит из двух частей. **Первая часть** включает два варианта по три задания в каждом. Учащимся предлагается выбрать один из вариантов: вариант 1 (задания 1.1.1, 1.1.2, 1.1.3) или вариант 2 (задания 1.2.1, 1.2.2, 1.2.3).

Задания **варианта 1** направлены на выявление особенностей восприятия фрагмента эпического (или лироэпического, или драматического) произведения. Задания **варианта 2** — на выявление особенностей восприятия фрагмента лирического стихотворения или басни.

Задания 1.1.1, 1.1.2 или 1.2.1, 1.2.2 проверяют особенности восприятия текста экзаменуемым, умение давать краткие оценочные суждения о прочитанном и предполагают письменный ответ в примерном объёме 3–5 предложений. Каждое задание оценивается максимально 3 баллами.

Задания 1.1.3 или 1.2.3 предполагают не только размышление над предложенным текстом, но и сопоставление его с другим произведением (или его фрагментом), приведённым в экзаменационной работе. Эти задания расширяют границы проверяемого содержания, обеспечивают дополнительный охват учебного материала. Примерный объём ответа на задания сопоставительного характера — 5–8 предложений. Это задание оценивается максимально 5 баллами.

Вторая часть экзаменационной работы содержит 4 темы сочинения. Учащемуся необходимо выбрать тему и написать развёрнутое рассуждение (рекомендуемый объём не менее 200 слов). Если в сочинении менее 150 слов, работа считается невыполненной и оценивается 0 баллов. В сочинении по лирике экзаменуемый должен проанализировать не менее двух стихотворений. Максимальный балл за выполнение этого задания — 12.

На выполнение всей экзаменационной работы отводится 235 минут. В ходе работы можно использовать черновик, однако при оценивании работы эти записи не учитываются.

Новый полный справочник для подготовки к ОГЭ включает материалы для повторения разделов «Из русского фольклора», «Из древнерусской литературы», творчества писателей XVIII–XX веков, а также основные теоретико-литературные понятия, необходимые для написания сочинения. Материалы

расположены в соответствии с кодификатором элементов содержания и требований к уровню подготовки обучающихся для проведения основного государственного экзамена по литературе.

Пособие адресовано учащимся для самостоятельной подготовки к экзамену и учителям в качестве вспомогательного материала для организации повторения и закрепления изученного материала.

В связи с возможными изменениями в формате и количестве заданий рекомендуем в процессе подготовки к экзамену обращаться к материалам сайта официального разработчика экзаменационных заданий — Федерального института педагогических измерений: www.fipi.ru.

1. Основные теоретико-литературные понятия

1.1. Художественная литература как искусство слова

Художественная литература (от *лат. litera* — буква, письменность) — то, что придумано или сочинено; вид искусства, в котором основным средством образного отражения жизни является слово. Как искусство слова художественная литература возникла в устном народном творчестве. Слово — неисчерпаемый источник познания и средство для создания художественных образов.

1.2. Художественный образ

Художественный образ — 1. Основной в художественном творчестве способ восприятия и отражения действительности, специфическая для искусства форма познания жизни и выражения этого познания; цель и итог поиска, а затем выявления и подчёркивания художественными приемами тех черт того или иного явления, которые наиболее полно раскрывают его эстетическую, нравственную, общественно значимую сущность. 2. Термином «образ» обозначают иногда тот или иной троп в произведении (например, образ свободы — «звезда пленительного счастья» у А.С. Пушкина), а также того или иного литературного героя (образ жён декабристов у Н.А. Некрасова).

Картина изображённого в художественном произведении мира складывается из отдельных художественных деталей — мельчайших изобразительных или выразительных подробностей (*элементов пейзажа, портрета, отдельных вещей, поступков и др.*). Например, в описании дома Плюшкина Н.В. Гоголю понадобилось изобразить множество подробностей, чтобы усилить впечатление бессмысленной скупости, мелочности и убогости жизни героя. Иногда художественная деталь приобретает черты символа. Например, в повести И.С. Тургенева «Ася» в момент переправы господина Н.Н. через Рейн героиня кричит: «Вы в лунный столб въехали, вы его разбили...». Так в тексте возникает тема разбитой любви и разбитой жизни (одно из значений стихии воды — символ жизни).

Символ (от *греч.* *symbolon* — условный знак) — сложный для определения термин; в разных словарях объясняется по-разному. Дадим определение через сопоставление символа и аллегории. Символ отличается от аллегории тем, что существует в реальной действительности, в то время как аллегория — плод фантазии. В аллегории есть только два значения: прямое и переносное, причём прямое играет лишь вспомогательную роль. Например, осёл в баснях И.А. Крылова — это упрямец или дурак, лиса — хитрец, заяц — трус и т.д. Символ же многозначен и всегда указывает на большее, чем прямо говорят слова. Связь между предметами и возможными их значениями устанавливается по принципу интуитивной аналогии; символ требует интерпретации.

Литературный портрет — изображение внешности человека: лица, одежды, манеры поведения, жестов. Часто в художественном произведении портрет становится характерологическим, то есть по внешним чертам читатель может судить и о внутреннем мире, и о характере героя (например, портрет Печорина в главе «Максим Максимыч» романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Пейзаж — изображение в художественном произведении живой и неживой природы. К функциям пейзажа отнесём не только изображение места действия, но и характерологическую: например, пушкинская Татьяна («Евгений Онегин») «русская душою» в значительной степени потому, что выросла на лоне природы и в общении с ней (см. сцену прощания героини с родными местами перед отъездом в Москву).

В «Медном всаднике» А.С. Пушкина Петербург олицетворяет силу и мощь государственности, величия дела Петра Первого и в то же время враждебен «маленькому человеку». Для Н.В. Гоголя Петербург — город чиновничества и некое мистическое место, где могут происходить самые невероятные вещи (см. финал повести «Шинель»).

Одна из функций пейзажа — психологическая: определённые состояния природы соотносятся с человеческими чувствами и переживаниями (солнце — с радостью, дождь — с грустью). Так, радостный финал «Слова о полку Игореве» создаётся при помощи образа солнца. В этом случае внутреннее состояние героев как бы передаётся окружающей природе. На этом построен приём психологического параллелизма.

Параллелизм — один из видов повтора (синтаксического, лексического, ритмического); композиционный приём, подчёркивающий связь нескольких элементов художественного произведения; сближение явлений по сходству (например, явлений природы и человеческой жизни).

В непогоду ветер
Воет — завывает,
Буйную головку
Злая грусть терзает.

(В. А. Кольцов)

Мир вещей, окружающий человека, становится своеобразной «второй природой» и также выполняет характерологическую функцию. Так, в пушкинском «Евгении Онегине» вещь является показателем изменения характера главного героя в петербургский («Янтарь на трубках Цареграда, / Фарфор и бронза на столе...») — вещи богатого светского щёголя) и деревенский (портрет «лорда Байрона», статуэтка Наполеона, книги с пометами Онегина на полях — вещные детали человека думающего) периоды жизни.

Мир вещей в творчестве Гоголя («Мёртвые души») значителен не только в связи с конкретным героем, но может рассказать и об укладе жизни в целом.

Психологизм в литературе — это освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя — его мыслей, чувств, желаний. Способностью передавать ощущения и чувства обладают и другие виды искусства. Но литература, благодаря своей образности, имеет возможность изображать душевное состояние человека до мельчайших подробностей. Автор, стремясь описать вну-

тренний мир героя, приводит детали его внешнего облика, интерьера помещения. Нередко в литературе для передачи психологического состояния персонажей используется пейзаж.

1.3. Фольклор.

Основные жанры фольклора

Фольклор — народное творчество, народное искусство. Художественное творчество народа, отражающее его жизнь, идеалы, воззрения, преимущественно устно-поэтическое творчество.

Основные жанры фольклора: былина, легенда, загадка, народная песня, поговорка, пословица, сказка.

Былины — древнерусские эпические песни-сказания, воспевающие подвиги богатырей и отражающие историческую действительность в образах, жизненная основа которых обогащена фантастическим вымыслом (богатыри бьются с чудовищами, одолевают полчища врагов). Происхождение и содержание былин связывают с двумя древними городами — Киевом и Новгородом, поэтому они объединяются в киевский (например, былины, одним из главных героев которых стал Илья Муромец) и новгородский (например, былина «Садко») циклы.

Легенда (от *лат.* *legenda* — чтение, читаемое) — одна из разновидностей несказочного прозаического фольклора. Письменное предание о каких-нибудь исторических событиях или личностях.

В широком смысле — недостоверное повествование о фактах реальной действительности. В переносном смысле относится к овеянным славой, вызывающим восхищение событиям прошлого, отобразённого в сказках, рассказах и т. д.

Учёные не считают легенды полностью достоверными историческими свидетельствами, не отрицая, впрочем, что в большинстве своём они основаны на реальных событиях.

Отличия легенды от мифа. Легенда — повествование о реальных событиях, которые потом претерпели искажения. Легенды могут превращаться в сказки. Миф — повествование, передающее представления людей о мире, месте человека в нём, о происхождении всего сущего, о богах, героях.

Загадка — один из малых жанров фольклора. В.И. Даль писал: «Загадка — краткое иносказательное описание предмета, предлагаемое для разгадки». В загадках происходит замена одного предмета другим по внешнему сходству. Это художественное средство называется метафорой. Загадки очень точны, в них всегда говорится о каком-либо конкретном предмете, потому что иначе их невозможно разгадать. Конкретность является главным признаком загадки. Этот жанр фольклора очень древний, однако и в наши дни создаются новые загадки.

Народная песня — произведение, которое сохраняется в народной памяти и передаётся из уст в уста, продукт коллективного устного творчества.

Чаще всего у народной песни нет определённого автора или автор неизвестен. Существенная черта большинства жанров русской народной песни со-

стоит в непосредственной связи народной песни с бытом и трудовой деятельностью (песни трудовые, сопровождающие различные виды труда: бурлацкие, покосные, прополочные, жатвенные, молотильные и др.; обрядовые, сопровождающие земледельческие и семейные обряды и празднества: колядки, масленичные, веснянки, купальские, свадебные, похоронные, игровые — они считаются самыми древними и др.).

Поговорка — широко распространенное образное выражение, метко определяющее какое-либо жизненное явление. В отличие от пословиц поговорки лишены прямого обобщённого поучительного смысла и ограничиваются образным, часто иносказательным выражением: «лёгко на помине», «как снег на голову», «бить баклуши» — всё это типичные поговорки, лишённые характера законченного суждения.

Пословица — краткое образное выражение с назидательным смыслом. Пословица часто имеет одновременно и буквальный и переносный (образный) план. Возникновение многих пословиц связано с реальными историческими событиями («Вот тебе, бабушка, и Юрьев день»; «Москва от копеечной свечки сгорела»). Образность пословиц нередко связана с реалиями быта, повседневной жизни («Лестницу надо мести сверху, а не снизу»; «Клин клином вышибают»). Пословица, имеющая характер совета, рекомендации, выступает в форме побудительного предложения («Любишь кататься — люби и саночки возить»; «На Бога надейся, а сам не плошай»).

В.И. Даль, в середине XIX века издавший сборник «Пословицы и поговорки русского народа»,

считал, что «поговорка, по народному определению, цветочек, а пословица — ягодка». О древнем происхождении пословиц и поговорок свидетельствует их содержание, передающее мифологические представления людей (например, «бес качает горами, не только нами» и др.).

Сказка — один из жанров фольклора либо литературы. Эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, героического или бытового характера. Сказку характеризует отсутствие претензий на историчность повествования, нескрываемая вымышленность сюжета. Самыми древними считают сказки о животных: они связаны с хозяйственными заботами первобытного человека — рыболова и охотника. В волшебных сказках действуют сверхъестественные силы, волшебные предметы, чудесные помощники. Сравнительно поздно возникли бытовые сказки, в которых героям приходится рассчитывать не на сверхъестественные силы, а на свои способности.

1.4. Литературные роды и жанры

Литературные роды — обобщённый тип словесного художественного творчества, имеющий основной признак: эпос, драма и лирика.

Эпос (от *греч.* epos — слово, речь, рассказ) — повествование о событиях. Эпос воспроизводит внешнюю по отношению к автору действительность в её объективной сущности, в объективном ходе событий, сюжетном их развитии, обычно без вмешательства автора, личность которого

скрыта от слушателей или читателей. Лишь в автобиографических жанрах и в литературе XX века это правило нарушается. Повествование ведётся от имени реального или условного рассказчика, свидетеля, участника и реже героя событий.

Эпос пользуется разнообразными способами изложения (повествование, описание, диалог, монолог, авторские отступления), авторской речью и речью персонажей, в отличие от драмы, где употребляется один способ изложения (диалог) и одна форма речи (персонажей).

Эпос имеет свою систему жанров, и хотя в историческом развитии она претерпела значительные изменения и взаимодействовала с жанрами лирики и драмы, в своих основах она сохранилась.

Историческое развитие эпоса привело к возникновению трёх структурных форм: малой, средней и большой. Можно выделить и самые краткие формы: анекдот, басню, притчу.

К малым эпическим формам относятся: сказка, рассказ, новелла, легенда, очерк.

Рассказ — небольшое прозаическое произведение в основном повествовательного характера, композиционно сгруппированное вокруг отдельного эпизода, характера. Например, рассказ Л.Н. Толстого «После бала», в основе сюжета которого история о том, как молодой человек охладел к любимой девушке, когда увидел её отца, полковника, распорядившегося жестоким наказанием солдата.

Новелла (от *итал.* — новость) — небольшое прозаическое произведение, сопоставимое с рассказом. В новелле большая насыщенность событиями, чётче фабула, отчётливее поворот сюжета, приводящий к развязке.

Очерк (в основе происхождения термина лежит идея общих очертаний фактов реальности) — прозаический документальный жанр, обычно вторгающийся в современную автору жизнь и посвящённый конкретным фактам и людям; образным строем приближается к рассказу. Например, «Хорь и Калиныч» И.С. Тургенева из цикла «Записки охотника».

К средним эпическим жанрам относится повесть.

Повесть — произведение, тяготеющее к последовательному изложению сюжета, ограниченное минимумом сюжетных линий; охватывает ряд существенных эпизодов из жизни героя. Например, повесть И.С. Тургенева «Ася».

К большим эпическим жанрам относят роман и эпопею.

Роман — эпическое повествование с разветвлённым сюжетом и втянутыми в действие многими персонажами. Это история всей жизни героя, в то время как повесть — история большей части его жизни. Литературоведы указывают на невозможность характеризовать жанр романа по причине многообразия индивидуальных стилей. Например, романы А.С. Пушкина

кина «Капитанская дочка», М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», Ф.М. Достоевского «Бедные люди» и т.п.

Эпопея (от *греч.* — слово, повествование; творю) — значительное по объёму стихотворное или прозаическое произведение, затрагивающее общенациональную или общечеловеческую проблематику. Например, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Тихий Дон» М.А. Шолохова.

Лирико-эпический жанр сочетает в себе особенности изображения действительности, присущие эпосу и лирике: поэма, басня, баллада, роман в стихах.

С эпосом лирико-эпический жанр сближает в первую очередь развёрнутое сюжетное построение, изображение человеческих характеров (например, поэма А.С. Пушкина «Медный всадник»). Однако наши представления о героях не будут достаточно полными без непосредственных авторских оценок, встречающихся в произведении. В лирико-эпических произведениях наряду с образами, включёнными в развитие сюжета, перед нами возникает образ лирического героя.

Лирический герой — центральный образ, возникающий из суммы лирических произведений автора; поэтическое «Я», от имени которого говорит лирика. Передавая свои чувства и мысли лирическому герою, поэт может помещать его в вымышленные, фантастические обстоятельства, не имеющие отношения к собственной биографии.

Лирические отступления — композиционно-стилистический приём в художественной прозе и, главным образом, в поэзии, заключающийся в том, что автор отклоняется от прямого сюжетного повествования, перебивая его лирическими вставками. Композиционно лирические отступления имеют двойное значение: с одной стороны, играют роль торможения фабулярного развития произведения, а с другой — позволяют писателю в открытой форме высказать личные суждения по различным вопросам, имеющим прямое или косвенное отношение к центральной теме. Например, лирические отступления в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души».

Поэма — крупное, преимущественно стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией, в котором сливаются воедино эпическое и лирическое начала. Поэму можно отнести к лиро-эпическому жанру литературы, так как повествование об исторических событиях и событиях жизни героев раскрывается в ней через восприятие и оценку повествователя. В поэме речь идёт о событиях, имеющих общечеловеческое значение.

Басня — лиро-эпический жанр; небольшое, преимущественно стихотворное произведение нравоучительного характера, в котором аллегорически изображаются человеческие поступки и социальные отношения, однако мораль басни — элемент лирический. Например, басни И. А. Крылова.

Мораль (от *лат.* — нравственный) — в русской поэтике название заключительных строк басни с нравоучительным выводом. (У И.А. Крылова ряд басен начинаются моралью).

Баллада — сюжетное стихотворение, в основе которого лежит необычный случай, событие (содержанием баллады становились легенды, обряды, предания); изображается герой и его поступки, передаётся переживание повествователя, то есть объединяются особенности эпического и лирического произведения. Например, баллады В.А. Жуковского.

Роман в стихах — специфический литературный жанр, который вмещает в себя все особенности прозаического романа, заключая их в поэтические рамки. Автор романа в стихах может свободно переходить от подробной описательности повествования к лирическим отступлениям и философским рассуждениям, используя при этом все возможности поэзии. Первым русским романом в стихах стал роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В русской поэзии он до сих пор остаётся непокорённой вершиной литературного жанра. Сам Пушкин писал, что между «романом» и «романом в стихах» — «дьявольская разница». «Свободное движение плана повествования» стало отличительным признаком нового для нашей литературы жанра.

Строфа, созданная А.С. Пушкиным для романа «Евгений Онегин»: 14 строк (но не сонет!)

четырёхстопного ямба с рифмовкой *абабввг-гдееджж* (3 четверостишия поочередно — с перекрёстной, парной и охватной рифмой и завершающее двустишие: обозначение темы, развитие её, кульминация, концовка) — получила название **онегинской строфы**.

Драма как род литературы (от *греч.* drama — действие) — диалогическое изображение событий.

В драме отсутствует присущая эпосу авторская повествовательная речь, содержащая оценку внутреннего состояния героев, описывающая обстановку действия. Единственным средством обрисовки действующих лиц в драме является их собственная речь (диалоги, монологи, реплики) и поступки, которые как бы вбирают в себя всё наиболее существенное, что могло бы быть рассказано о них в повествовательных жанрах литературы. Собственно авторский комментарий к пьесе (описание обстановки или же атмосферы действия, поведения, жестов персонажей) ограничивается, как правило, **ремарками**.

От понятия драма как род литературы отличается понимание драмы в более узком смысле, как одного из видов или жанров (наряду с трагедией, комедией, водевилем, мелодрамой и т.д.).

Основные драматические жанры: комедия, трагедия, драма.

Комедия — драматическое произведение, средствами сатиры и юмора высмеивающее пороки общества и человека.

Трагедия — вид драматического произведения, предназначенный для постановки на сцене, в котором сюжет приводит персонажей к катастрофическому исходу. Трагедия изображает действительность наиболее заострённо, как сгусток внутренних противоречий, вскрывает глубочайшие конфликты реальности в предельно напряжённой и насыщенной форме.

Драма — литературное произведение, имеющее преимущественно бытовой сюжет, приближенный к обыденной реальности. В отличие от трагедии в драме действие носит более приземлённый характер. Жизненные перипетии, в которых оказывается герой, не безвыходны. Даже трагический конец — смерть героя — в драме является результатом его самостоятельного выбора, в отличие от трагедии, где неотвратимость гибели предрешена. Герой уходит из жизни независимо от своих действий, по причинам извне, на которые повлиять он не в силах.

Лирика (от *греч.* *lyricos* — поющий под звуки лиры) — субъективно-эмоциональное размышление.

Предметом изображения в лирике является духовная жизнь человека, мир его идей и чувств. Чтобы выразить всё богатство и многообразие переживания, охватившего человека именно в этот момент его жизни, поэт должен найти выразительные возможности в самой внутренней организации человеческой речи, передать её взволнованность и субъективность. Для этого он обращается

к наиболее экспрессивным формам языка, дающим возможность непосредственно показать душевное движение во всей полноте в форме, которая соответствует ему своим строем эмоционально окрашенной речи. Непосредственное переживание как бы отодвигает на второй план жизненные ситуации, поступки, действия. В лирике перед нами живая взволнованная человеческая речь, художественно организованная в целостную выразительную систему языка — стихотворную речь. В лирике отсутствует развёрнутый сюжет, в ней мы не встретим подробного описания характеров, поступков и прочего, занимающего существенное место в прозе.

Виды лирики устанавливаются чаще всего в зависимости от конкретного содержания, выраженного в них душевного движения. Таковы политическая, пейзажная, философская, любовная лирика, лирика дружбы и т.д.

Основные лирические жанры: ода, элегия, песня, романс, послание, стансы, стихотворение в прозе, сонет.

Ода — торжественное лирическое стихотворение, полное возвышенных мыслей и чувств и воспевающее то, что наиболее полно воплощает идеалы общества (например, оды М.В. Ломоносова).

Элегия — лирическое стихотворение, передающее глубоко личные, интимные переживания человека, проникнутые настроением грусти; в элегии выражаются преимущественно мотивы одиночества, разочарования, размыш-

ления о бренности жизни. Расцвет элегии связан с романтизмом (черты элегии в стихотворении А.С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»).

Песня, романс — стихотворение с характерной напевной интонацией, положенное на музыку или рассчитанное на такое переложение (например, стихотворение А.С. Пушкина «Вакхическая песня»).

Послание — стихотворное письмо. Обращение к конкретному адресату с просьбой, увещанием, мольбой, советом (например, стихотворение А.С. Пушкина «Няне», «К Чаадаеву»).

Стансы — стихотворная жанровая форма. Главным признаком стансов является высокая степень независимости строф, которая проявляется в отсутствии смысловых переносов из одной строфы в другую, в обязательности самостоятельных рифм, не повторяющихся в других строфах. В идеале каждая строфа в стансах включает в себе одну ясно выраженную идею, после чтения каждой строфы предполагается некоторая пауза. Количество стихов в каждой строфе может варьироваться от четырёх до двенадцати, но в русской стихотворной традиции за стансами закрепилась форма четверостиший, написанных четырёхстопным ямбом с перекрёстными (преимущественно) рифмами при обязательной строфической замкнутости (например, стихотворение А.С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»).

Стихотворение в прозе — литературная форма, в которой прозаический (не осложнённый, как в стихе, дополнительной ритмической организацией) принцип развёртывания речи сочетается с поэзией. Повествовательное начало в этой форме зачастую ослаблено, а внимание к языковой, выразительной стороне текста, в том числе образности и собственно прозаическому ритму, повышено (например, стихотворения в прозе И.С. Тургенева).

Сонет (*ит.* sonnetto) — твёрдая форма, четырнадцатистрочное стихотворение сложено по определённым правилам: первый катрен (четверостишие) представляет экспозицию темы стихотворения; второй катрен развивает положения, намеченные в первом; в следующем затем терцете (трёхстрочнике) намечается развязка темы; в завершающем терцете, особенно в заключительной его строке, следует развязка, выражающая суть произведения (например, «Сонет» А.С. Пушкина «Суровый Дант не презирал сонета...»).

1.5. Литературные направления и течения

Классицизм. Возник во Франции, в Россию пришёл в XVIII веке.

Основной лозунг — подражание природе, в которой всё подчинено правилам, поэтому произведение искусства должно быть подобно алгебраической фор-

муле. В основе эстетики классицизма — рационализм (от *лат.* разум). Произведения чётко делятся на высокие и низкие жанры: **высокие** — ода, героическая поэма, трагедия, написанные высоким слогом — александрийским стихом; в них пропагандировалась идея служения государству, гражданский долг; **низкие** — комедия, басня, сатира — написаны разговорным стилем.

В драматургии необходимым требованием было соблюдение **правила «трёх единств»**: единства времени (действие развивается не более суток), единства места (действие происходит в одном месте), единства действия (одна сюжетная линия, нет побочных линий и персонажей). Сюжет основан на «любовном треугольнике». В конце произведения порок обязательно наказан.

Герои делятся на положительных и отрицательных. Авторское отношение к ним выражено чётко. Каждый герой — носитель какой-то одной черты, что отражается в говорящих фамилиях (например, герои фонвизинского «Недоросля»: Скотинин, Правдин и др.). Существует система амплуа (идеальная героиня, **резонёр** — герой, высказывающий авторскую оценку и др.).

В комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» нарушается единство действия: конфликт не укладывается в любовный сюжет; характеры сложнее традиционных амплуа, однако сохраняется принцип «говорящих фамилий». Вместе с тем в пьесе более 20 лиц, тогда как в классицистическом произведении 5–10. Порок в конце произведения не наказан. Главное — в пьесу введены внесценические персонажи, что также недопустимо для классицизма.

Сентиментализм — литературное направление конца XVIII — начала XIX века. Возник как протест против превратившихся в догму канонов классицизма в искусстве. Сентиментализм остался верен идеалу нормативной личности, однако условием её осуществления полагал не «разумное» переустройство мира, а высвобождение и совершенствование «естественных» чувств.

Герой просветительской литературы в сентиментализме более индивидуализирован, его внутренний мир обогащается способностью сопереживать, чутко откликаться на происходящее вокруг. По происхождению (или по убеждениям) сентименталистский герой — демократ; одно из основных открытий и завоеваний сентиментализма — богатый духовный мир простолюдина. (Например, повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».)

Романтизм. Возникает в первой половине XIX века. В центре внимания — сильная, исключительная личность в столкновении с обществом. Среда «обитания» такой личности — история и экзотика (в России — Кавказ, общество цыган). Особое значение приобретает изображение природы — бурной стихии (море, горы, небо).

Романтическая личность — страстная натура (высокие страсти — любовь; низкие — зависть, честолюбие). Отсутствует эволюция (развитие) характеров, обстоятельства не влияют на личность.

Например, черты романтизма в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: романтический характер Чацкого — противостоит всему фамусовскому обществу. В финале герой бежит из Москвы (мотив изгнанничества — типично романтический). Разрабатывается мотив одиночества — Чацкий яв-

ляется прообразом «лишнего человека», подобно Онегину и Печорину.

Примеры романтических произведений: баллады В.А. Жуковского «Светлана», М.Ю. Лермонтова «Морская царевна», поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Мцыри».

Реализм (от *лат.* *realis* — вещественный, действительный) — направление в искусстве, деятели которого стремятся понять и изобразить взаимодействие человека с окружающей его средой, причём в понятие последней включаются и духовные, и материальные компоненты.

Искусство реализма зиждется на создании характеров, понимаемых как результат влияния социально-исторических событий, индивидуально осмысляемых художником, вследствие чего возникает живой, неповторимый, и одновременно несущий в себе родовые черты художественный образ. При этом писатели-реалисты пользуются вымыслом — без вымысла художественное творчество вообще невозможно.

Хронологические границы реалистического направления определяются по-разному. Некоторые исследователи усматривают зачатки реализма в античности, другие относят его к эпохе Возрождения, третьи ведут отсчёт с XVIII века, четвёртые полагают, что как направление реализм возник не ранее первой трети XIX столетия.

Термин «реализм» впервые был использован П.В. Анненковым в 1849 году (без теоретического обоснования). В употребление вошёл в 1860-х годах.

Реализм XIX века в отечественном литературоведении 1930-х — начала 1980-х годов принято было называть «критическим» (определение предложено

М. Горьким). Однако этот термин не охватывает всех сторон определяемого явления: реализм XIX века не был лишён утверждающего пафоса.

К середине XIX века определилась такая особенность реализма, как тенденциозность, то есть выражение нравственно-идеологической позиции автора. Тенденциозность порождает в русской литературе размежевание на два антагонистических лагеря: для революционно-демократического важнее всего была критика государственного строя, второй («чистое искусство») декларировал политическую индифферентность, преобладание «художественности» над «злостью дня». В 1860–1870 годах «гражданская позиция» писателей ценилась выше, чем его талант. Например, для В.Г. Белинского характерен такой взгляд: «Главное, чтобы она (повесть) вызывала вопросы, производила на общество нравственное впечатление. Если она достигает этой цели и вовсе без поэзии и творчества, — она для меня тем не менее интересна». Этой точки зрения придерживались Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, М.А. Антонович, Д.И. Писарев.

В центре внимания реалистической литературы — «маленький человек» (например, повесть А.С. Пушкина «Станционный смотритель»), «лишние» (роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») и «новые» люди (роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?»), народные типы (поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»).

Примечательно, что русская литература почти не создала образа человека деятельного и энергичного, занятого конкретным делом, но не помышляющего о радикальном переустройстве политического строя. (Попыткой в этом направлении стал образ Штольца в романе И.А. Гончарова «Обломов».)

Решение в литературе и искусстве «проклятых вопросов» своего времени требовало развёрнутого обоснования целого комплекса задач, которые могли быть решены только в прозе. Главное внимание реализм уделяет роману. Писатели ищут сюжеты в повседневном существовании обыкновенных людей. Отступившая на второй план поэзия во многом ориентируется на прозу.

Нравственные проблемы в русской литературе неотделимы от проблем политических и, прямо или косвенно, связываются с христианскими догматами. Русские писатели нередко берут на себя роль пророков — учителей жизни (Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский).

У истоков русского реализма стоят И.А. Крылов и А.С. Грибоедов. Однако первым писателем, осознавшим необходимость иного способа изображения действительности («истинного романтизма»), стал А.С. Пушкин. Он открыл для читателя поэзию повседневной жизни, в которой место героя занял «обыкновенный», «маленький» человек, психология которого раскрывается через поступки, комментируется автором. В «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова объектом пристального внимания становится не только один герой (Печорин), но и другие персонажи. Печорин всё испытал, во всём разуверился, однако автор не склонен обвинять или оправдывать его — позиция для романтика неприемлемая.

Высокая степень жизнеподобия в реалистических произведениях не исключала вымысел и фантастику (например, повесть Н.В. Гоголя «Шинель»).

Литература пореформенной эпохи (1860-е годы) породила убеждение в том, что революционное переустройство общества приведёт к расцвету лучших

сторон личности. Не разделял этой уверенности Ф.М. Достоевский, осознавший, что отказ от норм традиционной морали и заветов христианства приведёт к анархии и кровавой войне всех против всех. Как ни один верующий художник своего времени, Достоевский близок к духу христианства.

Огромный вклад в развитие реализма внёс Л.Н. Толстой. Подробность и наглядность писания быта у него соединяется с микроанализом сложной и подвижной психологии человека («диалектика души»). Задача писателя, по Толстому, научить понимать другого, поэтому героем литературы должна стать ПРАВДА. Так, в «Севастопольских рассказах» совмещается документальность изображения и глубина психологического анализа. Толстой стремился проникнуться интересами народа, разделить его образ жизни и довольствоваться немногим (вольный труд, любовь, долг, семья).

А.П. Чехов отказался от признания полной зависимости личности от среды. Объект его изучения — человек «средний» во всех отношениях (рассказ «Ионыч»). Трагическое у Чехова неотделимо от комического (сатира слита с лирикой), в результате в произведениях появляется «подводное течение», подтекст становится не менее значимым, чем текст. Чехов приглашает читателя к сопереживанию, не высказывая всё, что ведомо автору, а указывая направление «поиска» отдельными деталями, которые нередко возрастают до символа (пьеса «Вишнёвый сад»).

К концу XIX века обнаружилось кризисное состояние русской литературы, обусловленное чрезмерным увлечением идеями революционной демократии, требующей от искусства, прежде всего, гражданской остроты. Достигший высшей точки

расцвета реализм многим казался исчерпавшим свои возможности.

На новое слово претендовал символизм (вначале во Франции, потом в России), однако это течение не могло игнорировать достижений реализма ни на рубеже веков, ни позднее, в советское время. Эстетика реализма питала творчество М.А. Шолохова, Ф.А. Абрамова, В.Г. Распутина и других писателей.

Основные черты русского реализма XIX века:

- социальная и психологическая типизация;
- герой не только тип, но и индивидуальность;
- наличие типических обстоятельств, в которых действуют герои;
- отсутствие однозначной авторской оценки;
- невозможность делить героев на положительных и отрицательных;
- в центре внимания эволюция героев, формирование характеров.

Черты реализма в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: типичность характеров (об этом писал И.А. Гончаров: в них «вся Москва, тогдашний её дух, исторический момент, нравы»), вместе с тем герои являются индивидуальностями (в них есть и положительное, и отрицательное).

Импрессионизм (от *фр.* *impressionnisme*, *impression* — впечатление) — направление в живописи, возникшее во Франции в 1870-е годы; первоначально этим термином стали называть всех независимых художников, противостоящих Академии. Художники-импрессионисты рисовали не сами предметы, а мгновенные ощущения, впечатления, эмоциональные состояния, возникшие от реального пейзажа.

Художественное направление второй половины XIX — начала XX века, утверждающее главной задачей художественного творчества выражение субъективных впечатлений художника от явлений действительности (например, поэзия А.А. Фета).

Модернизм — обозначение многих течений в искусстве, направленных на переосмысление классических традиций и определяющих стремление художников отразить современность новыми средствами, совершенствующими, модернизирующими — по их представлению — традиционные средства в соответствии с историческим прогрессом.

Модернизм в русской литературе конца XIX — начала XX века включает главным образом три течения: символизм, акмеизм и футуризм.

Символизм — литературно-художественное течение конца XIX — начала XX века. Принципы символизма сформулированы в декларациях Д.С. Мережковского (петербургская школа) и В.Я. Брюсова (московская школа). Согласно взглядам представителей этого течения, символ, являясь средством постижения надреального мира, неисчерпаем в своих бесконечно развёртывающихся смыслах. Становясь художественным образом, он соединяет в себе предметную, земную реальность с миром «высших сущностей».

Символизм стремился через символы в осязаемой форме воплотить идею единства мира, выраженную в соответствии его самых различных частей, позволяющую представить одно через другое краски, звуки, запахи (Д.С. Мережковский, А. Белый, А.А. Блок, З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов).

Акмеизм (от *греч.* — высшая степень чего-либо, вершина, цветущая пора; менее употребим термин «адамизм» — первоначально чистый взгляд на мир). Как литературное течение оформился в 1911 году, когда Н.С. Гумилёвым и С.М. Городецким было основано литературное объединение «Цех поэтов». В названии подчёркивалась идея технической работы художника над своим стихом. Отталкиваясь от опыта своих предшественников, акмеисты стремились вернуть поэтическому образу его предметную точность, освободиться от мистического начала, характерного для эстетики символизма, то есть вернуть «мужественно твёрдый и ясный взгляд на жизнь» (Н.С. Гумилёв). Наиболее яркое воплощение черты акмеизма получили в творчестве Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама.

Футуризм (от *лат.* *futurum* — будущее). Рождением футуризма принято считать опубликованный в 1909 году в парижском журнале «Фигаро» «Манифест футуристов». Теоретиком и вождём первой группы футуристов стал итальянец Ф. Маринетти.

Главным содержанием футуризма было экстремистское революционное свержение старого мира, его эстетики в частности, вплоть до языковых норм. Футуристы идеализировали урбанизацию, развитие индустрии, материальные ценности.

В русском искусстве футуристы заявили о себе в 1910 году, когда был издан первый сборник «Садок Судей», авторами которого были Д.Д. Бурлюк, В. Хлебников, В.В. Каменский.

В отечественной поэзии футуризм представлен несколькими группами: кубофутуристы (В.В. Маяковский, Д.Д. Бурлюк, В. Хлебников и др.), эгофутуристы (И. Северянин, В. Гнедов и др.), «Мезонин поэзии» (В.Г. Шершеневич, Р. Ивнев и др.), «Центрифуга» (Б.Л. Пастернак, Н.Н. Асеев и др.).

Футуристы ощущали себя передовым отрядом новой культуры, которая должна создать новый язык, занимались словотворчеством.

1.6. Форма и содержание литературного произведения

Образ автора и повествователя в произведении. Термин «автор» (от *лат.* *autor* — субъект действия, основатель, устроитель, учитель и, в частности; создатель произведения) имеет несколько значений:

1. Творец художественного произведения как реальное лицо с определенной судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт.

2. Образ автора, локализованный в художественный текст, то есть изображение писателем самого себя.

3. Художник-творец, присутствующий в его творении как в целом и определённым образом освещающий и оценивающий реальность. Этим он проявляет себя в качестве субъекта художественной деятельности¹.

Образ повествователя — особый образ в структуре произведения. Основным средством его создания является манера, за которой просматривается

¹ Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2005, с. 61.

определённый характер, способ мышления, мировоззрение. Например, в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» основная манера повествования связана с повествователем, носящим маску наивности и простодушия, за которой скрываются ирония и лукавство и которая прорывается в сатирических авторских отступлениях. Но в патетических авторских отступлениях повествователь максимально близок автору.

В повествовании от первого лица писатель добивается большей достоверности (например, «Журнал Печорина» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Повествование от третьего лица даёт бóльшую свободу в ведении рассказа.

Особой формой повествования является **несобственно-прямая речь** — повествование чаще всего от лица повествователя, но выдержанное в речевой манере героя. Иногда в такой речи курсивом выделяются слова, характерные для героя.

Ещё один вид повествования — **сказ** — особая форма авторской речи, проводимая на протяжении всего художественного произведения в духе языка и характера лица, от имени которого ведётся повествование. Такое повествование в речевых средствах имитирует устную речь, причём, как правило, простонародную (например, Будый Панько в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя).

Необходимо отличать повествователя персонафицированного (например, Печорин, Максим Максимыч в «Герое нашего времени» или Пётр Гринёв в «Капитанской дочке», которые участвуют в действии) и повествователя неперсонафицированного (такое нейтральное повествование построено по нормам литературной речи, ведущейся от третьего лица).

Композиция (от *лат.* composition — сложение, состав) — построение художественного произведения, расположение, чередование, соотношение и взаимосвязь частей литературного произведения, служащее наиболее полному воплощению замысла художника.

Стадии развития действия: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог.

Экспозиция (от *лат.* exposition — изложение, объяснение) — непосредственно предшествующая завязке часть сюжета, представляющая читателю исходные сведения об обстоятельствах, в которых будет развиваться сюжет литературного произведения.

Завязка — исходный момент литературного произведения; узел противоречий, который развернётся в конфликт, движущий действие.

Конфликт (от *лат.* conflictus — столкновение) — столкновение, лежащее в основе борьбы действующих лиц в художественном произведении, на котором построено развитие сюжета.

Кульминация (от *лат.* culmen — вершина) — в литературном произведении сцена, событие, эпизод, где коллизия достигает наивысшего напряжения и происходит решающее столкновение между характерами и устремлениями героев, после чего в сюжете начинается переход к развязке; высшая точка конфликта.

Развязка — завершающая часть развития коллизии или интриги, где разрешается, приходит к логическому образному завершению конфликт произведения.

Эпилог (от *греч.* epilogos — заключение речи) — заключение, сделанное автором после развязки сюжета для объяснения дальнейшей судьбы героев, утверждения последствий описанного в произведении явления.

Сюжет (от *фр.* sujet — предмет) — система событий в художественном произведении, представленная в определенной связи, раскрывающая характеры действующих лиц и отношение писателя к изображаемым жизненным явлениям; ход событий, составляющий содержание художественного произведения.

Фабула (от *лат.* fabula — история, рассказ) — причинно-временное, последовательное изложение событий, описанных в произведении. Фабула отличается от реального сюжета произведения.

Фабула может совпадать с сюжетом, а может и расходиться с ним, например, в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Хронологический порядок событий (фабула) таков: Печорин едет на Кавказ («Тамань»), приезжает в Пятигорск («Княжна Мери»), за дуэль с Грушницким отправлен служить в крепость («Бэла»), во время службы в крепости едет в казачью станицу («Фаталист»), Печорин едет в Персию («Максим Максимыч»). «Предисловие» к «Журналу Печорина» написано странствующим офицером, к которому попали записки героя. Однако последовательность глав (сю-

жет) в романе иная: «Бэла», «Максим Максимыч», «Журнал Печорина», «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист».

Мотив — 1. Мельчайший элемент сюжета; простейший, неделимый элемент повествования (явление стабильное и бесконечно повторяющееся). Из многочисленных мотивов складываются различные сюжеты (например, мотив дороги, мотив поиска пропавшей невесты и др.). 2. «Семантически насыщенный компонент произведения, родственный теме, идее, но не тождественный им» (В.Е. Хализев); существенный для понимания авторской концепции смысловой (содержательный) элемент (например, мотив смерти в «Сказке о мертвой царевне...» А.С. Пушкина; мотив холода в «Лёгком дыхании» И.А. Бунина; мотив полнолуния в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова).

Тема (от греч. *thema* — предложение, предполагаемое) — круг жизненных явлений и событий, образующих основу произведения; объект художественного изображения. Тематика является связующим звеном между первичной реальностью и реальностью художественной. Следует учитывать, что действительные характеры и обстоятельства не копируются писателем, а творчески преломляются: писатель выбирает из действительности наиболее, с его точки зрения, характерное, усиливает эту характерность и воплощает её в единственном художественном образе.

Так создаётся **литературный персонаж** — вымышленная писателем личность со своим характером — совокупностью индивидуальных, устойчивых социальных и психологических черт личности.

Упрощённо тема произведения определяется ответом на вопрос: «О чём это произведение?», однако это не даёт возможности говорить о художественном своеобразии данного произведения, так как ответ о тематике, например, «Евгения Онегина» и «Мёртвых душ» может превратиться в иллюстрацию жизни дворянства первой четверти XIX века.

Темой комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» будет не конфликт Чацкого с фамусовским обществом, а конфликт между прогрессивным, просвещённым и крепостническим, невежественным дворянством в России 10–20-х годов XIX века.

Примеры тем: тема «лишнего человека» в русской литературе XIX века; тема Великой Отечественной войны; тема отцов и детей; тема любви и др.

Идея художественного произведения — главная мысль, обобщающая смысловое, образное, эмоциональное содержание художественного произведения.

Необходимо различать тему, проблематику и идею произведения. Например, в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий» темой будет изображение мелкого чиновничества в России конца XIX века; проблемой — добровольное холопство, господствующее в этой среде, размышление о том, почему и ради чего человек идёт на самоуничтожение; идеей — утверждение чести и внутреннего достоинства, неприятие и отрицание добровольного холопства.

Пафос — ведущий эмоциональный тон произведения; высшая точка подъема воодушевления, эмоционального чувства, восторга, достигнутая в литературном произведении и в восприятии его читателем, отражающая значительные события в обществе и духовные взлёты героев.

Например, пафосом героики проникнута поэма А.Т. Твардовского «Василий Тёркин», в которой утверждается величие подвига отдельной личности и всего народа в Великой Отечественной войне. Пафос романтики, связанный с переживанием неустрашимого разрыва между мечтой и реальностью, обнаруживается в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри». Осознание непоправимой утраты важных жизненных ценностей характеризует пафос трагизма (например, стихотворение А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом»). Необходимо помнить, что найти произведение с каким-то одним видом пафоса затруднительно. Так, пафос героики нередко связан с пафосом трагизма и т.д.

Проблематика — это круг вопросов, которые исследуются писателем в произведении; центральная часть художественного произведения, в которой отражён неповторимый авторский взгляд на мир (по словам Л.Н. Толстого, «самобытное нравственное отношение автора к предмету»).

Таким образом, своеобразие проблематики — визитная карточка писателя. Например, различное звучание темы поэта и поэзии в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и А.А. Блока: Пушкин рассматривал поэзию как «служенье муз», а поэта — как боговдохновлённого пророка, подчёркивал величие поэта и его роль в деле национальной культуры. Лермонтов акцентировал гордое одиночество поэта в толпе, его непонятость и трагическую судьбу. Для Блока поэзия была, прежде всего, истолковательницей и выразительницей мистических тайн.

1.7. Язык художественного произведения. Изобразительно-выразительные средства в художественном произведении

Тропы¹ (от *греч.* tropos — поворот, оборот речи) — слова и выражения, используемые в переносном смысле с целью достичь художественной выразительности речи (эпитет, метафора, метонимия, сравнение, гипербола, аллегория и др.). В основе любого тропа — сопоставление предметов и явлений.

Эпитет (от *греч.* epitheton — приложенное) — уточняющее определение, подчинённое задаче художественного изображения. Выделяют эпитеты цветные (лазурное небо), оценочные (золотой век), дающие психологическую, поведенческую, портретную характеристику лица или характеризующие объект по форме, размеру и т.д. (мягкий снег). Эпитеты подразделяются на общеязыковые (белая берёза, лазурное небо) и авторские («нецензурная погода» А.П. Чехов). Выделяют также эпитеты постоянные (серый волк, лес дремучий). Для народно-поэтических эпитетов характерна краткая форма прилагательных («красна девица», «бел-горюч камень»). В разряд эпитетов попадают наречия («непостижимо тайное провидение»), существительные («волшебница-зима»), глаголы и деепричастия («Волны несутся, гремя и играя» Ф.И. Тютчев).

¹ Чёткого определения и разграничения тропов и фигур речи в литературоведении не создано!

Метафора (от *греч.* *metaphora* — перенос) — наименование, образованное с помощью метафорического переноса (перенесения свойства одного предмета или явления на другой на основании признака, общего или сходного для обоих сопоставляемых членов); скрытое сравнение. Существенной особенностью метафоры является двуплановость её содержания, которая обеспечивается игрой основного и вспомогательного смыслов.

Метафоры классифицируются по разным основаниям. Например, в соответствии с тематической соотнесённостью сравнения, лежащего в основе метафоры (сравнения с рыбной ловлей: «попасться на удочку»; сравнения с шахматной игрой: «быть пешкой в чьей-либо игре»; «медицинские» метафоры: «шоковая терапия»). Классификация по основному субъекту предполагает в качестве последнего такие понятия, как красный цвет («коралловые губы», «брусничное платье»), неопределённо большое количество (горы книг, море людей) и др.

Процесс осмысления метафоры связан с поиском сравнения, лежащего в основе метафорического образа. По степени устойчивости связей между словами метафоры подразделяются на свободные («золотой луч», «море цветов») и фразеологизированные («вертеть хвостом»).

Метонимия (от *греч.* *metonymia* — переименование) — перенос названия с одного объекта на другой по принципу их реальной или ассоциативной смежности, соединённости, взаимозависимости, то есть на основании пространственных, временных, причинно-следственных связей. Ме-

тонимию определяют как сжатое описание: «не то на серебре, на золоте едал» (А.С. Грибоедов).

Сравнение — сопоставление двух предметов или явлений для более точного, образного описания одного из них. Важнейшая функция сравнения — художественное описание объекта. Выразительные возможности сравнения подчёркиваются разнообразием средств для их выражения: «пыль стоит столбом» (творительный падеж); «В искрах катится река, / Словно зеркало стальное» — Ф.И. Тютчев (развёрнутое сравнение со сравнительным оборотом); «Не ветра шумят холодные, / Не пески бегут зыбучие, / — Снова горе поднимается, / Словно злая туча, чёрная» (отрицательное сравнение); «Волны вставали горами» (гиперболическое сравнение, то есть сравнение, соединённое с гиперболой); «Заутра казнь, привычный пир народу» — А.С. Пушкин (бессоюзные сравнения).

В художественных текстах распространены также развёрнутые сравнения, выраженные в целых фрагментах текста: «Подъезжая к крыльцу, он заметил выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское, в чепце, узкое, длинное, как огурец, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горянками, из которых делают на Руси двуструнные, лёгкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, лихача и щёголя» (Н.В. Гоголь. «Мёртвые души»).

Гипербола (от греч. *hiperbole* — преувеличение) — фигура речи, состоящая в преувеличении настолько неправдоподобном, что буквальное её

истолкование исключается; художественное преувеличение, намеренное преувеличение свойств изображённого предмета или явления. Например, «сто лет с ним не виделись»; «в сто сорок солнц закат пылал» (В.В. Маяковский).

Аллегория (от *греч.* allegoria — иносказание) — раскрытие отвлечённой идеи (понятия) с помощью конкретного изображения предмета или явления действительности. Смысл аллегии всегда однозначен: волк — символ жестокости, лиса — хитрости, осёл — глупости и т.д. К аллегорическим жанрам традиционно относят пословицы, басни, притчи.

Аллегория является одним из приёмов эзопова языка, то есть особого вида иносказания, к которому прибегает писатель для описания политически острых тем, чтобы избежать цензурных трудностей (например, сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина).

Фигуры речи (от *лат.* figura — образ, оборот) — обороты речи, синтаксические построения, используемые для усиления выразительности высказывания (различного вида повторы, анафора, инверсия, риторический вопрос, восклицание и обращение, антитеза, оксюморон, градация).

Повтор — фигура, состоящая в повторении слов, выражений, песенной или стихотворной строки с целью привлечь к ним особое внимание.

*Всяк дом мне чужд, всяк храм не пуст,
И всё — равно и всё — едино...*

(М. Цветаева)

Анафора — единоначатие; повторение слова или группы слов в начале нескольких фраз или строф.

*Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид...*

(А. С. Пушкин)

*Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут...*

(К. М. Симонов)

Инверсия — нарушение общепринятой грамматической последовательности речи; перестановка частей фразы, придающая ей особую выразительность; необычная последовательность слов в предложении.

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился...*

(А. С. Пушкин)

Риторический вопрос — вопрос, не требующий ответа (ответ или принципиально невозможен, или ясен сам по себе, либо вопрос обращён к условному «собеседнику»). Риторический вопрос активизирует внимание читателя, усиливает его эмоциональную реакцию.

*Иль нам с Европой спорить ново?
Иль русский от побед отвык?*

(А. С. Пушкин. «Клеветникам России»)

Риторическое восклицание — приём передачи кульминации чувств: удивления, восторга, огорчения, радости, злости и др. На письме риторич-

ческое восклицание обычно представляет собой предложение, оканчивающееся восклицательным знаком. При чтении риторические восклицания выделяются интонационно.

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

(А. С. Пушкин. «Бесы»)

Риторическое обращение — одна из фигур речи, подчеркнутое обращение к кому-нибудь или чему-нибудь с целью усилить эмоциональное восприятие.

«Русь, куда же несёшься ты? дай ответ!»

(Н. В. Гоголь. «Мёртвые души»)

А вы, надменные потомки

Известной подлостью прославленных отцов...

(М. Ю. Лермонтов. «Дума»)

Антитеза — стилистический приём, основанный на резком противопоставлении понятий и образов, чаще всего основывается на употреблении антонимов: «Я царь — я раб — я червь — я бог!» (Г. Р. Державин).

Оксюморон — фигура речи, в которой объединяются две противоположные по смыслу идеи для создания необходимого эффекта.

Кого позвать мне? С кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив?

(С. А. Есенин)

Градация (от лат. *gradatio* — постепенное повышение) — фигура поэтической речи, в которой используются синтаксические повторы и такое

расположение слов и выражений, при котором происходит нарастание смысловой значимости предшествующего слова.

Не хочу быть черной крестьянкой,
Хочу быть столбовой дворянкой;
Не хочу быть столбовой дворянкой,
А хочу быть вольной царицей;
Не хочу быть вольной царицей,
А хочу быть владычицей морскою.

(А. С. Пушкин. «Сказка о рыбаке и рыбке»)

Формы художественной условности: жизнеподобие, фантастика.

Жизнеподобие — «изображение жизни в формах самой жизни» (В. Г. Белинский).

Фантастика — нарушение жизненных закономерностей, подчёркнутое неправдоподобие изображённого мира. Одной из функций фантастики является выражение разных видов комического: сатиры, иронии, юмора.

Приёмы фантастики: гротеск, ирония, юмор, сатира, сарказм, алогизм.

Гротеск (от *фр.* grotesque — причудливый, необычный) — вид сатирической типизации, при котором реальные жизненные отношения деформируются и правдоподобие уступает место карикатуре, фантастике, резкому совмещению контрастов — фантастического и реального, комического и трагического, прекрасного и безобразного.

Например, герой стихотворения В. В. Маяковского «Прозаседавшиеся», увидев в государственном заведении «людей половины» и услышав

«спокойнейший голосок секретаря: «Они на двух заседаниях сразу...», восклицает: «О дьявольщина!/ Где же половина другая?..» Приём гротеска помогает поэту заострить мысль о бессмысленности некоторых заседаний.

Ирония (от *греч.* *eironeia* — притворство, насмешка) — тонкая, скрытая насмешка. Отличительный признак иронии — двойной смысл, где истинным будет не прямо высказанный, а противоположный ему, подразумеваемый. Например, в басне И.А. Крылова у осла, олицетворяющего глупость, спрашивают: «Отколе, умная, бредёшь ты, голова?»

Юмор (*англ.* *humor* — комизм, причуда) — мягкий, не изобличающий, добродушный смех; в объекте присутствуют какие-то отдельные стороны, не противоречащие идеалу. Например, юмористические рассказы А.П. Чехова «Лошадина фамилия», «Хирургия».

Сатира (*лат.* *satyra*; от *satura* — блюдо, приготовленное из смеси разных плодов; считается, что по происхождению это кулинарный термин) — бичующее изобличение всего, что не соответствует эстетическим идеалам, гневное осмеяние всего, что стоит на пути к их осуществлению. Сатира отрицает высмеиваемое явление. Например, раболепие, низкопоклонство в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника».

Сарказм (*греч.* *sarcasmos* — букв. «рвать плоть») — гневный, язвительный смех; высшая степень иронии, имеющая цель причинить боль; особо издевательское высказывание.

Например, эпиграмма А.С. Пушкина на графа Воронцова:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

Алогизм (от *греч.* а — частица отрицания и *logismos* — рассудок) — нарушение причинно-следственных связей, необъяснимость, парадоксальность ситуаций («...как стукнуло мне шестнадцать лет, матушка моя, нимало не медля, взяла да прогнала моего *французского* гувернёра, *немца Филипповича из нежинских греков*», И.С. Тургенев «Гамлет Щигровского уезда»).

1.8. Проза и поэзия. Основы стихосложения

Проза (от *лат.* *prosa*) — устная или письменная речь без деления на соизмеримые отрезки — стихи; в противоположность поэзии её ритм опирается на приблизительную соотнесённость синтаксических конструкций (периодов, предложений).

Монолог — речь одного из литературных героев, обращённая либо к себе, либо к окружающим, либо к публике, обособленная от реплик других героев, имеющая самостоятельное значение.

Внутренний монолог — оглашение мыслей и чувств, раскрывающих внутренние переживания персонажа, не предназначенные для слуха других, когда персонаж говорит как бы сам с собой, «в сторону».

Диалог — разговор двух и более лиц, вводимый в повествовательное произведение, а также форма литературного текста, преимущественно драмы. В лирике примером диалогического строения являются, например, стихотворения А.С. Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом», М.Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель».

Поэзия — особая организация художественной речи, которая отличается ритмом и рифмой — стихотворной формой; лирическая форма отражения действительности. Часто термин «поэзия» употребляется в значении «произведения разных жанров в стихах». Передаёт субъективное отношение личности к миру. На первом плане — образ-переживание, а не развитие событий и характеров.

Стихотворение — небольшое произведение, созданное по законам стихотворной речи; обычно лирическое произведение.

Стихотворная речь — особая организация художественной речи, отличающаяся от прозы строгой ритмической организованностью; мерная, ритмически организованная речь. Средство передачи экспрессивных эмоций.

Стопа — устойчивое (упорядоченное) соединение ударного слога с одним или двумя безударными, которые повторяются в каждом стихе. Стопа может быть двухсложной (ямб U-, хорей -U) и трёхсложной (дактиль -UU, амфибрахий U-U, анапест UU-).

Ритм — постоянное, мерное повторение в тексте однотипных отрезков, в том числе минимальных, — слогов ударных и безударных.

Строфа — повторяющаяся в стихотворной речи группа стихов, связанных по смыслу, а также расположением рифм; сочетание стихов, образующее ритмическое и синтаксическое целое, объединённое определённой системой рифмовки. Часто имеет законченное содержание и синтаксическое построение. Строфы отделяются друг от друга увеличенным интервалом.

Рифма — звуковой повтор в двух или более стихах преимущественно на конце. В отличие от других звуковых повторов рифма всегда подчёркивает ритм, членение речи на стихи.

Силлабо-тоническое стихосложение — слогу-ударная система стихосложения, которая определяется количеством слогов, числом ударений и их расположением в стихотворной строке; основана на равенстве числа слогов в стихе и упорядоченной смене ударных и безударных слогов. В зависимости от системы чередования ударных и безударных слогов различаются двухсложные и трёхсложные размеры.

Тоническое стихосложение — система стихосложения, в основе которой — равенство ударных слогов в стихах. Длина строки определяется количеством ударных слогов. Число безударных слогов — произвольное.

Девушка пела в церковном хоре
 О всех усталых в чужом краю,
 О всех кораблях, ушедших в море,
 О всех, забывших радость свою.

(Во фрагменте стихотворения А.А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» выделены ударные слоги.)

Размер стихотворный — последовательно выраженная форма стихотворного ритма (определяется числом слогов, ударений или стоп — в зависимости от системы стихосложения); схема построения стихотворной строки.

В русском (силлабо-тоническом) стихосложении различают пять основных стихотворных размеров: двухсложные (ямб, хорей) и трёхсложные (дактиль, амфибрахий, анапест). Кроме того, каждый размер может варьироваться по количеству стоп (4-стопный ямб; 5-стопный ямб и пр.).

Основные стихотворные размеры: ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий.

Ямб — двухсложный стихотворный размер с ударением на втором слоге.

Схема: U-|U-|U-|U-|

Открылась бездна, звёзд полна
 Звездам числа нет, бездне дна.

(М.В. Ломоносов «Вечернее размышление
 о Божием величестве...»)

Хорей — двухсложный стихотворный размер с ударением на первом слоге.

Схема: -U|-U|-U|-U|

Буря мглою небо кроет,
 Вихри снежные крутя;
 То, как зверь, она завоет,
 То заплачет, как дитя...

(А. С. Пушкин. «Зимний вечер»)

Дактиль — трёхсложный стихотворный размер, при котором ударение падает на первый слог в стопе.

Схема: -UU| -UU...

Тучки небесные, вечные странники!
 Степью лазурною, цепью жемчужною
 Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
 С милого севера в сторону южную.

(М. Ю. Лермонтов. «Тучи»)

Анапест — трёхсложный стихотворный размер, при котором ударение падает на последний, третий, слог в стопе.

Схема: UU- |UU-...

Принимаю тебя, неудача,
 И удача, тебе мой привет!
 В заколдованной области плача,
 В тайне смеха — позорного нет!

(А. А. Блок. «О, весна без конца
 и без краю...»)

Амфибрахий — трёхсложный стихотворный размер, при котором ударение падает на второй слог (ударный среди безударных) в стопе.

Схема: U-U |U-U...

Не ветер бушует над бором,
 Не с гор побежали ручьи —
 Мороз-воевода дозором
 Обходит владенья свои.

(Н. А. Некрасов. Поэма «Мороз,
 Красный Нос»)

Пиррихий — метрическая стопа, состоящая из двух безударных слогов; отсутствие ударения в ямбе или хорее.

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..

В первой и третьей стопах ямбических стихов стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус» находим пиррихий.

Спондей — это стопа ямба (или хорей) со сверхсхемным ударением или стопа с двумя подряд слогами, которые произносятся при чтении с ударением.

Швед, русский — колет, рубит, режет.
Бой барабанный, клики, скрежет...

Спондей находим в первой стопе первого хореического стиха поэмы А.С. Пушкина «Полтава».

Звукопись — приём усиления изобразительности текста путём звукового построения фраз, стихотворных строк. В звукописи используются аллитерации и ассонансы.

Аллитерация — повторение в стихотворной речи (реже в прозе) одинаковых согласных звуков с целью усиления выразительности художественной речи; один из видов звукописи.

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьётся
Чуждый чарам чёрный чёлн.

(К.Д. Бальмонт. «Чёлн томленья»)

Ассонанс — многократное повторение в стихотворной речи (реже — в прозе) однородных гласных звуков с целью усиления выразительности речи. Иногда ассонансом называют неточную рифму, в которой гласные звуки совпадают, а согласные — не совпадают (огромность — опомнюсь; жажда — жалко).

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм...
(А. С. Пушкин. «Брожу ли я вдоль
улиц шумных...»)

2. Из русского фольклора

2.1. Русские народные сказки (волшебная, бытовая, о животных — по одной сказке)

Сказка не пустая складка, в ней, как и вообще во всех созданиях целого народа, не могло быть и в самом деле нет ни нарочно сочинённой лжи, ни намеренного уклонения от действительного мира.

А. Н. Афанасьев

Сказки принято делить на три группы: сказки о животных, волшебные и бытовые.

Сказки о животных возникли в глубокой древности и вначале были связаны с хозяйственными заботами первобытного человека — охотника и рыбака. В сказке соединился мир зверей, птиц и людей. Многие сказки из жизни зверей и птиц имеют прямое отношение к людским порядкам и человеческим характерам.

Подавился петух бобовым зёрнышком, кинулась курица за водой. Речка воды не дала: «Сходи к липке: липка даст листок, тогда дам водицы». Побежала курица к липке, липка потребовала нитки, а нитки — у девицы. Та пообещала дать нитку, когда курица принесёт ей гребень. Но и на этом не кончатся испытания: от гребенщиков — к калашникам, потом — к дровосекам. И вот когда дровосеки не пожалели дров, и они попали к калашникам, а те дали калачи гребенщикам, гребень достался девушке,

нитка — липке, а лист — речке, курица смогла принести петушку водицы: «Петушок напился, и проскочило зёрнышко» (сказка «Бобовое зёрнышко»).

Сказки о животных — бытовая энциклопедия людских пороков и недостатков. Причём сказочники не гонялись за сложностью интриг и ситуаций. Часто они построены на повторе одинаковых эпизодов, как, например, всем известная сказка «Колобок»: убежавший от бабушки и дедушки колобок встречается с зайцем, волком, медведем, всем поёт песенку: «Я по коробам метён...» и всех обманывает. Но вот встретила ему хитрая лиса, и всё кончилось иначе. Колобок уже так осмелел, что захотел пропеть свою песенку, усевшись на лисий язык, — и поплатился: «Она — хам! — его и съела».

В волшебных сказках действуют сверхъестественные силы, волшебные предметы, чудесные помощники, но логика вымысла не чужда жизненной правде. За волшебной историей скрывалась мечта о существовании высшей справедливости. Например, в сказке «Петух и жерновцы» говорится о том, что жёлудь, который уронила старуха в подполье, пустил росток, рос-рос и вырос до пола. Прорубили пол. Дубок вырос до потолка. Разобрали потолок, потом — крышу. Вырос дуб до самого неба. Старик взобрался на небо и нашёл чудесные жерновцы и золотого петушка. Стали молотить на жерновцах: что ни повернут — «всё блин да пирог». Так бедные-бедные старики смогли поесть досыта.

Но нашёлся боярин — украл жерновцы, и, если бы не петушок, не вернулись бы они к старику и старухе.

Конечно, история старика, добывшего чудесным способом жерновцы и петушка, выдумана, но в ней

наглядна связь вымысла с жизненной правдой — мечта простых людей о сытости, благополучии и справедливости.

Сказочники не оставляли не отомщённой ни одной обиды. Сказки исполнены веры в победу добра.

Бытовые сказки возникли сравнительно поздно. В них тоже присутствуют чудеса, волшебные предметы и помощники, но героям приходится рассчитывать только на себя, свой ум, изворотливость или на недогадливость противника.

Само чудо становится предметом весёлой насмешки. Например, в сказке «**По щучьему веленью**» рассказано о том, как однажды поймал «дурачок» Емеля щуку. Заговорила она человеческим голосом: «...отпусти меня в воду, я тебе сделаю всё, что ни пожелаешь». Пожелал Емеля, чтобы вёдра с реки сами домой шли и воды не расплескали. И вёдра пошли... Так и повелось: что ни скажет Емеля, всё сбывается: сани без лошади едут в лес, топор сам дрова колет, дрова в избу идут и в печь кладутся, дубинка колотит офицера, печь сдвигается с места и едет по улице, а царская дочь влюбляется в Емелю...

Вне такого вымысла, пронизанного насмешкой, бытовые сказки не могли донести своего смысла. Назначение иронии — выставить в неприглядном свете всё, достойное осмеяния и осуждения. В сказке про Емелю это прежде всего лень.

Весёлой шуткой сказочники скрашивали суровую, полную забот жизнь простых людей.

У сказок, как и у других фольклорных произведений, есть свои законы. Иногда они начинаются **при сказкой**, которая настраивает слушателей на особый лад. **Зачин**, как и присказка, вводит слушателей в волшебный мир. Сказка завершается **концовкой**.

В сказочном сюжете выделяют завязку — герой нарушает чей-то запрет, с ним случается беда, и он отправляется в путешествие, чтобы исправить ошибку или выручить кого-то из беды. На своём пути герой обязательно встретится с врагами и друзьями. В отличие от мифологических сказочные герои не надеются волшебной силой, а волшебные силы могут либо помогать, либо мешать им.

Если миф не всегда предполагает счастливый конец, то в сказках всегда побеждает добро. В них используются разнообразные художественные средства — сказочные формулы («утро вечера мудренее», «ни в сказке сказать, ни пером описать»), эпитеты, сравнения, гиперболы.

2.2. Былины

По мнению учёных, былины (их называли ещё старинами) стали складываться на Руси в X—XII веках. Их происхождение связывают с двумя древними городами — Киевом и Новгородом, поэтому былины объединяют в киевский и новгородский циклы.

Жизнь восточных славян в те времена была очень трудной, кочевники (половцы, печенегы) разоряли и грабили селения, брали в плен людей. В XII—XIV веках Русь находилась под ордынским игом. Именно тогда стали создаваться былины, прославляющие подвиги людей, которые боролись против врагов. В них выразилось общественное сознание целой исторической эпохи.

Главными героями былин киевского цикла стали Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алёша Попович.

В былине «**Илья Муромец и Соловей-Разбойник**» говорится о том, как былинный герой освободил город Чернигов от осады:

У того ли города Чернигова
 Нагнано-то силушки черным-черно...
 Он как стал-то эту силушку великую,
 Стал конём топтать да стал копьём колоть,
 Ай побил он эту силу всю великую.

Благодарные черниговцы позвали Илью Муромца к себе воеводой, но он отказался: его дело служить всей Руси.

В былине утверждается мысль о едином сильном государстве, способном отразить нашествие врагов.

В былине «**Илья Муромец и Калин-царь**» сравнивается поведение двух воинов в годину испытаний. Обиженные князем Владимиром дружинники не хотят защищать Киев. Илья тоже пострадал от князя:

Как Владимир-князь да стольно-киевский
 Поразгневался на старого казака Илью Муромца,
 Засадил его во погреб во холодный
 Да на три года поры-времени...

Но герой забывает свои обиды, в отличие от Самсона и его дружины:

Говорит ему Самсон Самойлович
 — Ай же крестничек ты мой любимый,
 Старый казак да Илья Муромец!..
 Да не будем мы беречь князя Владимира...
 У него ведь много есть князей-бояр —
 Кормит их и поит, да и жалует,
 Ничего нам нет от князя от Владимира...

В центре былины троекратное описание битвы Ильи Муромца с «силушкой великой» — войском татар: «И он бьёт-то силу, как траву косит...»

Но силы их не равны:

Тут пришли татары-то поганые,
Нападали на старого казака Илью Муромца,
Ай сковали ему ножки резвые
И связали ему ручки белые...
Привели его к собаке царю Калину...
Говорил собака Калин-царь да таковы слова:
— Ай же старый казак Илья Муромец!...
Не служи-тко ты князю Владимиру,
Да служи ты собаке царю Калину.

С помощью своего «добра коня» богатырь освобождается из плена и присоединяется к «богатырям святорусским», которые сообща смогли одолеть «силушку татарскую».

В этой былине звучит живой голос современника трагических событий, когда русские воины не были объединены в единое войско из-за внутренних раздоров князей.

Рассказ о подвиге богатыря Ильи Муромца, защищавшего родную землю, не менее достоверен, чем описания летописей.

Русские былины воспевали не только богатырей-воинов, но и крестьян-тружеников. Например, в былине о землепашце Микуле и князе Вольге («Вольга и Микула») автор прославлял труд крестьянина, говорил о том, что он не ниже воинского.

Неоглядна пашня Микулы, тяжела его соха, но он легко с ней справляется, а дружина князя не знает, как с ней обращаться, не умеет выдернуть её из земли:

...Молодой Вольга Святославгович
Посылает всю дружинишку хоробрую,
То он тридцать молодцов без единого...
А подъехали ко сошке кленовенькой,

Брали сошку за обжи, кружком вертят,
Сошку от земельки поднять нельзя,
Не могут они сошку с земельки повыдернути...

Симпатии певцов этой былины на стороне крестьянина — умельца и кормильца:

...Ржи напашу, в скирды складу,
В скирды складу да домой выволочу,
Домой выволочу, дома вымолочу,
Драни надеру да пива наварю,
Пива наварю, мужичков напою...

Новгородские сказители создали былинку «Садко», состоящую из 3 частей: Садко получает богатство, Садко состязается с Новгородом, Садко у царя морского.

В былинке прославляется не только богатство «Господина Великого Новгорода», торговавшего «со всем белым светом», но и Садко — певец, мастер играть на гусях, патриот своей земли.

Каких только богатств не сулил Садко морской царь на дне океана-моря, но певец предпочёл всему возвращение домой:

...Состроил церкву соборную¹ Миколке Можайскому.
Не стал больше ездить Садко на сине море,
Стал поживать Садко во Нове-граде.

Главной особенностью былин, как и других фольклорных произведений, является **повтор** — слов, стихов, сюжетных ситуаций. В былинах повторяются близкие по смыслу слова и однокоренные слова — такой приём называется **тавтологией** (например, *думу думати, совет советовать, растеть-матереть*).

¹ Об этом событии упоминается и в летописи.

Они создают особую былинную напевность — отличительную особенность этого жанра.

Все былины имеют сходную композицию: запев настраивал слушателей на былинный лад, он мог быть не связан с содержанием; в зачине указывалось точное время и место действия (в отличие от сказки, действие которой происходит «в некотором царстве, в некотором государстве»), могло сообщаться о том, куда едет герой, кто его родители; концовка, исход подводили итог повествования.

Самыми распространёнными средствами художественной изобразительности были: постоянные эпитеты, сравнения и гиперболы.

3. Из древнерусской литературы

3.1. «Слово о полку Игореве»

Автор «Слова о полку Игореве» — это Пушкин XII столетия.

Б. А. Рыбаков

«Слово о полку Игореве» относится к средневековой русской литературе конца XII века. Произведение было обнаружено собирателем памятников русской старины графом А. И. Мусиным-Пушкиным в середине 1790-х годов в Ярославском Спасо-Преображенском монастыре в составе рукописного сборника, который впоследствии сгорел в московском пожаре 1812 года. Однако ещё в 1800 году «Слово...» было опубликовано в печати.

Наиболее талантливые переводы памятника принадлежат перу В. А. Жуковского, А. Н. Майкова, Н. А. Заболоцкого. Прозаический перевод был осуществлён в середине XX века выдающимся филологом Д. С. Лихачёвым — «Слово о походе Игоревом, Игоря, сына Святославова, внука Олегова».

Сюжетная основа «Слова...» связана с неудачным походом (1185 г.) Новгород-Северского князя Игоря Святославича против половцев, кочевавших в причерноморских степях. За год до этого объединённые силы русских князей нанесли половцам поражение, однако князя Новгород-Северской земли не успели принять участие в этом походе из-за весенней рас-

путицы. Положение князя Игоря осложнялось ещё и тем, что в прошлом он заключал с половцами военные союзы против русских князей. Поэтому князь решил выступить против половцев самостоятельно, призвав в помощь лишь отряды брата, сына и племянника («...чёрные тучи с моря идут, хотят прикрыть четыре солнца...»).

Смелый, но безрассудный поход начался с солнечного затмения, предвещавшего Игорю и его дружине грядущие беды: «Игорь взглянул на светлое солнце и увидел, что прикрыло оно его воинов тьмою». Предвещают поражение и другие зловещие приметы: «...свист звериный поднялся, встрепнулся Див, кличет на вершине дерева...», «уже беды его подстерегают птицы по дубравам... орлы клетком зверей на кости зовут...». Однако «страсть князю ум охватила, и желание отведать Дону Великого заслонило ему предзнаменование»: «Братия и дружина! Лучше убитым быть, чем пленённым...».

Князю Игорю присущи мужество и благородство, искренность и воинская доблесть, любовь к родной земле. Он умеет увлечь за собой людей, воодушевить их на подвиг. Вместе с тем он беспечен и безрассуден, честолюбив и тщеславен, недалёковиден и азартен — мысль о личной славе затмевает заботу о русской земле.

Автор воспевает «храбрых русичей», противопоставляя им «поганые (то есть языческие) полки половецкие». Он обозревает русский боевой лагерь с высокого холма, размышляя о том, что сулит им бой: «Дремлет в поле Олегово (Игорь и Всеволод — внуки Олега) храброе войско. Далеко залетело!». Всё обещает трагический исход. Не может помочь им и родина: «О Русская земля! Уже ты за холмом!» Мастерство автора проявляется в описании схватки Буй

Тур Всеволода (тур — зубр исполинской силы) с половцами: он «в первых рядах», смело рвётся в бой («Куда Тур, поскачешь... там лежат проклятые головы половецкие»), забыв о славе, богатстве и о «милей жене, прекрасной Глебовне».

Первые удачи («потоптали они поганые полки половецкие») сменились полным разгромом: «половцы идут... и со всех сторон русские полки окружили», «тут кровавого вина не достало, тут пир окончили храбрые русичи: сватов напоили, а сами полегли за землю Русскую». Дружина частично была уничтожена, частично взята в плен. Раненый князь Игорь вместе с сыном Владимиром также попадает в половецкий плен («пересел из золотого седла в седло половецкое»).

В ночь гибели войска Игоревы Киевский князь Святослав видит вещий сон, будто одевают его в чёрные погребальные одежды, черпают вино синее, «с горем смешанное», сыплют жемчуг ему на грудь, и всю ночь «вороны грают». Утром ему сообщают о поражении Игоря. Передавая слова бояр, автор объединяет местоимением «мы» участников похода и всех, кто переживает их неудачу: «А мы уже, дружина, невеселы».

Воспринимая произошедшее как великую беду, Святослав произносит «золотое слово», осуждая Игоря и Всеволода, уничтоживших своим неудачным походом плоды победоносных сражений с половцами: «Что же сотворили вы моей серебряной сестрине!»

Поражение Игоря — трагедия и для князя, и для всей Русской земли: «Тоска разлилась по Русской земле, печаль обильная потекла среди земли Русской». Враги же торжествуют и начинают грабить и разорять русские земли.

Не раз возвращается автор к рассуждениям о трагедии междоусобицы (усобица — распря), страстно призывая князей сплочёнными усилиями вступить за землю русскую. В лирических отступлениях он вспоминает прошлое Руси и её героев, славные победы русских дружин и трагическую разобщённость князей. Этой идее подчинена в «Слове...» и тема дружбы братьев («Игорь ждёт милого брата Всеволода»). Именно братской дружбы не хватало русским князьям, воевавшим друг против друга.

Автор «Слова...» показывает и безмерное горе жены князя, Ярославны. Её скорбный плач обращён к силам природы, в её страстном монологе звучит отчаянная просьба о спасении любимого. Словно в ответ на её мольбу Бог Игорю «путь указывает из земли Половецкой в землю Русскую, к отчему золотому престолу». Сама природа помогает Игорю, указывая ему дорогу домой, мешая его преследователям Гзаку и Кончаку («Тогда вороны не граяли, галки при- молкли, сороки не стрекотали, только полозы (змеи) ползали...»).

Таким образом, в «Слове...» присутствует две традиции — христианская и древняя, языческая, для которой характерна «общая жизнь» человека и природы.

Русь встречает бежавшего из плена Игоря с почестями: «Солнце светится на небе — Игорь-князь в Русской земле... (с помощью приёма психологического параллелизма подчёркивается связь человека и природы). Игорь едет по Боричеву к святой Богородице Пирогощей (букв. «огнём горящая»). Страны рады, города веселы».

В финале «Слова...» звучит традиционная здравица князьям — участникам похода и дружине.

Последнее слово «аминь» (букв. «да будет так, истинно») указывает на то, что, возможно, «Слово...» не является светским памятником. Обычно так заканчивались церковные тексты.

Итак, единичный эпизод истории русско-половецких войн становится для автора событием общерусского масштаба. Это произошло благодаря монументальной патриотической идее объединения Русской земли перед лицом внешнего врага. Спасение Руси видится автору в сильной, авторитетной, централизованной власти мудрого правителя, киевского князя, обеспечивающего единство Руси в борьбе с внешним врагом, противостоящего княжескому произволу, посягательству князей на чужие земли. Сила любви к родной земле, выраженная автором, делает произведение бессмертным.

Особенности повествования. Повествуя об истории князя Игоря, автор рассчитывал на точное знание современниками обстоятельств похода, поэтому его рассказ фрагментарен, напоминает монтаж эпизодов в кино. «Поход Игоря и поражение»; «Печаль русской земли и «золотое слово» Святослава»; «Плач Ярославны и возвращение Игоря в Киев» — таковы основные события повествования, которое разворачивается в двух планах: поход Игоря и судьба Русской земли. Широкий охват истории, масштабность повествования обеспечиваются лирическими отступлениями автора о прошлых временах.

Особенности жанра. Бóльшая часть исследователей называет «Слово...» лиро-эпической поэмой, вобравшей в себя черты воинской повести (речь идёт о военных подвигах русских князей), ораторского похвального слова (произведение рассчитано на устное произношение, указание на жанр ораторской речи присутствует в самом названии произведения —

«Слова...»). Лирическую направленность тексту придают «плачи» (в русском фольклоре так называли ритуальную песнь над телом умершего): плач «русских жён» и плач жены Игоря Ярославны, напоминающий языческое заклинание, обращение к главным стихиям — ветру, солнцу и реке — с просьбой вернуть ей мужа.

Особая поэтическая тональность повествования возникает благодаря **образам природы**. Пейзаж «Слова...» одновременно и конкретен и символичен. Природа в поэме одухотворена и становится своеобразным действующим лицом. Она принимает участие в радостях и печалях Русской земли, предупреждая дружину Игоря о грозящей беде, к ней обращается за помощью Ярославна, с её помощью Игорь бежит из плена. Образ природы является органической частью **образа Русской земли**. Взгляд автора охватывает огромные пространства: Дон и Волгу, Днепр и Дунай, упоминаются Киев, Корсунь, Чернигов, Курск, Новгород и другие русские города.

Автор «Слова...» неизвестен, но можно с уверенностью утверждать, что он обладал огромным литературным даром, широким культурным кругозором, гражданской позицией и мудростью философа.

Образ автора занимает особое место в системе персонажей «Слова...». Он не просто повествует о драматических событиях, свидетелем которых был, а рассуждает о них, даёт им оценку с учётом собственного видения и широкой исторической перспективы. Он вступает в диалог с певцом «былого времени», «вещим» Бояном, который воспевал князей, растекаясь «мыслию по древу»; с князьями Игорем и Всеволодом, с читателем. Его мудрый голос, то гневный, то печальный, то исполненный гордости и любви, при-

даёт повествованию внутреннюю цельность, привнося в него ярко выраженное лирическое начало.

Авторское отношение к главному герою не однозначно: как сын своего времени он не может не любоваться мужеством и отвагой Игоря, готовностью защищать родную землю, однако и осуждает князя за то, что тот своим походом принёс вред Русской земле.

Система персонажей «Слова...» строится по принципу контраста и подчинена задаче раскрытия идеи произведения — призыв к князьям объединиться против врагов «за землю Русскую, за раны Игоря».

3.2. Три произведения разных жанров: Афанасий Никитин: «Хождение за три моря» (фрагменты); Ермолай-Еразм. «Повесть о Петре и Февронии Муромских»; «Житие Александра Невского»

Русская литература — одна из древнейших в Европе. Она древнее, чем литературы французская, английская, немецкая. Её начало восходит ко второй половине X века.

Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы произошёл одновременно с появлением на Руси христианства и церкви, потребовавших письменности и церковной литературы.

Древнерусская литература не была литературой отдельных писателей, она, как и народное творчество, — искусство наиндивидуальное.

Всякая литература создаёт свой мир, воплощающий представления современного ей общества. Что

же это за единое и огромное здание, над построением которого трудились семьсот лет десятки поколений русских книжников — безвестных или известных нам только своими скромными именами, о которых почти не сохранилось биографических данных?

До современного читателя дошли «Повести временных лет», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Поучение» Владимира Мономаха, «Житие» Сергия Радонежского, а также «Хождение за три моря» Афанасия Никитина — путевой дневник, в котором автор передал свои переживания и настроения.

Афанасий Никитин. «Хождение за три моря»

Конец XV — начало XVI века называют эпохой географических открытий (1492 год — открытие Америки Колумбом; 1498–1502 годы — открытие морского пути в Индию Васко да Гама). Русские люди также стремились к открытию новых земель. В 1469–1472 годах в Индии побывал русский путешественник родом из Твери Афанасий Никитин.

В те же времена путешествия совершались в святы места — Иерусалим, на Афон. Путешествие Афанасия Никитина носило иной характер. Оно не было паломничеством в Святую Землю. Его цель была чисто деловой — узнать, какие товары есть в Индии, и наладить торговые связи.

Вначале Афанасий Никитин отправился по торговым делам в Северный Азербайджан. Под Астраханью его с товарищами ограбили ногайские татары. Однако путешественники продолжили свой путь в город Дербент, потом в Баку, а затем в Персию и Индию, которая в XII веке была подчинена мусульманскими завоевателями. Их Никитин на-

зывает «бесерменами» и противопоставляет коренному населению Индии — «индейнам», «сельским людям».

Афанасий Никитин не получил литературного образования, но был одарённым рассказчиком. Во время путешествия он обстоятельно записывал названия городов, в которых побывал, расстояния между ними, места рынков, записывал всё, что удивляло его в чужой стране (расположение созвездий на небе, своеобразии климата, быта). Особенно его волновало социальное неравенство, так как на родине он тоже сталкивался с несправедливостью бояр.

По мнению учёных, записки автора состоят из частей, написанных в разное время: «К запискам Никитин обращался прежде всего для самого себя, чтобы осилить чувство одиночества, а также, возможно, для того, чтобы не забыть в чужой среде русский язык. И именно такое отсутствие расчёта на определённого и скорого читателя делало «Хождение...» одним из наиболее «личных» памятников Древней Руси: мы знаем Никитина, представляем себе его индивидуальность» (Я.С. Лурье).

Стиль его записей прост, речь не только точна и деловита, но и эмоциональна: «Тут есть Индийская страна, и люди ходят все нагие, а голова не покрыта, а груди голые, а волосы заплетены в одну косу. Детей родят каждый год, а детей у них много. А мужи и жёны все чёрные... Земля здесь весьма многолюдна: сельские люди очень бедны, а бояре сильны и пышны. Носят их на кроватях серебряных (крытые носилки)... В султанов дворец ведёт семеро ворот, а в воротах сидят по сто сторожей да по сто писцов: один записывает, кто войдёт, другие — кто выйдет. Гарипов (чужестранцев) во дворец не пускают...».

Из записей перед нами предстаёт привлекательный образ человека, который не теряет связи с Русской землёй, который события своей «иностранный» жизни отмечает по календарю русских праздников: «...И зимовал я в Джунире. Зима у них стала с Троицына дня...»¹.

Понятие родины в то время было неразрывно связано с понятием веры, вот почему он пишет, что тоскует по вере: «О благоверные христиане, кто по многим землям плавает, тот во многие грехи впадает и лишает себя христианской веры. Я же — рабище божий Афанасий истосковался по вере: уже прошли четыре великих заговенья² и четыре Великих дня, а я, грешный, не знаю, когда Великий день или заговенье; не знаю, когда Рождество Христово и другие праздники. А книг у меня нет. Когда меня пограбили, то и книги у меня взяли. Я же от многих бед пошёл в Индию, так как на Русь мне пойти было не с чем, никакого товара не осталось. И тут я много плакал по вере христианской».

Никитин рассказывает, как хан принуждал его принять их веру, как грозил продать его за «тысячу золотых» и как «на Спасов день» случилось «господнее чудо»: господин Махмет уговорил хана не продавать купца.

При этом он уважительно относится к людям иной веры, их образу жизни, обычаям (с мусульманами постится мусульманским постом, с индуистами едет в религиозный центр Парвату). Но при этом он молился, чтобы его «вера не погибла», молился за то, чтобы «Русскую землю Бог сохранил»: «На этом

¹ Троицын день — на Руси это летний праздник.

² Заговенье — последний день употребления скоромной пищи перед постом.

свете нет страны подобной ей, хотя бояре Русской земли не добры. Но да устроится Русская земля и да будет в ней справедливость. А правую веру Бог ведает, а правая вера — единого Бога знать, имя его в чистоте призывать во всяком чистом месте».

Таким образом, в своих записках Никитин проявил себя не столько деловым человеком — купцом, сколько любознательным путешественником и талантливый рассказчиком.

Ермолай-Еразм. «Повесть о Петре и Февронии Муромских»

Древний Муром славился легендами. Но самой поэтичной, самой возвышенной является сказание о Петре и Февронии, которое и послужило основой для повести, ставшей жемчужиной древнерусской (и не только!) литературы.

Сюжет «Повести о Петре и Февронии Муромских» сложился в XV веке. В его основе — сказочные истории о герое-змееборце и мудрой деве, известные в фольклоре разных народов.

В XVI веке это произведение было одним из самых читаемых. До нас дошло более 150 списков повести, один из которых сделан священником высшего чина, протопопом Ермолаем (имя в миру) — Еразмом (имя в монашестве) в 1547 году, к открытию общерусского церковного собора, когда Пётр и Феврония Муромские были причислены к лику святых.

В «Повести...» рассказывается о верной любви двух людей, которых не могут разлучить ни злые люди, ни сама смерть. Исследователи считают, что прототипом героя, князя Петра, мог быть князь Давид Юрьевич, правивший Муромом в XIII веке, перед нашествием Батыя.

Муромский князь Павел узнаёт от жены, к которой под видом «змия» стал прилетать дьявол, «искони ненавидящий род человеческий», что избавиться от него можно с помощью Агрикова меча¹. А убить его должен брат Павла «доблестный» князь Пётр.

Князь Пётр не изображён в «Повести...» сказочным богатырём. Вместе с тем, когда он узнаёт, что именно ему суждено спасти семью брата, он поступает как мужественный человек: решается на поединок с чудовищем, выполняет свой долг.

В отличие от сказок описания битвы героя со Змеем в «Повести...» нет, но необыкновенные ситуации (превращения змея в человека, предсказание его смерти от Агрикова меча) в сюжете присутствуют. Как и в сказках, «Повесть...» пронизана мотивом борьбы добра и зла.

Во время поединка «змий» забрызгал Петра своей кровью, и «от той вражьей крови тело Петра покрылось струпьями и открылись язвы, и напала на него тяжкая болезнь». Ни один врач не смог помочь ему.

В Рязанской земле в селе Ласково Пётр познакомился с «мудрой девой», которая согласилась его лечить без всяких «даров», но поставила условие: «если не буду его супругой, нечего мне и лечить его».

Пётр же решил: «...если излечит, то возьму её в жёны».

Желание Февронии вылечить князя, если он возьмёт её в жёны, объясняется тем, что, как всякая молодая женщина, она мечтает о семье, о детях. Поэтому упоминание о ребёнке («это очи дома») в диа-

¹ Агрик — сказочный богатырь, побеждавший исполинов и чудовищ своим волшебным мечом.

логе со слугой Петра не случайно. Другой, «богатой награды» для себя она не хочет, хотя и живёт в бедности.

В отличие от сказок, где всё исполняется с волшебной быстротой, в «Повести...» задание Петра сделать из пучка льна сорочку, порты и полотенце, пока он моется в бане, не исполняется «по щучьему веленью». Нельзя выполнить и задание, которое дала Петру Феврония: из маленького «поленца сделать станок и всё снаряжение, чтобы соткать полотно».

Но и волшебные события в «Повести...» совершаются: исцеление князя от хлебной закваски, которая превращается в лекарство; превращение хлебных крошек «в зёрна благовонного ладана», а срубленных веток — «в большие деревья с ветвями и листвой» и др.

Феврония является носителем активного чувства любви, способного пробудить в князе Петре ответное чувство. Она побеждает сословное предубеждение князя, не желающего жениться на крестьянке, одерживает победу над боярами и их жёнами, которые не могут смириться с тем, что крестьянка стала княгиней.

Кажется, что её мудрость подсказана ей именно любовью: «...её мудрость не только свойство её ума, но в такой же мере — её чувства и воли. Между её чувством, умом и волей нет конфликта: отсюда необыкновенная «тишина» её образа» (Д.С. Лихачёв). Эти слова заставляют задуматься о гармоничности образа: Феврония — кроткая и мудрая героиня, не утрачивающая спокойного достоинства даже тогда, когда её жестоко оскорбляют.

Происходят изменения и в характере князя Петра, который предпочитает законную жену княжеской власти. Бояре же повторяют ошибку («Возьми

богатство всякое и уходи...»), которую он совершил ранее, пытаясь отделаться от Февронии дарами.

Вернувшись в Муром, Пётр и Феврония «княжили во граде том как чадолюбивые отец и мать. Всех равно любили, только не любили гордости и грабежа. Принимали странников, насыщали голодных, одевали нищих, избавляли несчастных от напастей».

Ожидая смертного часа, они приняли монашество и были «наречены» Давыдом и Ефросинией. Их единственным желанием было — «преставиться в один час». Но когда душа Давыда уже готова была «покинуть тело», Ефросиния, которая «шила покров в святую церковь», была ещё не готова «преставиться вместе с ним».

Любовь Февронии жертвенная. Она умирает здоровой, потому что условилась со своим супругом, что они отойдут в мир иной вместе, поэтому разлучить их уже никто не может.

«Неразумные люди» хотели их разлучить и похоронили в разных гробах, но «наутро увидели, что их гробы пусты, а тела их... в соборной церкви, в едином гробе, который они повелели для себя истесать... И лежат они там на просвещение и на спасение граду тому».

Повесть о муромском князе и его княгине, мудрой дочери простого бортника-древозаза, сборщика дикого мёда, говорит о победе добра, силы духа, любви над злом — коварством и обманом.

Особенности жанра повести в древнерусской литературе:

1. Малый прозаический жанр.
2. Картины повседневной жизни сочетаются с фантастическими ситуациями.

3. Ясная завязка, чёткий сюжет, обычно неожиданная развязка.

4. Скупое изображение внутренней жизни человека.

5. Внимание автора направлено на поступки героев.

6. Отсутствие авторских высказываний и оценок.

«Житие Александра Невского»

Князь Александр (1220–1263) — сын правнука Владимира Мономаха, Ярослава Всеволодовича — жил в те времена, когда Руси угрожала смертельная опасность: с востока и юга — орды монголо-татар, с запада — рыцари Ливонского ордена, стремившиеся захватить Псков и Новгород. Их вдохновлял папа римский, мечтавший о распространении католичества на Русской земле. Поэтому автор «Жития» называет врагов, идущих с запада, римлянами.

В 1240 году князю Александру Ярославичу была объявлена война.

15 июля 1240 года он с небольшой дружиной атаковал шведов и одержал свою знаменитую Невскую победу над многочисленным шведским войском. Отсюда и возникло название Александр Невский. Ещё одна победа была одержана Александром над немецкими рыцарями 5 апреля 1242 года на льду Чудского озера.

Александр Невский был не только выдающимся полководцем, но и дипломатом, заключившим мирное соглашение между Русью и Норвегией, не раз посещал Золотую Орду, предотвращая столкновения русских с татарами.

Он умер 14 ноября 1263 года в городе Городце на Волге, возвращаясь из Золотой Орды. Первона-

чально был погребён в Рождественском монастыре Владимира, где и было создано «Житие¹ князя Александра Невского».

Особенности жанра жития в древнерусской литературе

1. Вначале говорилось о рождении и родителях, затем излагались чудеса, связанные с жизнью и смертью героя. Изображались лишь исторически значимые факты жизни святого. Всё будничное, бытовое исключалось как недостойное внимания. Создавался идеализированный образ. О князе Александре автор пишет: «Рост его был больше других людей, а голос его как труба в народе, лицо же его как лицо Иосифа (библейский герой), которого поставил египетский царь вторым царём в Египте. Сила же его была частью силы Самсона. И дал ему Бог премудрость Соломонову, а храбрость царя римского Веспасиана², который пленил всю землю Иудейскую. Так и князь Александр побеждал, но был непобедим».

2. Автор повествования мог сообщать некоторые сведения о себе. Например, автор «Жития Александра Невского» писал: «Я, ничтожный, многогрешный и неразумный, решаюсь писать житие святого Александра... Слышал я о нём от отцов своих и был самовидец деяний его, потому и рад поведать о честной и славной жизни его».

3. О внутренней неповторимой жизни человека в житии не говорилось.

¹ Житие — рассказ о жизни и подвигах людей, признанных святыми.

² Тит Флавий Веспасиан — главнокомандующий римскими войсками в Иудейскую войну, впоследствии римский император.

Итак, главное внимание автор «Жития» уделяет рассказам о подвигах Александра Невского, побеждавшего врагов «помощью божией»:

«Когда всходило солнце, сошлись обе стороны. И была сеча злая, и треск от ломлений копий, и звук от сечения мечей, словно замёрзшее озеро двинулось. И не было видно льда, ибо покрылся кровью.

Слышал же я от самовидца, который говорил мне:

— Видел я в воздухе полк божий, пришедший на помощь Александру.

...Он сёк и гнал их, словно летел по воздуху, и некуда им было бежать... И не было ему равного в брани. И возвратился Александр с победою славною... И было прославлено имя его по всем странам... и до великого Рима».

Особенной эмоциональностью отличается рассказ автора о смерти князя: «О, горе тебе, бедный человек! Как можешь ты описать кончину господина своего! Как не выпадут зеницы (глаза) твои вместе со слезами! Как не разорвётся сердце твоё от печали! Отца человек может оставить, а доброго господина не может. Если бы мог, в гроб лёг бы с ним... И были вопль, и кричание, и тоска, как никогда не бывало, и земля сотряслась...».

Автор рассказывает о трёх подвигах Александра: о битве на Неве, о Ледовом побоище и о поездке в Орду. Последний подвиг — подвиг самопожертвования: «отмолить людей от беды», чтобы ордынцы не заставляли русских людей нести военную службу. Существует предположение, что смерть князя на обратном пути из Орды вызвана отравлением в ханской ставке.

Итак, перед нами рассказ «очевидца», современника князя, и свидетельство о том, что в тот тяжёлый век нашей истории русская культура не угасла, ли-

тература поднималась до высот истинной поэзии. Мы видим автора человеком образованным, знакомым не только с Библией, но и «Историей Иудейской войны» Иосифа Флавия и другими книгами. Его рассказ строен и энергичен. В характеристике князя и его деяний он использует гиперболы, выразительные эпитеты, метафоры, приподнятый стиль речи — то есть те приёмы, с помощью которых создаётся образ исключительного героя. Вместе с тем он верен исторической правде, описывая сподвижников князя: «шесть мужей храбрых» — участников Ледового побоища — вызывают его восхищение.

4. Из русской литературы XVIII века

4.1. М.В. Ломоносов.

«Ода на день восшествия на Всероссийский престол ея Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны. 1747 года»

Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Катериною II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он... сам был первым нашим университетом.

А. С. Пушкин

М.В. Ломоносов (1711–1765) был одним из тех, кто создавал в России новую литературу — литературу классицизма.

Самое известное произведение Ломоносова «Ода...» — произведение заказное, оно сочинялось от имени Академии наук, на содержание которой Елизавета почти вдвое увеличила ассигнования. Однако Ломоносов смог поднять это «служебное» сочинение к вершинам поэзии. Он не только прославляет Елизавету, но и высказывает свои самые заветные взгляды.

В оде раскрываются просветительские идеи поэта — гражданина Ломоносова.

1-я строфа — гимн миру, которым обеспечивается «счастье россов». Далее Ломоносов прославляет Елизавету, потому что верит в её устремлённость

к миру: «...войне поставила конец». (В 1743 году была завершена Русско-шведская война и заключён Русско-австрийский союзный договор.) К заслугам императрицы он относит также её внимание к развитию науки:

...Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.

Далее Ломоносов вспоминает о Петре I, которого называет «человеком, каков не слыхан был от века». К его заслугам он относит, прежде всего, военные победы:

В полях кровавых Марс страшился
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун¹ чудился,
Взирая на российский флаг...

а также строительство Санкт-Петербурга:

В стенах внезапно укрепленна,
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с одного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»

и развитие наук, которые «...через горы, реки и моря/
В Россию простирали руки...».

Затем Ломоносов возвращается к рассказу о заслугах «великой Петровой дочери (дочери)», продолжившей дело своего великого отца: «Щедроты отчи (отца) превышает,/ Довольство муз усугубляет...».

Однако поэт воспеваает не только достоинства царей, но и Родину, её природу: «Воззри в поля свои широки...», «Хотя всегдашними снегами...» и «Коль

¹ Марс — бог войны; Нептун — бог моря у римлян.

многи смертным неизвестны...». Здесь перед нами просторы великой страны. По мнению литературоведов, строки:

Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напоет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной...
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса... —

являются прообразом «Родины» М.Ю. Лермонтова:

Люблю отчизну я, но странною любовью...
...люблю — за что, не знаю сам —
Её степей холодное молчанье,
Её лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек её, подобные морям...

Образ «чудес природы» (природы) создан Ломоносовым с помощью изобразительно-выразительных средств: эпитетов (поля широки, льдистые горы и др.), метафор в характеристике Севера («мёрзлыми Борей крылами/ Твои взвевает знамена»), сравнений («Лена.../ Как Нил...») и, конечно, гиперболы (о реке Лене — «бреги наконец теряет,/ Сравнившись морю шириной»).

В соответствии с теорией «трёх штилей» в оде используются слова высокого стиля (отсюда и названия античных богов, которые «страшатся» русских царей). Упоминание римских богов находим в строфе («И се Минерва (богиня мудрости) ударяет...»), где речь идёт о том, что с помощью наук откроются подземные (Плутон — бог подземного царства) богатства страны.

Наиболее яркой приметой высокого стиля было употребление церковнославянской лексики, к ко-

торой обращается Ломоносов (градов — городов; классы — колосья; Елисавета — Елизавета и др.). Но эта архаическая лексика не мешает почувствовать и понять главное — любовь поэта к России и русским людям, его мечты о будущем процветании Отечества. Свою задачу как просветителя Ломоносов видел в пропаганде наук и искусств.

К формальным признакам оды относим строфу, состоящую из 10 стихов, использование всех видов рифмовки (1–3 строфы, 2–4 строфы — перекрёстная; 5 и 6 — смежная, остальные связаны опоясывающей рифмой). Ода написана ямбом, и это не случайно: четырёхстопный ямб с чередованием перекрёстной, парной и смежной рифм создавал впечатление большой ритмической энергии, хорошо согласовывался с содержанием.

Одним из главных качеств правителей, по мысли Ломоносова, является внимание к развитию науки. Вот почему ода завершается гимном науке и призывом к юношам:

О вы, которых ожидает...
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать...

Итак, поэт воспекает богатство и величие родины, мир между государствами, могущество науки и просвещения, неиссякаемые творческие возможности русского народа, способного рождать собственных Платонов и Невтонов.

4.2. Д.И. Фонвизин. Комедия «Недоросль»

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы...

А. С. Пушкин

Действия, произведённого во мне театром, почти описать невозможно: комедию, виденную мною, довольно глупую, считал я произведением величайшего разума, а актёров — великими людьми...

Д.И. Фонвизин

Из истории русского театра. Народный театр на Руси существовал испокон веку. Скоморохи, кукольники, бродячие комедианты участвовали в свадебных обрядах, календарных праздниках. Однако царь и церковные власти жестоко боролись с ними (били кнутом, ссылали в дальние губернии), потому что, во-первых, народный театр был связан с «языческими» праздниками, во-вторых — характеризовался острой социальной направленностью представлений. Первый придворный театр появился в XVII веке при царе Алексее Михайловиче, в нём ставили пьесы на библейские сюжеты, но с использованием сценок и героев народного театра. В XVIII веке создаются театры для широкой публики. 7 января 1751 года открылся первый профессиональный Ярославский публичный театр, руководил которым Ф.Г. Волков. Труппа этого театра стала основой Русского публичного театра, открытого в 1756 году в Петербурге. Его возглавил драматург А.П. Сумароков. Создателем русской национальной комедии по праву считается Д.И. Фонвизин (1745–1792).

Взгляды драматурга. XVIII век вошёл в историю как век Просвещения, идеи которого разделял и Фонвизин. По мысли драматурга, писатели «имеют долг возвысить грамотный глас свой против злоупотреблений и предрассудков, вредящих Отечеству». Оказавшись свидетелем французской революции, он приходит к выводу о том, что неограниченное самовластие разрушает нацию. Фонвизин печатает переводные произведения, среди которых нравоучительные рассказы; переводит трагедию Вольтера; в своей первой комедии «Бригадир» разоблачает невежество, своекорыстие представителей русского дворянства. Наконец в 1782 году завершает работу над комедией «Недоросль», поставленной на сцене в этом же году.

Смысл названия пьесы. Недорослем во времена Фонвизина называли молодого дворянина, не достигшего зрелости, то есть 21 года. По закону, установленному ещё при Петре I, каждый семилетний мальчик-дворянин должен был начать учиться. Через 5 лет ему необходимо было продемонстрировать умения читать и писать — так он готовился к службе Отечеству. Насмешливый смысл слово «недоросль» приобрело после фонвизинской комедии, ведь Митрофану идёт 16-й год, он уже должен был овладеть не только грамотой, но и знаниями иностранного языка, географии, закона Божьего. Но ни у Митрофана, ни у его матери, которая во всё потакает сыну, нет желания выполнять государственный закон. «Не хочу учиться, а хочу жениться» — это не только смешно, но и по-настоящему грустно.

Система образов комедии «Недоросль». Комедия написана в традициях классицизма, поэтому должна была отвечать строгим правилам:

- 1) героями комедии могли стать только люди низшего сословия, обладающие низкими интересами, потому достойные осмеяния;
- 2) каждый герой должен являться носителем одной черты, одного порока, за который должен быть наказан;
- 3) героическое и трагическое в комедию не допускалось;
- 4) должен был соблюдаться принцип трёх единств — времени, места и действия (то есть допускался только один конфликт).

Однако в комедии «Недоросль» созданы многогранные характеры: госпожа Простакова — самовластная, вздорная барыня не только по отношению к слугам, но и к мужу, тем не менее безмерно любит сына; Тарас Скотинин — истинный брат своей сестры, однако не потакает ей, признаёт, что кафтан шит «изряднёхонько», то есть очень хорошо; просит отложить наказание Тришки, но завтра готов участвовать в порке; Митрофан — не только обжора и бездельник, но и хитрый, изворотливый ребёнок «деликатного сложения», «выздоровливать» убегает на голубятню; крепостной Тришка — портной-самоучка, вступает в спор с госпожой.

В основе сюжета не только история несостоявшегося брака по расчёту (Софья — Скотинин — Митрофан) или состоявшегося по любви (Софья — Милон), но и столкновение прогрессивно настроенных просвещённых дворян (Стародум, Правдин, Милон) с крепостниками-невеждами.

Вместе с тем драматург соблюдает принцип говорящих имён и фамилий: Митрофан в переводе с греческого — «подобный матери», Софья — «мудрость», оправдывают свои имена Скотинин, Простаков, Стародум и др.

Одна из главных героинь комедии — госпожа Простакова (по мужу), урождённая Скотинина. Ещё В.О. Ключевский в 1896 году писал, что как Простакова «она глупа и труслива», то есть жалка», а вот по брату — «безбожна и бесчеловечна, то есть отвратительна».

Статья Ключевского позволяет ввести в литературоведческий оборот очень важный мотив — мотив ответственности поколений, сословий, общественных групп за свои действия, образ мыслей, то есть увидеть актуальность пьесы «Недоросль».

О «животной низменности» и «бесчеловечии» Простаковых-Скотининых говорит Правдин (2-е действие, 1-е явление); в диалоге с Софьей раскрывается алчность Скотинина (2-е действие, 3-е явление); бесчеловечное отношение к слугам проявляет Митрофан (2-е действие, 4-е явление) и сама Простакова (2-е действие, 6-е явление); нянька Еремеевна в разговоре с учителями Цыфиркиным и Кутейкиным говорит, как ей живётся в доме: «По пяти рублей на год да по пяти пощёчин на день».

Главная ценность человека для Простаковых-Скотининых — его состояние, собственного благополучия они добиваются тем, что «обирают своих же крестьян», при первой возможности стремятся нажиться за счёт других. Идея женить Митрофана приходит к Простаковой, когда она узнаёт о том, что Софья стала богатой наследницей. А тут уж все средства хороши — даже братца можно поколотить.

Общественная позиция писателя в комедии «Недоросль». Персонажем, который выражает взгляды автора¹, прежде всего, является Стародум — 60-лет-

¹ Персонаж, который выражает в произведении авторские взгляды, называется **резонёром**; в пьесе это Стародум, Правдин и Милон, отнюдь не случайно оказавшиеся в одном месте в одно время.

ний дядя Софьи, вернувшийся из Сибири, поэтому его высказывания, касающиеся отношения к знатности и богатству, назначению человека и его роли в жизни общества, а также к вопросам воспитания очень важны для понимания просветительской миссии комедии.

В диалоге с государственным чиновником Правдиным (3-е действие, 1-е явление), приехавшим расследовать безобразия, творимые в поместье Простаковых, Стародум говорит о том, что в современном обществе люди ценятся по чинам, а его воспитывали иначе: «Имей сердце, имей душу, и будешь человек во все времена. На всё прочее мода». Подтверждением этой мысли является рассказанная Стародумом история его друга, который отказался защищать Отечество, хотя и был человеком просвещённым. Честность, гуманность, патриотизм — вот качества, достойные настоящего человека.

В продолжение этого диалога читатель узнаёт о несправедливости по отношению к Стародуму: его, смелого воина, обошли повышением чина, который получил тот, кто от военной службы отказался. Этим объясняется выход Стародума в отставку, нежелание служить «при дворе». Позже он понял, что «чины нередко выпрашиваются», «что гораздо честнее быть без вины обойдён, нежели без заслуг пожаловану». Стародум не печалится о том, что не нажил богатства, зато «принёс домой неповреждён... душу, честь, свои правила».

В диалоге с Софьей (3-е действие, 2-е явление) Стародум высказывает мысли о богатстве, о том, как их «достають», «не променивая на совесть»: «Видал я молодцов в золотых кафтанах, да с свинцовой головою. Нет, мой друг! Наличные деньги — не наличные достоинства. Золотой болван — всё болван».

В диалоге с Правдиным (5-е действие, 1-е явление), который сообщает о том, что приехал «взять под опеку дом и деревни» Простаковых, Стародум рассуждает об обязанностях государя: «...где государь мыслит... там человеку не могут не возвращаться его права... что угнетать рабством себе подобных незаконно». «Залогом благосостояния государства», по Стародуму, должно быть нравственное воспитание, потому что «просвещение возвышает только одну добродетельную душу». Просветительские взгляды Стародума отразились в его многочисленных афоризмах.

Автор видит общественное зло не только в отсутствии просвещения, но и в деспотизме, в творящемся беззаконии, в надругательстве над человеком. И это придавало пьесе политическое звучание, однако крепостное право в ней не отрицалось.

Смысл финала комедии. Как было отмечено, комедия Д.И. Фонвизина — классицистическое произведение, однако в нём проявилось и новаторство драматурга (многогранность характеров действующих лиц, прежде всего Простаковой и Митрофана). Эта «презлая фурия» — заботливая мать (конечно, в её понимании), в финале, когда сын предаёт её («Да отвяжись... Как навязалась...»), настолько жалка, что Софья и Стародум готовы простить её.

Как же объяснить поступок Митрофана? Очевидно, «уроки» матушки не прошли для него даром: пока она властвовала в доме, он был с ней, но как только власть была утрачена, сын отвернулся от неё. Предал он не впервые, просто Простакова не замечала этого: раньше Митрофан уже предавал свою кормилицу. На её просьбу поучиться «немножко» он говорит: «Ну, ещё слово молви, старая хрычовка! Уж я те отделаю; я опять нажалуюсь матушке, так она

тебе изволит дать таску по-вчерашнему» (2-е действие, 4-е явление). Как достойный сын своей матери, Митрофан не умеет любить, сопереживать. Да его и не учили этому, не показали положительного примера.

В пьесе, по закону классицизма, торжествует добродетель: не только в том, что не сбывается задуманная Простаковой афера с женитьбой Митрофана на Софье, и не только в том, что в финале она наказана по закону. Торжеством добра является также сцена расчёта с учителями. Когда Цыфиркин отказывается от платы за ученье Митрофана, потому что тот «ничего не перенял», Стародум и Милон «вынимают из кошельков деньги» (об этом сообщает ремарка), а Правдин говорит, что награждает учителя «за то, что... не походишь на Кутейкина», требовавшего расчёт, хоть и не научил ничему.

В пьесе «Недоросль» соединились комическое и трагическое начала: «Эти герои, выхваченные из общественного потока для забавы театральной публики, оказались вовсе не забавны, а просто нетерпимы ни в каком благоустроенном обществе...

Эти незабавные люди, задумывая преступные вещи, туда же мудрят и хитрят, но, как люди глупые и растерянные, к тому же до самозабвения злые, они сами вязнут и топят друг друга в грязи собственных козней. На этом и построен комизм «Недоросля». Глупость, коварство, злость, преступление вовсе не смешны сами по себе; смешно только глупое коварство, попавшееся в собственные сети, смешна злобная глупость, обманувшая сама себя и никому не причинившая задуманного зла.

«Недоросль» — комедия не лиц, а положений. Её лица комичны, но не смешны, комичны как роли, и вовсе не смешны как люди. Они могут за-

бавлять, когда видишь их на сцене, но тревожат и огорчают, когда встречаешь вне театра, дома или в обществе...

В этом тонком различении людей и ролей — художественное мастерство «Недоросля» Фонвизина... Сила впечатления в том, что оно составляется из двух противоположных элементов: смех в театре сменяется тяжёлым раздумьем по выходе из него» (В.О. Ключевский. «Недоросль» Фонвизина (Опыт исторического объяснения учебной пьесы)).

4.3. Г.Р. Державин. Стихотворения «Памятник», «Властителям и судиям»

Ты прав, певец: ты будешь жить,
Ты памятник воздвигнул вечный, —
Его не могут сокрушить
Ни гром, ни вихорь быстротечный.

К.Ф. Рылеев. «Державин»

В стихотворении «Привратнику» (1808) Г.Р. Державин (1743–1816), подшучивая над собой, написал: «Един есть Бог, един Державин...». Но так думали и его современники: действительно, Державин — бог поэзии, которую ставил выше всего на свете.

Вслед за М.В. Ломоносовым Державин перелагает на свой лад «Памятник» (1795) Горация:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов твёрже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полёт его не сокрушит...

Он утверждает, что сила поэзии могущественнее законов природы, которым подчиняется поэт, и выше славы «земных богов» — царей.

Гораций видел залог своего бессмертия в мощи Рима, Державин — в уважении к своему отечеству:

Так! — весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить...

Свои заслуги перед отечеством он видел в том, что

- ...первый... дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Здесь речь идёт о том, что свой стих («слог») поэт сделал простым и доступным: он порвал с традицией классицизма, свободно соединял слова «высокого» и «низкого» стилей, вводил картины быта. Он посмел («дерзнул») сказать не только о величии царей, но и их человеческих качествах.

Г.Р. Державин автор стихотворения «Фелица» (в пер. с лат. счастье) (1782). Под этим именем имелась в виду Екатерина II, написавшая для своего внука, будущего царя Александра I, «Сказку о царевиче Хлоре». Имя взято из этой сказки.

Строка «В сердечной простоте беседовать о Боге» напоминает о стихотворении «Бог» (1784), которое Державин считал вершиной своего творчества и в котором рассуждал о происхождении мира и человека, о его малости и величии, силе его мысли, стремящейся постичь мир:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб — я червь — я Бог!

Однако в «Памятнике» поэт не надеется на единодушное одобрение современников, поэтому его муза сохранила черты не только величия, но и воинственности:

О муза! возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринуждённою рукой неторопливой
Чело твоё зарёй бессмертия венчай¹.

Одно из наиболее известных стихотворений поэта «Властителям и судиям» (1787) является переложением 81-го псалма (Псалмы — песнопения, обращённые к Богу и составившие одну из книг Ветхого Завета — «Псалтырь»). Это стихотворение едва не стало причиной изгнания Г.Р. Державина, писавшего, что «окружающие бегали его, как бы боясь с ним даже и встретиться, не только говорить».

Ему не было известно, что именно переложение 81-го псалма якобинцы распространяли, готовя общественное мнение к казни короля Луи XVI.

По словам Вл. Ходасевича, это стихотворение возникло «не из чтения Библии, но из созерцания России»:

Восстал Всевышний Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

По своим политическим взглядам Г.Р. Державин был консерватором: занимая высокие государственные посты, он считал, что России нужны не реформы, а честные люди, которые должны служить не корыстным интересам, а народу:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.
Ваш долг: спасти от бед невинных.

¹ Стихотворение Г.Р. Державина «Памятник» будет сопоставлено с пушкинским «Я памятник себе воздвиг...». См. тему «Лирика А.С. Пушкина».

Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Поэт смело вступал в конфликты с самыми высокими государственными деятелями и самой царницей, напоминая о том, что они «смертны»:

И вы подобно так падёте,
Как с древ увядший лист падёт!
И вы подобно так умрёте,
Как ваш последний раб умрёт!

В финале стихотворения была высказана мысль о каре, воспринятая Екатериной II как революционная:

Воскресни, Боже! Боже правых!
И их молению внимли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь един царём земли!

Однако, прежде всего, Г.Р. Державин взывал к человечности, и это делало его поэзию созвучной гуманным идеям XVIII века.

4.4. Н.М. Карамзин. Повесть «Бедная Лиза»

При нём и вследствие его влияния тяжёлый педантизм и школярство сменились сентиментальностью и светскою лёгкостью...

В.Г. Белинский

Взгляды Н.М. Карамзина (1766–1826). Н.М. Карамзин — глава школы русских сентименталистов, литературного направления, возникшего в Европе во второй половине XVIII века, — придавал большое

значение воспитательным задачам, стоящим перед литературой: являлся одним из редакторов журнала «Детское чтение для сердца и ума»; задачу писателя видел в изображении «внутреннего человека» и в том, чтобы «трогать сердца» читателей. Он защищал права людей вне сословных различий (Н. И. Новикова перед Екатериной II), в «Письмах русского путешественника» размышлял о «нравственном сближении народов», призывал Александра I уничтожить рабство, установить «мудрые» законы и соблюдать их, однако был противником революции (восстание декабристов считал ошибкой его участников, при этом защищал их от тяжёлых наказаний).

В повести «Бедная Лиза» (1792) повествование ведётся от первого лица («Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я... Всякое лето нахожу новые приятные места или в старых новые красоты. Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Симонова монастыря...»).

Глазами рассказчика читатель видит пейзаж окрестностей Москвы, вместе с ним «обновляет в памяти историю нашего отечества». В описании природы обращают на себя внимание несоответствия: с горы видна «ужасная громада домов и церквей», но взору предстают «золотые купола», «бесчисленные кресты, к небу возносящиеся». Вместе с рассказчиком мы видим «тучные, густозелёные, цветущие луга; за ними... течёт светлая река... На другой стороне дубовая роща...».

В начале повести дважды упоминается о Симоновом монастыре, который привлекает рассказчика, куда он приходит не только весной, но и осенью, когда «воют ветры». Тогда он «внимает глухому стону времён», размышляет о судьбе столицы — «несчастной

Москвы», которая «от одного Бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях».

Итак, повествователь не просто сентиментально настроенный человек, наблюдающий за пастухами и крестьянами, он — человек, живо воспринимающий русскую историю. Его размышления настраивают читателей на восприятие частной истории — «о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы». Свой выбор он объясняет чувством сострадания: «Ах! Я люблю те предметы, которые трогают моё сердце и заставляют меня проливать слёзы нежной скорби!»

В пейзаже, открывающем повесть, не случайно подчёркнута борьба мрака и света. Печальная история Лизы, смерть её матери, казалось бы, позволяют утверждать, что побеждает мрачная стороны жизни, однако осознание своей вины главным героем (Эрастом) и последние слова повести («...может быть, они уже примирились») говорят о победе света.

Итак, в экспозиции указывается место действия и время, в которое произошла история «бедной Лизы» («лет за 30 перед сим»). Приводится рассказ о её жизни с матерью-старушкой: Лизе было пятнадцать лет, когда она осталась сиротой (отец её — «зажиточный поселянин» — умер, и «жена и дочь обедняли»). Ей приходилось много работать, «не щадя своей нежной молодости». Её мать мечтала о том, что для Лизы «сыщется добрый человек, и тогда ей можно будет спокойно умереть». В описании повествователя героини чувствительные и нежные, «умеют любить», жалеют друг друга, плачут, надеются на милость Божию.

Сюжет повести прост (трагическая история любви бедной девушки к дворянину), однако автора интересует, прежде всего, анализ психологии героев — «жизнь сердца».

В основной части повести можно выделить несколько эпизодов:

- 1) встреча Лизы с Эрастом (завязка сюжета);
- 2) встречи героев (развитие действия);
- 3) нежданная встреча Лизы и Эраста в городе (кульминация);
- 4) смерть Лизы и её матери (развязка сюжета).

Эти эпизоды состоят из диалогов и комментариев рассказчика, который воспроизводит внутреннюю речь героев.

Встреча Лизы с Эрастом происходит весной: она торгует в Москве ландышами; он, молодой человек «приятного вида», хочет их купить. Так началось их знакомство, которое переросло в горячую взаимную любовь.

Во время их первого разговора «мимоходящие начали останавливаться и, смотря на них, коварно усмехались» — важная деталь, с помощью которой подчёркнуто неравное социальное положение героев.

В сцене знакомства создана не только картина весеннего пробуждения природы («луга покрылись цветами»), но и весны жизни (момент зарождения первого чувства). Лиза знает, что барин — не пара крестьянке, но это лишь усиливает её любовь: «...я погибла — вот её мысли, её чувства!».

Главная героиня воплощает в себе представление писателя о «естественном человеке»: она «прекрасна душою и телом», добра, искренна, способна преданно любить.

Эраст — «цивилизованный» герой, противопоставленный Лизе: она добродетельна, он порочен. Вскоре Эраст начинает тяготиться любовью Лизы: однажды «пять дней сряду она не видела его... на шестой пришёл он с печальным лицом и сказал ей», что

идёт на войну. Перед отъездом он даёт матери Лизы «несколько денег», «старушка осыпала его благословениями».

Эта сцена сопровождается восклицаниями рассказчика, выдержанными в традициях сентиментализма: «Но что же чувствовала она (Лиза) тогда, когда Эраст, обняв её в последний раз, в последний раз прижав к своему сердцу, сказал: прости, Лиза! Какая трогательная картина!..»

В «тоске и горести» проходит два месяца. Лиза идёт в Москву, чтобы купить матери лекарства для лечения глаз. И вдруг видит Эраста: «Эраст... хотел уже идти на крыльцо огромного дома, как вдруг почувствовал себя в Лизиных объятиях. Он побледнел...».

В разговоре выясняется, что он должен «жениться на пожилой богатой вдове», так как проиграл состояние. И опять звучит голос повествователя, сердце которого «обливается кровью», и он готов «проклинать Эраста», обманувшего Лизу.

Но Эраст не злодей: совершив жестокий поступок, он способен раскаяться. Он наделён «изрядным разумом и добрым сердцем», при этом слаб и ветрен, ведёт «рассеянную жизнь» светского молодого человека даже в армии, куда идёт служить.

Причину несчастья своих героев автор видит не только в том, что он — барин, она — крестьянка (социальный конфликт), но и в том, что это конфликт между воображением и реальностью. Эраст мечтает об идиллической любви, но жизнь обнаруживает призрачность этих мечтаний.

Рассказчик передаёт состояние Лизы, «её мысли, её чувства»: «Он любит другую? Я погибла». Вскоре она приходит «на берег глубокого пруда». Вспомнив

о матери, просит дочь соседа передать ей деньги, своё «прости» и бросается в пруд.

В конце повести сказано о том, что историю Лизы рассказчик узнал от Эраста, с которым познакомился «за год до его смерти» и который до конца жизни был несчастлив, так как считал себя убийцей Лизы.

Таким образом, перед читателем предстала исповедь героя. Это придавало подлинность описываемым событиям, поэтому многие современники писателя совершали паломничество к «Лизиному пруду».

Завершая рассказ, повествователь восклицает: «Теперь, может быть, они уже примирились!» В его последних словах нет осуждения героев (а ведь Лиза — самоубийца!), а есть печаль и смирение. Он потому и приходит к стенам монастыря, что гармоничная природа вселяет надежду на примирение героев в другой жизни.

Гуманистическая идея повести выражена в словах: «...и крестьянки любить умеют!», сказанных о матери Лизы. .

5. Из русской литературы первой половины XIX века

5.1. И. А. Крылов. Басни «Листы и корни», «Волк на псарне», «Квартет», «Осёл и Соловей»

Какая поэзия! Я разумею здесь под словом поэзия искусство представлять предметы так живо, что они кажутся присутственными.

В. А. Жуковский

Всюду у него Русь и пахнет Русью.

Н. В. Гоголь

И. А. Крылов (1769–1844) написал более 200 басен (первый сборник вышел в 1809 году), которые по своей проблематике можно разделить на социально-политические, социально-бытовые и морально-философские.

Большинство басен первой группы касаются взаимоотношений власть имущих и подданных (мораль басни «Волк и Ягнёнок» (1808) — «У сильного всегда бессильный виноват»). На жестокость крепостнической эксплуатации крестьян писатель указывал в басне «Дикие Козы»:

Ведь пастуху стада, что барину поместье...

Подчас он тож и шкурки с них дерёт.

И. А. Крылов был сторонником общественного переустройства, благодаря которому народ занял бы по праву принадлежащее ему место, но мирным путём, средствами просвещения и реформ. Каждое сосло-

вие, по мысли баснописца, должно знать своё место и не требовать себе большей чести, чем полагается ему по рождению.

В басне «Листы и корни» (1811) утверждается равная необходимость и ценность для «общественного дерева» как «корней», так и «листьев».

В басне «Орёл и Пчела» он писал о том, что для общества необходимы и Царь и самый незаметный труженик:

Счастлив, кто на чреде трудится знаменитой...
...и тот почтен, кто в низости сокрытый,
За все труды...
Ни славою, ни почестями не льстится...

Проблема просвещения рассматривается в басне «Свинья под Дубом», в которой утверждается: бранить науки и ученье — признак глупости и невежества:

Невежда так же в ослепленье
Бранит науки и ученье,
И все учёные труды,
Не чувствуя, что он вкушает их плоды.

И.А. Крылов в аллегорической форме откликался на разнообразные события в жизни страны.

Басня «Квартет» (1811) повествует о распределении ответственных должностей в Государственном совете в 1810 году, где действительно имели место «продолжительные прения» о том, как «рассадить» государственных деятелей:

А вы, друзья, как ни садитесь,
Всё в музыканты не годитесь.

Басня «Лебедь, Щука и Рак» (1814) — о разногласиях в Государственном совете:

Когда в товарищах согласья нет,
На лад их дело не пойдёт,
И выйдет из него не дело, только мука.

Глазами патриота-публициста воспринял Крылов события Отечественной войны 1812 года. В его баснях («Волк на псарне» (1812), «Ворона и Курица» (1812), «Раздел» и др.) воплотился народный взгляд на историю.

«Алмазом» называет баснописец созидательный и миролюбивый дух русского народа в «пожаре» войны (басня «Пожар и Алмаз»):

Тут силой всей народ тушить Пожар принялся;
На утро дым один и смрад по нём остался:
Алмаз же вскоре отыскался
И лучшею красой стал царскому венцу.

Поводом для написания басни «Волк на псарне» стали попытки Наполеона заключить выгодный для престижа его армии мир. Известно, что Кутузов, читая эту басню, при словах «ты сер, а я, приятель, сед» снимал шапку:

...Пустился мой хитрец
В переговоры
И начал так: «Друзья! К чему весь этот шум?
Я, ваш старинный сват и кум,
Пришёл мириться к вам, совсем не ради ссоры;
Забудем прошлое, уставим общий лад...
— «Послушай-ка, сосед, —
Тут ловчий перервал в ответ, —
Ты сер, а я, приятель, сед,
И волчью вашу я давно натуру знаю;
А потому обычай мой:
С волками иначе не делать мировой,
Как снявши шкуру с них долой».
И тут же выпустил на Волка гончих стаю.

В отличие от многих современников Крылов высоко ценил военную тактику Кутузова, а не Александра I, которого называл «молодой лошадь» (басня «Обоз», 1812).

В начале XIX века басня становится орудием литературно-журнальной борьбы. Так, «Осёл и Соловей» (1811) И.А. Крылова — отклик на рекомендацию министра народного просвещения А. Разумовского учиться искусству басни у И.И. Дмитриева (поэт-классицист, баснописец и переводчик):

...Скончал певец.
 Осёл, уставясь в землю лбом,
 «Изрядно», говорит: «сказать неложно,
 Тебя без скуки слушать можно;
 А жаль, что незнаком
 Ты с нашим петухом:
 Ещё б ты боле наострился,
 Когда бы у него немножко поучился».
 Услыша суд такой, мой бедный Соловей
 Вспорхнул и — полетел за тридевять полей.

 Избави, бог, и нас от таких судей.

Басня «Демьянова уха» (1813) направлена против членов общества «Беседа любителей русского слова» (1811–1816), которые считали единственным источником поэтического языка церковные книги, священные писания. Один из адептов классицизма, адмирал А.С. Шишков призывал писателей возвратиться к церковнославянскому, древнерусскому языку. Защитники языковой реформы, ориентируемой на западноевропейскую культуру, выступили против Шихова и его сторонников. Они объединились вокруг Н.М. Карамзина. В 1815 году было создано общество «Арзамас» (одно из объяснений этого названия: поместье Н.М. Карамзина нахо-

дилось вблизи Арзамаса). В него вошли либерально-демократически настроенные сентименталисты и романтики (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков). Они поддерживали Карамзина в его стремлении обновить, расширить тематику литературы, обогатить её новыми жанрами, сблизить язык литературный с разговорным. Эти задачи ставил перед собой и И.А. Крылов:

Писатель, счастлив ты, коль дар прямой имеешь:
Но если помолчать во время не умеешь
И ближнего ушей ты не жалеешь:
То ведай, что твои и проза и стихи
Тошнее будут всем Демьяновой ухи.

В басне «Кукушка и Петух» (1834) выведены литераторы Ф. Булгарин и Н. Греч, которые в журналах 1830-х годов, по словам современника, восхваляли друг друга «до бесчувствия»:

За что же, не боясь греха,
Кукушка хвалит Петуха?
За то, что хвалит он Кукушку.

Многочисленны в творчестве И.А. Крылова социально-бытовые басни, в которых обобщаются типичные жизненные ситуации и порицаются негативные черты характера людей: легкомыслие («Стрекоза и муравей», 1808), неблагодарность («Волк и Журавль»), лицемерие («Добрая Лисица»), лесть и тщеславие («Ворона и Лисица», 1807) и др.

Басни Крылова служат задачам нравственного воспитания. Они славят общественно полезный труд, воспитывают скромность, чувство товарищества, учат любить Отечество, обличают лживость, лень, хвастовство, невежество.

На протяжении творческого пути И. А. Крылов не изменил своим просветительно-демократическим убеждениям.

Анализ басни «Ворона и Лисица». Тема басни определяется по начальным строкам («Уж сколько раз твердили миру...»): осуждение лести и тщеславия. Исходный тезис сразу приобретает силу глубокого обобщения. Это голос автора поучения.

Но есть в басне и другие голоса. Основную сказовую интонацию определяет рассказчик, человек лукаво-насмешливого, мудрого ума («не впрок», «сырный дух», «ежели», «спёрло», «вскружилась голова»). Речевое искусство проявляет и хитрая Лисица («кусочек», «шейка», «глазки», «носок»).

Таким образом, художественно воплощая тему и идею басни, Крылов создал яркую реалистическую картину жизни.

Стремясь к лаконизму, он открывает басню афористическим¹ суждением, а заканчивает эллиптической² фразой: «Сыр выпал — с ним была плутовка такова».

Отбирая речевые средства, Крылов обращается к звукописи: «Лисицу сыр пленил», «Вертит хвостом, с Вороны глаз не сводит».

Баснописец искусно использует возможности разностопного («сказового») ямба: в повествовательных эпизодах он обращается к шестистопному ямбу, Лисица «говорит» быстрым черырѣхстопным ямбом,

¹ Афористический — от афоризм — меткие образные выражения, содержащие законченную философскую мысль.

² Эллиптический — от эллипсис — пропуск элемента высказывания, легко восстанавливаемого в данном контексте или ситуации; используется для придания высказыванию динамичности, интонации живой речи, художественной выразительности.

интонационную гибкость стиху придают пиррихии и спондеи.

Новаторство басен И.А. Крылова. Реалистическим басням Крылова свойственны типические (обобщённые) и в то же время индивидуализированные характеры, жизненные ситуации и события. Несмотря на то что часто они были написаны по какому-то конкретному поводу, басни приобрели расширительный смысл, а басенные образы стали нарицательными. Поучающие суждения (мораль) басен не субъективные мнения, а выражения объективных закономерностей самой действительности.

Сюжеты басен актуальные и остро конфликтные. Отличительными свойствами рассказчика, по В.Г. Белинскому, являются «природная верность взгляда на предметы», «кажущаяся неповоротливость, но с острыми зубами, которые больно кусаются». Взгляд рассказчика на изображённые события и поступки героев имеет множество оттенков: от насмешливо-добродушной иронии до колкой и злой, переходящей в сарказм.

В своих баснях Крылов утверждал нормы складывающегося тогда литературного языка.

О сказовом, разговорно-просторечном их характере метко сказал П.А. Вяземский: «Дмитриев пишет свои басни, Крылов их рассказывает».

В одном из писем А.С. Пушкина читаем: «...что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова». Сравнивая творчество баснописцев, Д.И. Хвостов писал: «Дмитриев ввёл басню во дворец, а Крылов вывел её на площадь».

Мастер «истинной живописи» (В.А. Жуковский), «истинно народный поэт» (А.С. Пушкин), «поэт и мудрец» (Н.В. Гоголь) — так отзывались

о И.А. Крылове современные ему классики русской литературы.

И.А. Крылов — первый русский писатель, произведения которого нашли доступ к широким слоям населения, поскольку в них воссозданы характер, нравы, мудрость русского народа.

5.2. В.А. Жуковский. Стихотворения «Море», «Невыразимое». Баллады «Светлана», «Лесной царь»

Скорбь и страдание — один из главнейших элементов всякой романтической поэзии и поэзии Жуковского в особенности.

В.Г. Белинский

В пору своих ученических исканий В.А. Жуковский (1783–1852) находился под влиянием классицизма, но уже в его одах была видна склонность к сентиментализму. Культ рассудка он противопоставил культ чувства, став певцом «сердечного выражения» (А.Н. Веселовский). К лучшим произведениям, созданным в традициях сентиментализма, относятся элегии «Сельское кладбище» (1801), «Вечер» (1806).

Поэт размышляет о жизни и смерти, о человеческих судьбах, о себе. Он утверждает, что лучшее в скоротечной жизни человека — гармония и красота природы, дружба и любовь.

Личная жизнь В.А. Жуковского складывалась так, что преобладающим настроением в ней становилась меланхолия (мрачное настроение, тоска, задумчивость). Усиление этого «грустного чувства»

связано с тем, что поэт всё острее ощущал своё недовольство действительностью, внутренний разлад с ней.

Одной из причин стала трагическая любовь к его племяннице М. А. Протасовой, жениться на которой он не мог из-за родства. По настоянию матери Маша вышла замуж, но вскоре скоропостижно умерла. Известие о её смерти, по словам друга поэта, «потрясло душу Жуковского».

Он всё более и более предавался религиозно-меланхолическому созерцанию мира, пониманию того, что земная красота временна, а человеческие дела и дни перед лицом вечности мгновены. Человека он видит нравственно несовершенным, цель его жизни, по мысли Жуковского, должна состоять в нравственном совершенствовании, в стремлении к идеалу, при этом безоблачное счастье может ожидать его только за гробом.

Недовольный обстоятельствами жизни, поэт создаёт свой фантастический мир, противопоставленный реальному. К 1808 году в творчестве В. А. Жуковского определяются особенности романтического метода с его интересом ко всему таинственному, потустороннему, отказом от изображения обыденного, вниманием к изображению природы — бурной стихии (море, горы, небо).

Романтическая личность — страстная натура, для которой могут быть характерны как высокие (любовь), так и низкие (зависть, честолюбие) страсти. Романтический герой, отделённый от окружающего мира, часто близок по своим взглядам самому автору.

Анализ элегии «Море» (1822). Романтическое двоемирие представлено в элегии образами «морья» и «неба», которые не только противопоставлены

друг другу, но и находятся в более сложных «отношениях».

Море притягивается небом:

Иль тянет тебя из земные неволи
Далёкое, светлое небо к себе?..

И зависит от него:

Ты чисто в присутствии чистом его:
Ты льёшься его светозарной лазурью.

Но и небо зависит от моря:

Когда же собираются тёмные тучи,
Чтоб ясное небо отнять у тебя —
Ты бьёшься, ты воешь, ты волны подьёмлешь,
Ты рвёшь и терзаешь враждебную мглу...

Центральный образ стихотворения — живое, одухотворённое море: «безмолвное», «лазурное», «наполненное думой».

Лирический герой не случайно задаёт ему вопросы, он ощущает себя родственным морю, пытается раскрыть его загадки.

Поэта волнуют взаимоотношения двух стихий — морской и небесной. «Тайна» моря в том, что оно несвободно, томится в «земной неволе» и может только наслаждаться видом далёкого неба, стремиться к нему. Но это и наполняет его жизнь смыслом!

Родство моря и лирического героя может говорить о стремлении последнего к высокому идеалу.

Итак, с небом, по Жуковскому, связан образ души, стремящейся ввысь, к неземному совершенству, ибо романтический герой не принимает земную, полную противоречий жизнь.

Природа в лирике Жуковского не существует отдельно от человека. Не случайно его пейзаж был назван «пейзажем души» (А. Н. Веселовский).

Литературным манифестом Жуковского-романтика можно считать стихотворение «Невыразимое» (отрывок), созданное в 1819 году. В этом философском стихотворении поэт вслед за немецкими романтиками рассуждает о невозможности выразить словом свои смутные ощущения и прозрения. «Блестящая красота» природы подвластна искусству слова, «но то, что слито» с ней:

...Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей внемлемый одной душою
Обворожающего глас...
Сие присутствие Создателя в создание —
Какой для них язык?.. —

выразить, по Жуковскому, нельзя:

...Горе¹ душа летит,
Всё необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.

Несмотря на парадоксальность утверждения, задачу литературы В. А. Жуковский видел в приобщении непосвящённых к небесной красоте, в просвещении людей, совершенствовании их чувств, в обретении ими моральных добродетелей («Поэзия есть добродетель»).

Итоговая мысль рождается в результате напряжённых размышлений поэта, поэтому он использует такие изобразительно-выразительные средства, как риторические фигуры (риторический вопрос и риторическое восклицание подчёркивают взволнованный характер размышления) и ряд антитез («Что

¹ Горé — наверх, ввысь.

наш язык (то есть слово, искусство) земной преддивною природой?», «Но лъзя ли в мёртвое живое передать?», «Невыразимое¹ подвластно ль выраженью?»).

Экспрессию поэтической речи придают слова высокой лексики («создание», «преображенья», «внемлемый», «глас», «сие» и др.) и повторы слов («красоты», «красотою», «святая», «святыи», «святыня»).

Любимым жанром романтиков стала баллада. В.А. Жуковский обращается к жанру, который как нельзя лучше соответствовал его мрачным переживаниям и раздумьям о жизни и судьбе человека. С 1808 по 1833 год он написал 39 баллад, получив определение «балладник».

Одним из поэтических шедевров В.А. Жуковского стала «Светлана» (1813) — самая радостная из его баллад. В основе её сюжета — баллада немецкого поэта эпохи предромантизма Бюргера «Ленора», вольным переводом которой стала написанная в 1808 году и баллада «Людмила», однако предметом изображения в «Светлане» являются русские обычаи и поверья — гадание девушек в крещенский вечер:

Раз в крещенский вечерок
 Девушки гадали:
 За ворота башмачок,
 Сняв с ноги, бросали;
 Снег пололи; под окном
 Слушали, кормили
 Счётным курицу зерном;
 Ярый воск топили...

¹ Теме «невыразимого» посвящены стихотворения М. Ю. Лермонтова «1831-го июня 11 дня», Ф.И. Тютчева «Silentium!», А.А. Фета «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...».

Национальный колорит создаётся с помощью описания обстановки (светлица, метелица, санки, церковь, поп), упоминания подблюдных (их пели во время святочных гаданий) песен («Кузнец, скуй мне злат и нов венец»), использования просторечных слов («сулить», «вымолви словечко», «легохонько»), песенных выражений («моя краса», «радость, свет моих очей»).

Впервые в отечественной поэзии был создан художественно убедительный образ русской девушки — то молчаливо-грустной, тоскующей по исчезнувшему жениху, то пугливо-робкой, замирающей от страха во время гадания, то встревоженной, не знающей, что её ждёт.

Во сне Светлана увидела своего жениха:

Глядь, Светлана... о творец!
Милый друг её — мертвец!

Но если героиня «Людмилы» наказана за ропот на судьбу, то набожной Светлане помогает «белоснежный голубок» — божий посланник:

Всё в глубоком, мёртвом сне,
Страшное молчанье...
Чу, Светлана!.. в тишине
Лёгкое журчанье...
Вот глядит: к ней в уголок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вея, прилетел...

В романтической балладе действие разворачивается в полночь, необычность происшествия подчёркивает условный пейзаж («Тускло светится луна/ В сумраке тумана», «Вкруг метель и вьюга», «Пусто всё вокруг»), упоминаются и «чёрный вран», и «чёр-

ный гроб», и «тайный мрак грядущих дней». Таким образом, жизненному эпизоду Жуковский придал фантастический характер.

Он словно напоминал читателям: жизнь на земле кратковременна, а настоящее и вечное ждёт в загробном мире. Утверждая мысль о торжестве любви над смертью, поэт напоминал: «Лучший друг нам в жизни сей/ Вера в провиденье...» — такова идея произведения.

Особенности баллады «Лесной царь» (1818) как романтического произведения. «Лесной царь» В.А. Жуковского — перевод баллады И.-В. Гёте «Король эльфов». Сюжет баллады достаточно прост: два путника, отец и сын, скачут куда-то по ночному лесу. В «Лесном царе» нет ни экспозиции, ни завязки, действие в ней как бы продолжается и постоянно убыстряется:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой...
Ездок оробелый не скачет, летит...

Поэту интересны не события, а то, что чувствуют герои, поэтому в балладу включён диалог. Из реплик ребёнка и отца мы узнаём о том, что лесной царь зовёт «малютку» в свой мир:

...Весёлого много в моей стороне:
Цветы бирюзовы, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои...

В этом мире живут его «прекрасные дочери», в нём мальчик будет «играть и летать». Но что значит «уйти к лесному царю»? Это значит — умереть, поэтому ребёнку страшно. Отец не верит в видения сына, потому что не видит лесного царя, пытается объяснить их рационально.

Итак, в балладе присутствуют два мира: мир природы, в котором существуют отец и сын, и потусторонний мир лесного царя, в который верит мальчик. Отец не смог спасти его от страшного видения, поэтому мальчик умирает:

Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мёртвый младенец лежал.

Развязка сюжета совпадает с его кульминацией — моментом наивысшего напряжения действия.

Переводя балладу Гёте, Жуковский внёс в неё свои изменения: лесной царь у него не демон, не чудовище, а «величественный старик», как написала М.И. Цветаева, сравнивая два произведения:

Он в тёмной короне, с густой бородой...

Вот почему отец видит не его, а «туман над водой» и не дочерей царя, а «седые вётлы».

Цветаева сделала вывод о том, что у Гёте ребёнок погибает от лесного царя, а в балладе Жуковского — от страха, который не смог развеять его отец. Так русский поэт внёс в перевод свою доброту по отношению к ребёнку, отцу и читателям.

В.А. Жуковский был замечательным переводчиком, обогатившим русскую литературу переводами из Шиллера, Гёте, Байрона, Вальтера Скотта, сумев «чужое» переплавить в «своё».

5.3. А.С. Грибоедов. Комедия «Горе от ума»

Комедия «Горе от ума» есть и картина нравов, и галерея живых типов, и вечно острая, жгучая сатира... Как картина, она, без сомнения, громадна. Полотно её захватывает длинный период русской жизни — от Екатерины до императора Николая. В группе двадцати лиц отразилась, как луч света, в капле воды, вся прежняя Москва... её тогдашний дух, исторический момент и нравы.

И.А. Гончаров

Основные сведения о жизни и творчестве

4 (15 н. с.) января 1795 г. — в Москве у отставного секунд-майора Сергея Ивановича Грибоедова и его жены Настасьи Фёдоровны родился сын Александр.

1802 (1803?) — 1805 гг. — учёба в Московском университетском благородном пансионе.

1806–1810 гг. — учёба в Московском университете на словесном отделении философского факультета; получение степени кандидата прав; остаётся в университете для изучения математики и естественных наук.

1812 г., июль — записался добровольцем в гусарский полк; по болезни и по причине пребывания в резерве участия в боевых действиях не принимал.

1817 г., июнь — зачислен на службу в Коллегию иностранных дел; знакомится с А.С. Пушкиным и В.К. Кюхельбекером; начинает писать для театра: к ранним драматургическим опытам относится одноактная переводная пьеса «Молодые супруги», написанные в соавторстве комедия «Своя семья» и опера-водевиль «Кто брат, кто сестра».

1818 г., март — назначен секретарём русской дипломатической миссии в Персии.

1819 г., январь — отправляется в Персию.

1822 г., февраль — назначен чиновником дипломатической части при А. П. Ермолове.

1823 г., март — длительный отпуск; Москва, Петербург, тульское поместье С. Н. Бегичева; работа над комедией «Горе от ума».

1825 г. — цензурный запрет публикации комедии «Горе от ума», запрет театральной постановки пьесы в Петербургской театральной школе; отъезд из Петербурга на юг; встречи с будущими декабристами С. И. Муравьевым-Апостолом, М. П. Бестужевым-Рюминым, С. П. Трубецким.

1825 г., декабрь — следственный комитет по делу декабристов выносит постановление об аресте Грибоедова; подозрение в принадлежности к тайному политическому обществу.

1826 г., январь—июнь — заключение в Петропавловскую крепость; сумел скрыть связи с заговорщиками; освобождён из-под ареста.

1826 г., июль — начало русско-персидской войны; участвовал в подготовке выгодного для России Туркманчайского мирного договора с Персией; щедро награждён Николаем I.

1828 г., апрель — назначен министром-резидентом при дворе персидского шаха.

1828 г., август — женится на дочери князя, поэта и общественного деятеля Грузии Н. А. Чавчавадзе; оставив жену в Тавризе, едет в Тегеран для представления шаху.

1829 г., 30 января (11 февраля н. с.) — разгром русского посольства в Тегеране; убийство Грибоедова.

1829 г., 18 июля — А. С. Грибоедов похоронен в Тифлисе в горном монастыре Св. Давида; на постаменте надгробного памятника начертана эпитафия: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя», сделанная Ниной Чавчавадзе.

«Горе от ума» А.С. Грибоедова — первая реалистическая пьеса, созданная на современном материале. В ней отражена жизнь московского общества первой половины XIX века.

Работа над комедией продолжалась в 1821–1824 годах — в Персии, Грузии, Москве. Судя по письмам автора, находки часто рождались в дороге. Недаром дорога как «сквозной образ» вошла в комедию вместе с главным героем — Чацким.

Ещё до его появления на «сцене», в экспозиции, мы знакомимся с обитателями дома Фамусова и с ним самим (он «управляющий в казённом месте»), узнаём, что Софья Фамусова любит безродного секретаря своего отца Молчалина (тот в свою очередь только притворяется влюблённым). Затем появляется Чацкий, который ни свет ни заря, прямо с дороги, не переодевшись, влетает в дом Фамусова и обращается к Софье:

...Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря,
Вёрст больше седьмисот пронёсся, — ветер, буря,
И растерялся весь, и падал столько раз...

В первой встрече героев сразу намечаются будущие конфликты: не только любовный, но и общественный: «Две комедии как будто вложены одна в другую: одна, так сказать, частная, мелкая, домашняя... это интрига любви. Когда первая прерывается, в промежутке является неожиданно другая, и действие завязывается снова, частная комедия разгрызается в общую битву и связывается в один узел» (И.А. Гончаров, статья «Милльон терзаний»).

В первом монологе («...Ну что ваш батюшка? Всё Английского клоба/ Старинный, верный член до гроба?», 1-е действие, 7-е явление) Чацкий рисует картину московских нравов, заключая её словами:

«Жить с ними надоест...» Однако конец его речи довольно мирный:

Когда ж постранствуешь, воротисься домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!

«Пространство Чацкого охватывает Москву, Петербург, Россию, какие-то страны — видимо, Западную Европу, где он побывал сначала с армией, а потом объехал «в поисках ума»: идей, знаний, людей, наделённых острым и своеобразным мышлением. Его время «век нынешний»: время наступивших перемен, когда «вольнее всякий дышит... А в доме Фамусова царит «век минувший» (М. Г. Качурин).

Два политических лагеря (передовой дворянской молодёжи и консервативный феодально-крепостнический) сложились в обществе после Отечественной войны 1812 года. Их столкновение воплотилось в общественном конфликте комедии А. С. Грибоедова.

Взгляды героев комедии — Чацкого, Фамусова, Молчалина, Софьи — раскрываются в монологах и диалогах.

А. С. Грибоедов так написал о своём герое: «...В моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека; и этот человек разумеется в противуречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих...».

Завязка общественного конфликта происходит во втором монологе Чацкого («И точно, начал свет глупеть...», 2-е действие, 2-е явление), в котором дана характеристика «века минувшего»: «Прямой был век покорности и страха, / Всё под личиною усердия царю...». Фамусов не желает слушать Чацкого:

«...он карбонари!.. Опасный человек!». В монологах и диалоге героев поднимается вопрос об отношении к службе: Фамусов ставит в пример «покойника дядю Максима Петровича», который умел «подслужаться». Для Чацкого на первом месте служение Отечеству — «делу, а не лицам».

Мыслями о продвижении по службе озабочены и Скалозуб («Мне только бы досталось в генералы...»), и Молчалин — безродный тверской дворянин, за три года службы получивший «три награждения», дворянский титул и ставший правой рукой московского аристократа.

Передовые взгляды Чацкого раскрываются в третьем монологе («А судьи кто?..», 2-е действие, 5-е явление), который демонстрирует его реакцию на взгляды Фамусова, рассуждающего о богатстве и чинах, о кумовстве и протекции, а также об отношении к иностранному и о свободе суждений:

- 1) ...у нас уж исстари ведётся,
Что по отцу и сыну честь;
Будь плохонький, да если наберётся
Душ тысячки две родовых, —
Тот и жених.
Другой хоть прытче будь, надутый всяким чванством,
Пускай себе разумником слыви,
А в семью не включат...
- 2) ...Дверь отперта для званых и незваных,
Особенно из иностранных...
- 3) А наши старички?? — Как их возьмёт задор,
Засудят об делах, что слово — приговор, —
Ведь столбовые всё, в ус никого не дуют;
И об правительстве иной раз так толкуют,
Что если б кто послушал их... беда!
Не то чтоб новизны вводили, — никогда,
Спаси нас боже! Нет...

Главный враг «века минувшего» — просвещение: «Учёность — вот чума, учёность — вот причина...» — этим словам Фамусова вторят приехавшие к нему на бал гости — Скалозуб, Хлёстова, Тугоуховская.

Монолог Чацкого («А судьи кто?..», 2-е действие, 5-е явление) пронизан критикой общественных порядков современного общества, и прежде всего критикой крепостного права.

В нём он вспоминает о «негодяе знатном», променявшем на три борзые собаки толпу своих слуг, которые «и честь и жизнь его не раз спасали», и о другом, ради пустой забавы согнавшем на крепостной балет «от матерей, отцов отторженных детей», после чего продал их «поодиночке».

Четвёртый монолог Чацкого («Оставимте мы эти пренья./ Перед Молчалиным не прав я...», 3-е действие, 1-е явление) и его диалог с Софьей важен для развития любовного конфликта. В нём раскрываются взгляды героя на любовь:

Пускай в Молчалине ум бойкий, гений смелый,
 Но есть ли в нём та страсть? то чувство?
 пылкость та?
 Чтоб, кроме вас, ему мир целый
 Казался прах и суета?..
 Но вас он стоит ли?

Пылкая речь Чацкого убеждает в том, что герой способен на сильное чувство, недаром он называет свою любовь к Софье «сумасшествием». Поэтому он и не хочет верить в то, что она предпочла ему Молчалина, главные свойства которого «уступчив, скромн, тих»: «Она его не уважает», «Она не ставит в грош его», «Шалит, она его не любит».

Задумаемся, почему Софья полюбила Молчалина, что могло повлиять на её выбор?.. Очевидно,

идеал семейной жизни у неё сложился под влиянием общества, в котором она живёт и в котором видит таких мужей, как Горич («муж-мальчик») и Тугоуховский («муж-слуга»). К тому же она начиталась французских романов и придумала образ «идеального» возлюбленного.

Возможно, ещё и до острых характеристик Чацкого она понимала, что её избранник не вполне идеален, но в ней заговорило женское самолюбие: ведь Чацкий осуждал предмет её любви!

Пятый монолог Чацкого («В той комнате значащая встреча...», 3-е действие, 22-е явление) — это кульминация и развязка конфликта, когда все собравшиеся на бал к Фамусову решают, что Чацкий сошёл с ума и игнорируют его речи.

Чацкий подвергает критике засилие иностранцев и иностранного в России — проблема важная для того времени. Его возмущает пренебрежительное отношение дворянства к национальному языку, культуре, народу:

...Чтоб истребил Господь нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражання;
Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,
Кто мог бы словом и примером
Нас удержать, как крепкою вожжой,
От жалкой тошноты по стороне чужой.

За эти слова Чацкий назван «волтерьянцем», что во времена Грибоедова обозначало человека вольнодумного.

Сплетня о сумасшествии Чацкого, пущенная Софьей абсолютно сознательно из-за неприязни к нему («А, Чацкий, любите вы всех в шуты рядить, / Угодно ль на себя примерить?»), охотно подхвачена фамусовским обществом. Для людей этого круга

сплетня — способ избавиться от Чацкого с его передовыми взглядами. Разрастаясь, сплетня доходит до абсурда в словах Фамусова:

По матери пошёл, по Анне Алексевне;
Покойница с ума сходила восемь раз.

Аргументы Фамусова и его гостей делают их смешными, потому что доказывают нормальность Чацкого.

Таким образом, мотив сплетни — средство раскрытия сатирических характеров.

Сцена бала помогла Грибоедову представить широкий круг персонажей — главных, второстепенных и даже внесценических. У каждого из гостей Фамусова есть свой враг, который объединился в его представлении с Чацким. Старуха Хлестова подхватывает слова Фамусова о том, что всему виной «ученье и учёность»:

И впрямь сойдёшь от этих, от одних
От пансионеров, школ, лицеев, как бишь их,
Да от ланкартачных взаимных обучений.

Княгиня Тугоуховская рассказывает о педагогическом институте, где «упражняются в расколах и безверьи/ Профессоры» и где учился её племянник князь Фёдор: «Чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник...» — ужасается она.

А вор и доносчик Загорецкий предлагает уничтожить басни:

...ох! Басни — смерть моя!
Насмешки вечные над львами! над орлами!
Кто что ни говори:
Хотя животные, а всё-таки цари.

В этих репликах не только злость, но и страх перед новым и непонятым в жизни. Вот почему Фамусов заявляет:

...уж коли зло пресечь:
Собрать все книги бы да сжечь.

Но, несмотря на единодушие представителей «века минувшего», мы видим, что у Чацкого есть единомышленники — так раскрывалась уверенность автора в грядущей победе представителей «века нынешнего».

Ю.В. Лебедев считает, что Грибоедов не случайно не вывел Чацкого на схватку с политическими антагонистами, а ввёл в повседневную жизнь. Корни общественного зла драматург видел не только в государственном устройстве, но и в быту дворянского общества, в его устоях.

Смысл названия пьесы. Чацкий заблуждался, когда говорил, что «начал свет глупеть». Нет, представителям фамусовского общества нельзя отказать в уме. Только качество этого ума иное, чем у Чацкого. Их ум гибкий, хитрый, изворотливый, поэтому они знают, как сделать карьеру, достичь богатства, развлечься.

Видимо, по этой причине Грибоедов изменил первоначальное название пьесы «Горе уму» (то есть ум страдал от враждебной ему глупости) на «Горе от ума» (то есть горе человеку, носителю ума).

Последний монолог Чацкого («Не образумлюсь... виноват,/ И слушаю, не понимаю...», 4-е действие, 14-е явление) — **развязка сюжета комедии.**

Софья становится свидетельницей объяснения Молчалина с Лизой. «Ещё не опомнившись от стыда и ужаса, когда маска упала с Молчалина, она прежде всего радуется, что «ночью всё узнала, что нет

укоряющих свидетелей в глазах!». А нет свидетелей, следовательно, всё шито да крыто, можно забыть, выйти замуж, пожалуй, за Скалозуба... Своё нравственное чувство стерпит, Лиза не проговорится, Молчалин пикнуть не смеет. А муж? Но какой же московский муж, «из жениных пажей», станет озираться на прошлое! Это и её мораль, и мораль её отца, и всего круга» (И.А. Гончаров).

Критик пишет о том, что Софье достался свой «миллион терзаний», недаром, обращаясь к Чацкому, который также был свидетелем этой сцены, она говорит: «Не продолжайте; я виню себя кругом...» и слова её сопровождает ремарка «вся в слезах».

А что же Чацкий? Признание Софьи его не тронуло, он обрушил на неё свои обвинения, и далеко не все они справедливы:

...Зачем меня надеждой завлекали?
Зачем мне прямо не сказали,
Что всё прошедшее вы обратили в смех?!
Довольно!.. с вами я горжусь моим разрывом...
Вон из Москвы! Сюда я больше не ездук.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорблённому есть сердцу уголок!..
Карету мне, карету!

Чацкий ослеплён собственной болью, собственным гневом, он готов излить «всю желчь и всю досаду» не только на Фамусова и его дочь, но «на весь мир».

«Впрочем, кто тут больше виноват, Чацкий или Софья, кому более сочувствует автор, о чьей судьбе сокрушается читатель, зритель — всё это спорно и будет спорно всегда, пока будет волновать умы и сердца удивительная комедия, где столько же смешного, сколько и горестного» (М.Г. Качурин).

Что же получается: в результате столкновения Чацкого с фамусовским обществом побеждает последнее?

На этот вопрос отвечает И. А. Гончаров в статье «Милльон терзаний»: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшийся в поговорку «один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва».

5.4. Творчество А. С. Пушкина

Пушкин — это Россия, выраженная в слове.

В. С. Непомятый

Основные сведения о жизни и творчестве

1799 г., 26 мая (6 июня н. с.) — в Москве в семье отставного майора, небогатого дворянина Сергея Львовича Пушкина и Надежды Осиповны (урождённой Ганнибал) Пушкиных родился сын Александр.

1811 г., 19 октября — торжественное открытие Лицея в Царском Селе и начало учёбы Пушкина в нём.

1814 г., 4 июля — в журнале «Вестник Европы» под псевдонимом «Н.к.ш.п.» (в обратном порядке записаны согласные буквы фамилии «Пушкин») напечатано первое стихотворение «К другу стихотворцу»; за время учёбы напечатано около 30 стихотворений.

1815 г., 8 января — переводной экзамен, на котором присутствовал Г. Р. Державин; Пушкин читает стихотворение «Воспоминания в Царском Селе».

1817 г., июнь — окончание Лицея; Пушкин зачислен чиновником в Министерство иностранных дел; пе-

реезд в Петербург; знакомство с видными деятелями петербургской ячейки Союза благоденствия, в частности с братьями А.И. и Н.И. Тургеневыми.

1820 г., май — Пушкина высылают из Петербурга за вольнолюбивые стихотворения («Вольность», 1817; «К Чаадаеву», 1818; «Деревня», 1819) и смелые разговоры (формально — это был служебный перевод, фактически — начало южной ссылки).

1820 г. — создана поэма «Руслан и Людмила».

1821–1823 гг. — создан цикл так называемых «южных поэм»: «Кавказский пленник», «Братья-разбойники» (сохранился лишь отрывок), «Бахчисарайский фонтан».

1823 г., июль — «перевод по службе» в Одессу, в канцелярию начальника края графа М.С. Воронцова; начало работы над поэмой «Цыганы» и романом «Евгений Онегин» (окончание работы — 1831 г.).

1824 г., июль — ссылка в поместье родителей Михайловское (под Псковом) под полицейский надзор, без права отлучаться из места ссылки.

1824 г., 9 августа — начало ссылки Пушкина в Михайловское. В ссылке написаны: «Цыганы», «Борис Годунов», шедевры лирики: «К морю» (начал на юге), «Я помню чудное мгновенье...», «Сожжённое письмо», «Пророк».

1825 г., 14 декабря — восстание декабристов; ожидание развязки собственной судьбы, дни тревоги и ожидания известий; неприятие революционного движения, не опирающегося на народную поддержку и одновременно верность традициям декабризма («Арион», 1827; «Во глубине сибирских руд...», 1827 и др.).

1826 г., 8 сентября — привезённому с фельдъегерем в Москву Пушкину Николай I объявил о снятии с него опалы. После свидания с царём Пушкин пишет стихотворение «Стансы» («В надежде славы и добра...»), в ко-

тором призывает его следовать примеру Петра I в служении историческому прогрессу.

1828 г., декабрь — на московском балу Пушкин знакомится с Н.Н. Гончаровой.

1829 г., апрель — получив неопределённый ответ матери Натальи Николаевны на своё предложение, Пушкин, вопреки официальному отказу, выезжает в действующую армию на Кавказ с целью увидеть военные действия, встретиться с сосланными друзьями.

1830 г., 6 мая — помолвка Пушкина с Н.Н. Гончаровой, свадьба назначена на сентябрь.

1830 г., сентябрь — для устройства своих материальных дел Пушкин выехал в подаренное ему отцом к свадьбе село Болдино Нижегородской губернии, где он оказался изолированным от внешнего мира в связи с холерным карантинном (*первая Болдинская осень*).

С 6 сентября по конец ноября 1830 года созданы: драматический цикл «Маленькие трагедии» («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»), цикл «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» («Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка»), поэма «Домик в Коломне», около 30 мелких стихотворений, литературные статьи.

1831 г., 18 февраля — в церкви Святого Вознесения у Никитских ворот Пушкин обвенчался с Н.Н. Гончаровой.

1833 г., август — поездка в Оренбургскую и Казанскую губернии — места основных событий восстания Пугачёва; сбор материалов для «История Пугачёва» и «Капитанской дочери» (закончена в октябре 1836 г.).

1833 г., 1 октября — 9 ноября — Пушкин живёт в Болдине (*вторая Болдинская осень*). Написаны: «История Пугачёва», «Пиковая дама», «Медный всад-

ник», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях». «Сказка о золотом петушке» написана в 1834 году в *третью* (самую короткую) *Болдинскую осень*.

1833 г., 31 декабря — Пушкину пожалован чин камер-юнкера, который обычно получали молодые придворные.

1832–1834 гг. — работа над неоконченным романом «Дубровский»; впервые напечатан в 1841 г., заглавие принадлежит издателям.

1835 г. — последнее посещение Михайловского в связи со смертью матери; стихотворение «Вновь я посетил...».

1836 г., 5 февраля — на балу у неаполитанского посланника француз Жорж Дантес в присутствии Пушкина танцует мазурку с Натальей Николаевной. Возможно, это было началом знакомства Дантеса с женой поэта. Его откровенные ухаживания привели к тому, что Пушкин вызвал Дантеса на дуэль, которая не состоялась: Дантес струсил, сказав, что влюблён в сестру Натальи Николаевны и готов на ней жениться. Новое качество родственника позволило ему гораздо свободнее искать встреч с Натальей Николаевной. Дуэль стала неизбежной.

1837 г., 26 января — Пушкин посылает приёмному отцу Дантеса Геккерну оскорбительное письмо, обвиняя его в сводничестве. Прочитав письмо, Дантес направляет вызов Пушкину.

1837 г., 27 января — дуэль Пушкина с Дантесом; смертельное ранение Пушкина.

1837 г., 29 января (10 февраля н. с.) — в 2 часа 45 минут дня Пушкин умер. Вопреки объявлениям о панихиде в Исаакиевском соборе гроб был перенесён в другую, маленькую церковь, а потом тайно вывезен из Петербурга. Пушкин похоронен в Святогорском монастыре около Михайловского.

ЛИРИКА

Анализ баллады «Песнь о вещем Олеге»

Многие исследователи справедливо полагают, что «Песнь о вещем Олеге» (1822) — этапное произведение в творчестве А.С. Пушкина.

Перед нами баллада, необходимыми жанровыми признаками которой являются исторический, героический или легендарный сюжет. «В ней большие чудеса», — сказал родоначальник русской баллады В.А. Жуковский в «Светлане». В истории, какой бы близкой по времени она ни была, баллада черпает её легендарную сторону; она работает не с документом, а с преданием.

А.С. Пушкин определил своё произведение как «песнь», но это не противоречит указанному жанру: в фольклоре балладами назывались народные песни. Так поэт хотел обратить внимание на тесную связь своего произведения с формами народной лирики.

В основе сюжета пушкинской баллады лежит древнее народное поэтическое предание, впервые записанное в XII веке монахом-летописцем Нестором. Повествование в балладе Пушкина действительно приближено к летописи своей возвышенностью, торжественностью и отстранённостью:

Как ныне собирается вещей Олег,
Отмстить неразумным хазарам,
Их сёла и нивы за буйный набег
Обрёл он мечам и пожарам...

Действие отнесено к эпохе славянской древности. «Перед нами народ дикий, воинственный, суеверный, но поэтически настроенный; в балладе нигде не описаны дома, постройки; она вся — под небом, и даже пир Олега происходит неясно где, и едет Олег

«со двора», а тризна в конце баллады — на холме и у берега. Есть здесь и предсказание, столь характерное для романтической баллады. Наконец, есть здесь и заранее предсказанная гибель героя» (Г.А. Гуковский).

Известно, что за прозорливость князь Олег был прозван «вещим», таким он и появляется в балладе Пушкина, рядом с ним — «вдохновенный кудесник», образ которого помогает раскрыть важную для произведения мысль — об ограниченности знания людей и безграничной воле небесной.

К просьбе открыть будущее князь добавляет: «Открой мне всю правду, не бойся меня...». И слышит в ответ:

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен.

«Кудесник» не льстит князю, говоря о его заслугах:

...Победой прославлено имя твоё;
Твой щит на вратах Цареграда;
И волны, и суша покорны тебе;
Завидует недруг столь дивной судьбе...
Но примешь ты смерть от коня своего.

Диалог героев можно истолковать как противостояние власти и свободы и как противостояние воинской доблести и мудрости.

В сравнении с летописным повествованием баллада значительно подробнее характеризует героев, особенно князя Олега, который представлен многогранно: воинственным, властным и вежливым, верящим и не верящим в предзнаменование. С одной

стороны, «Олег усмехнулся...», с другой — «...однако чело/ И взор омрачилися думой...», и он прощается с конём — своим «верным товарищем».

Спустя годы Олег узнаёт о смерти коня и жалеет о том, что расстался с ним:

Кудесник, ты лживый, безумный старик!
Презреть бы твоё предсказанье!
Мой конь и доньше носил бы меня.
И хочет увидеть он кости коня.

Но всё происходит так, как предсказано:

Как чёрная лента, вокруг ног обвилась,
И вскрикнул внезапно ужаленный князь.

Так решается в балладе проблема взаимодействия человека и судьбы, воли личности и тяготения над ней каких-то внешних по отношению к человеку сил.

Очевидно, что обращение Пушкина к легендарному сюжету продиктовано не только интересом к «преданьям старины глубокой», но и уверенностью в том, что власти может противостоять только высшая правда — правда от Бога — её нельзя обойти или отменить.

Тема поэта и поэзии

Тема поэта и поэзии — одна из ведущих в творчестве А.С. Пушкина. Уже на заре литературной деятельности он начинает размышлять о задачах и роли искусства в жизни, начинает понимать, какую незавидную судьбу имеет поэт в современном ему обществе:

Не так, любезный друг, писатели богаты;
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,
Ни чистым золотом набиты сундуки...

...Им жизнь — ряд горестей,
гремяща слава — сон.

(«К другу стихотворцу», 1814)

Во второй половине 20-х годов Пушкин создаёт ряд стихотворений, в которых высказывает свои взгляды на поэта и поэзию: «Поэт» (1827), «Поэту» (1830), «Эхо» (1831).

Он сравнивает поэта с эхом, которое откликается на всякий призывный звук жизни: «Тебе ж нет отклика» — такова судьба поэта.

В 1826 году создано стихотворение «Пророк», в основе которого библейская легенда, однако это лишь художественный приём: за аллегорией и символикой отчётливо проступают мысли о высоком назначении поэта и поэзии. Поэт — носитель правды, воплощение высшей справедливости, он обладает всеведением, высшей мудростью, ему понятны законы природы и людской жизни. Не просто и нелегко быть поэтом, ибо не просто и нелегко говорить людям правду... Но это необходимо, к этому взывает Бог:

Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Слово поэта должно нести людям любовь, нравственные законы и ненависть к неправде и насилию.

В стихотворении «Поэт» душа поэта также пробуждается под воздействием «божественного глагола». «Дикий и суровый», тоскующий среди «мирских забав», он удаляется от общества «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы», так

как поэту необходимо уединение, стихи не пишутся в толпе.

Стихотворение «Поэт и толпа» построено на анти-тезе, смысл которой состоит в том, что «толпа» для Пушкина — это только светское общество, но никак не народ. Этой «толпе» не нужны правдивые слова, и, если она их слышит, то в ответ поэт получает непонимание и даже травлю.

Вспомним, такой травле поэт подвергался в 30-е годы, когда распространялся слух о том, что он «исписался». А Пушкин в это время создавал «Историю Пугачёва», «Капитанскую дочку», «Отцы-пустынники...».

За 5 месяцев до смерти поэт создаёт свой нерукотворный «Памятник» (21 августа 1836 года), в котором напрямую ставит поэта в зависимость от божьего суда, но не суда толпы.

Он говорит о национальном и мировом значении поэзии, о памяти народной:

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

Необходимо помнить, что Пушкин не только излагал свою поэтическую программу, но и сам следовал ей всю свою жизнь.

Стихотворение «Пророк» (лето 1826, Михайловское). Истолкование смысла «Пророка» зависит от:

- 1) установления источников его сюжета;
- 2) сравнения первой и второй редакций.

Первый источник — Библия, 6-я глава Книги пророка Исаии («...прилетел ко мне один из серафимов и в руке у него горящий уголь... И коснулся уст моих

и сказал: ...грех твой очищен»). Поэт акцентировал внимание на мотиве очищения пророка от человеческих грехов.

В библейской концепции мироздание — результат творящей воли Бога, но простому человеку не дано постичь его. Постичь его может только пророк! Для того чтобы обрести эту высшую мудрость, человеку приходится убить в себе человека! Только тогда может открыться высшая целесообразность мира.

Исследователи (Б.В. Томашевский и вслед за ним другие) отмечают также связь между «Пророком» и мусульманской традицией — Кораном: «тема возрождения человека через смерть».

Итак, в пушкинском «Пророке» осуществляется синтез традиций двух священных книг — Библии и Корана, что «позволило обнаружить их родство, восходящее к универсальным духовным ценностям человечества. Пушкин создаёт своего пророка так, чтобы читатель не мог идентифицировать его ни с каким из известных ему образов пророков. Зачем? Вероятнее всего для того, чтобы дать ему возможность осознать стихотворение не как стилизацию, характерную для декабристской традиции (В.К. Кюхельбекер «Пророчество», Ф.И. Глинка «Пророк» и др.), с которой, по всей видимости, связано начало работы над стихотворением» (А.В. Ильичёв).

Современные исследователи (И.З. Сурат, М.В. Строганов) обнаружили биографический исток темы: связь с поражением восстания декабристов. Первоначально стихотворение начиналось строкой:

Великой скорбью томим...

И завершалось строфой:

Восстань, восстань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди и с вервием на вые
К убийце гнусному явись.

Здесь явно выражена идея социально-исторического служения библейского пророка.

Это злободневное звучание было утрачено при работе над второй редакцией — получившей философско-эстетическую глубину. Так, местом действия стала не Россия, а Вселенная. «И образ поэзии, и образ поэта впервые в творчестве Пушкина уравнялся с высшей духовно-нравственной ценностью...» (А.В. Ильичёв).

Что же скрепляет пушкинский текст в поэтическое единство? Современный исследователь А.В. Ильичёв указывает на тему огня. Она начинается образом шестикрылого серафима¹. Его основная функция — выжигание грехов, таким образом, это очищающий огонь. (Об этом говорится в Библии, в Книге пророка Исаии.) «Опалённый огнём серафима, с пылающим углем в груди, пророк, после чуда воскрешения, призван Богом «глаголом жечь сердца людей», то есть осуществлять то же очищение, которое было совершено серафимом над ним. А это значит — заставлять людей по-другому слышать, видеть, жить...» (А.В. Ильичёв).

«Пророк» «как подлинно совершенное произведение допускает несколько толкований. Мы не только не обязаны делать выбор между пророком — проповедником слова Божия, и боговдохновенным поэтом; оба эти значения мерцают одно сквозь другое с одинаковой художественной достоверностью» (В.С. Бавевский).

¹ Серафим — в пер. с древнеевр. — жгущий.

Анализ стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Датой 21 августа 1836 года помечено стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», стоящее в одном ряду с «Памятниками» предшественников — М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина. По мнению современников поэта, стихотворение стало восприниматься как духовный портрет автора.

По жанру это исповедь, так как в стихотворении говорится о заслугах перед потомками; это и манифест и завещание поэта, потому что провозглашается важнейшая для Пушкина мысль о свободе творчества от изменчивых вкусов читателей и общественная значимость поэзии, которая должна прежде всего нести людям нравственные идеалы.

В первой строфе обращает на себя внимание даже не то, что памятник «вознёсся выше... Александрийского столпа» — символа земной славы царей. Об этом писал и Г.Р. Державин: «Металлов твёрже он и выше пирамид». А то, что этот памятник «нерукотворный», то есть «созданный руками Бога» (В.И. Даль).

Не случайно и то, что стихотворение было написано 21 августа (16 августа отмечается день Спаса Нерукотворного), и то, что Пушкин был прихожанином храма Спаса Нерукотворного в Санкт-Петербурге. То есть свой памятник (свою славу поэта) он связывал с именем Бога:

Веленью Божию, о муза, будь послушна...

Становится понятным смысл второй строфы, где сказано:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживёт и тленья убежит... —

по христианской традиции душа человека бессмертна.

В третьей строфе звучит пророческое заявление о признании и известности «по всей Руси великой», в четвёртой сказано о заслугах, которые он видит не в поэтических достижениях, а в проповеди нравственных начал: «...чувства добрые я лирой пробуждал...».

Кстати, Державин видел свои заслуги в ином:

...первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.

В пятой строфе, с одной стороны, утверждается, что муза поэта следует только за Богом («Веленью Божию, о муза, будь послушна...»), с другой — мысль о независимости и самоценности творчества: «Хвалу и клевету приемли равнодушно...».

Таким образом, в оценке собственного творчества у поэта преобладает не эстетический, а этический идеал.

Тема любви

В.Г. Белинский, посвятивший творчеству А.С. Пушкина несколько статей, писал о том, что «любовь и дружба» были «непосредственными источниками счастья и горя всей его жизни». Таким образом, критик указывал на автобиографические истоки лирики поэта.

Несомненно, стихи — произведения глубоко личные, и читателям интересно, кому они посвящены. Но иногда это совершенно неважно.

Например, исследователи не определились с адресатом стихотворения «Я вас любил...» (1829), вместе с тем точно известно, что «К***» («Я помню чудное мгновенье...»), созданное в 1825 году, навеяно образом Анны Петровны Керн, но мы одинаково понимаем и ценим эти гениальные творения, ибо они пробуждают в человеке «чувства добрые».

В стихотворении «Я вас любил...» перед нами поэтическая исповедь, сдержанная, но горестная, потому что возлюбленная не отвечает взаимностью. Это своеобразное прощание, оно могло бы закончиться предпоследней строкой «Я вас любил так искренно, так нежно...», но поражает нас как раз строка последняя и высказанная в ней мысль о бескорыстной любви, о пожелании счастья любимой, которая предпочла другого: «Как дай вам бог любимой быть другим».

Литературоведы сходятся в том, что при невероятной глубине эмоционального смысла стихотворение характеризуется лексической простотой и безыскусственностью. В нём употребляются слова в их прямом значении (исключение — метафора «любовь... угасла не совсем»), однако отсутствие тропов возмещают другие средства, например: медлительную плавность речи придаёт пятистопный ямб, анафора «я вас любил» переводит лирическую ситуацию в прошлое, что выделяет последнюю строку, сообщающую о возможном будущем. Экспрессивность высказывания достигается и за счёт своеобразной градации:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим...

В.В. Виноградов подметил, что последняя строка возникает как всплеск эмоции, утверждающий един-

ственность и неповторимость любви лирического героя.

Эту же роль играет приём инверсии: «любовь ещё... в душе моей... любимой быть другим».

Адресат стихотворения «На холмах Грузии...» (1829) как будто известен литературоведам. Это Мария Николаевна Раевская — дочь генерала Н. Раевского и жена декабриста С. Волконского, с которой поэт встретился в южной ссылке.

О том, какой след в творчестве и жизни Пушкина оставила эта женщина, говорит то, что её имя он давал героиням своих произведений («Дубровский», «Капитанская дочка»). Некоторыми её чертами поэт наделил Татьяну Ларину, перед которой, как и перед Марией Николаевной, остро стояла проблема долга и чести: она отправилась за мужем в сибирскую ссылку, оставив родителям своего маленького сына. Наконец, своей первой дочери поэт дал имя Мария.

Но и это стихотворение — «портрет» самого поэта, сердце которого «горит и любит — оттого, / Что не любить оно не может». Эту любовь рождает не только та, чувствами к которой наполнено его сердце, но и окружающая лирического героя природа: она словно вселяет в него жизненные силы («ночная мгла» не вечна, она рассеется, как и его грусть; образ шумящей реки наполняет стихотворение движением, жизнью):

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною...

В этом стихотворении Пушкин разрушает элегический канон. Напомним, классическая элегия — «песнь грустного содержания», но в стихотворении Пушкина лирическому герою не только «грустно», но и «легко»: «...печаль моя светла...». Для классиче-

ской элегии характерен условно-поэтический язык, обилие изобразительно-выразительных средств. В этом же стихотворении мы находим всего одну метафору («сердце горит»), которая воспринимается как контрастная первой строке, где сказано о «ночной мгле». Наконец, пушкинский лирический герой стремится не к смерти, а к любви, которая есть источник жизни.

19 июля 1825 года в день отъезда А.П. Керн из Тригорского Пушкин передал ей стихотворение «К***» («Я помню чудное мгновенье...»). Правда, посвящены ли эти стихи именно ей, неизвестно. Но и это стихотворение не только о «чудных мгновениях» встреч с ней, оно о жизни самого поэта.

В стихотворении можно проследить его биографию:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты...
Звучал мне долго голос нежный —

воспоминание о встрече в Петербурге.

Шли годы...
И я забыл твой голос нежный... —

могут говорить о южной ссылке поэта.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись долго дни мои... —

о жизни в Михайловском и о новой встрече:

...И вот опять явилась ты... —

но удивительно то, что эта строка возникает после строчки:

Душе настало пробужденье...

Вместе с тем с появлением «гения чистой красоты» в сердце поэта возвращается не только любовь, но

И божество, и вдохновенье,
И жизнь...

Таким образом, в стихотворение о любви проникают философские размышления о ценности каждого мгновения в жизни человека.

«Здесь, в стихотворении, обращение поэта к человечеству — поэта с трагическим уделом, обречённого на жизнь «в глуши, во мраке заточенья», «без слёз, без жизни, без любви», воскресшего из мёртвых благодаря открывшемуся ему совершенству, нахлынувшей на него высокой страсти» (Е.Г. Эткинд).

Характеризуя лирику А.С. Пушкина, В.Г. Белинский назвал такие её черты, как «лелеющая душу» гуманность — искреннее и глубокое уважение к человеку, любовь к жизни и вера в торжество добра. Подтверждение этому мы находим и в лирике дружбы.

Тема дружбы

Анализ стихотворения «19 октября» (1825). Чтобы понять смысл этого поэтического монолога, вначале обратимся к биографическому контексту.

Поэт в ссылке. Он оторван от мира, разлучён с друзьями. Для него, с его страстным интересом к жизни общества, это тяжёлое испытание. По словам друга Пушкина, поэта П.А. Вяземского, нужно быть «духовным богатырём», чтобы преодолеть одиночество.

Мы знаем, что дружба для Пушкина — это величайшая духовная ценность, она помогала ему жить,

вселяла надежду. Он всегда был внимательным и преданным человеком. Чувство товарищества, верность братским узам воспитал в Пушкине Лицей. Там он обрёл настоящих верных друзей, которые упоминаются в его дружеской лирике — Дельвиг, Горчаков, Пущин, Корсаков, Кюхельбекер...

Стихотворение «19 октября» стало вершиной жанра послания. В нём проявились лучшие качества поэта — трепетное отношение к друзьям, сердечная привязанность к ним, свободолюбие. Одна из идей, выраженная в стихотворении, — идея верности друзей свободе, мысль о том, что свобода и дружба как духовная связь людей неразделимы.

Стихотворение посвящено годовщине Лицея. Однако Пушкин находится в ссылке и не может встретиться с друзьями. Самый дорогой для него праздник он вынужден провести в одиночестве:

Печален я: со мною друга нет...

Первые строки звучат горько, почти трагично. Это настроение усиливает картина осенней природы, пронизывающей стужи, царящей вокруг. И по контрасту с ней в третьей строфе появляется образ дружеской пирушки, хотя поначалу и невесёлой:

Я пью один, и на берегах Невы
Меня друзья сегодня именуют...
Но многие ль и там из вас пируют?
Ещё кого не досчитались вы?..

Следующие строфы объединяет тема судьбы, жизненного пути, что уже завершён, пройден друзьями. Мотив пути, движения развивается от строфы к строфе. Путник, «бродя в краю чужом», остановится у могилы Н.А. Корсакова, который «тихо спит... под миртами Италии прекрасной». Вся в дви-

жении предстаёт жизнь Ф.Ф. Матюшкина: он «с лицейского порога... на корабль перешагнул шутя», и судьбу его поэт называет «блуждающей».

Именно в этих строфах образ дороги «перерастает» в образ судьбы, а взгляд Пушкина на мир обогащается историческим видением.

Смысл стихотворения не в проповеди одиночества, а в его преодолении. И этому помогает чувство любви к друзьям. Он так хорошо их всех помнил и знал, что, разговаривая теперь с ними, словно ощущает их присутствие.

Сначала поэт обращается к тем, кто посетил его в Михайловском, с кем он встретился на псковских дорогах: Иван Пуцин посетил «поэта дом опальный», и в этом определении слышится хвала гражданскому мужеству друга. Вильгельма Кюхельбекера Пушкин называет «братом родным по музе, по судьбам». Строки о нём — это гимн служения искусству, тому прекрасному, что «должно быть величаво».

Все оказываются вовлечёнными в этот заочный пир поэта — даже царь, потому что «он основал лицей».

Стихотворение достигает своей кульминации в строфе: «Друзья мои, прекрасен наш союз!..», в которой утверждается идея бессмертия лицейского братства.

Так воображение привело поэта на братский пир и помогло преодолеть одиночество. Описав круг, лирический сюжет возвращается в исходную точку, но настроение поэта изменилось: беседа с друзьями избавила его «от горя и забот».

В.С. Непомнящий писал о том, что в этом стихотворении перед нами опыт свободы, который достига-

ется не переделкой мира, а переключением внимания с «Я» на «ТЫ», то есть самоотречением.

В финале стихотворения поэт сочувствует тому, кто будет когда-то один праздновать день Лицея:

Несчастный друг! Средь новых поколений,
Докучный гость и лишний и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой...

Пушкин признаёт, что участь последнего лицеиста (им стал князь А. М. Горчаков) куда более горька, чем его собственная участь 19 октября 1825 года.

Главное настроение этого стихотворения В. Г. Белинский назвал «светлой скорбью». «Скорбью» — потому что человек, лишённый духовной связи с близкими, обречён на страдания. «Светлой» — потому что человек только в духовном единстве с близкими осознаёт себя как личность.

Своим стихотворением А. С. Пушкин утверждает важнейший принцип жизни — принцип взаимодействий между людьми, принцип, который должен быть положен в основу решения всех важнейших проблем человечества.

Анализ стихотворения «И. И. Пущину» (1826). Стихотворное послание написано 13 декабря 1926 года, то есть накануне первой годовщины восстания декабристов и передано адресату с женой декабриста Н. М. Муравьёва Александриной, отправившейся к мужу в Сибирь. Пущин, получивший его 5 января 1828 года, вспоминал: «Отрадно отозвался во мне голос Пушкина».

Поэт вспоминает о своей встрече с лицейским другом, который первым посетил ссыльного Пушкина 11 января 1825 года:

Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.

Итак, первая строфа стихотворения — дружеское послание, вторая, начинающаяся словами: «Молю святое провиденье...», — молитва: поэт «дарует» своему другу «то же утешенье», которое нашёл сам.

Он благословляет свою судьбу, то есть смиряется перед ней, он испытывает чувство благодарности за то, что она послала ему лучшего из друзей.

Во второй строфе на смену языческому понятию «судьбы» приходит христианское понятие «святого (то есть Божественного) Провиденья», которое направит человека, не знающего своего пути.

Представляется неслучайным и образ колокольчика (в первой строфе), который ассоциируется с церковным колокольным звоном.

Анализ стихотворения «К Чаадаеву» (1818). Пётр Яковлевич Чаадаев был кумиром молодого Пушкина. Они познакомились в 1816 году в доме историка Н.М. Карамзина. Чаадаев в ту пору был офицером лейб-гвардии гусарского полка, проявил себя как храбрый человек в Отечественной войне 1812 года, к тому же был философ. Он ненавидел рабство, вступил в общество декабристов, мечтал о свержении самодержавия. Пушкин слушал его с восторгом. Но и Пушкин нужен был Чаадаеву, особенно в те минуты, когда им овладевало отчаяние, и он полагал, что положение России безнадежно. В это время Пушкин поддерживал его веру в возможность перемен.

В такой обстановке было написано стихотворение, которое не предназначалось для печати, но распро-

странялось в списках. «Оно должно было быть торжественным и лирическим одновременно, выражать гражданские чувства и в то же время быть интимным» (Ю.М. Лотман).

В первой строфе стихотворения, близкой к элегии, звучит тема разочарования:

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман... —

представления о жизненных ценностях, высказанные в первой строке, отрицаются во второй. Они названы «юными забавами», «обманом», они «исчезли» «как сон, как утренний туман» — образы неверного, обманчивого видения.

Если первая строка утверждает идеал мирной жизни, то вторая — его отрицает. В центре строфы образ разочарованного, утратившего иллюзии человека.

Вторая строфа начинается противительным союзом «НО», резко меняющим её пафос. Здесь и далее в третьей строфе в центре образ человека, полного страстей, энергии, чувств. Строфа построена на развёрнутой метафоре — сопоставлении жажды свободы и страстей любви. В политическую лирику Пушкин вводит любовные образы: «томленье», «любовник молодой», «минуты верного свиданья». Фразеологизм «горит желанье» в пушкинскую эпоху встречался в любовной лирике и обозначал страстное чувство. Сопоставление «горит желанье» и «свободой горим» придавало стихотворению иной смысл: политическая лирика становилась интимной по интонации.

Пушкин называет «вольность» «святой». Почему? Вот как это объясняет Ю.М. Лотман: «Читатель пуш-

кинской эпохи привык к тому, что три главные христианские добродетели «Вера, Надежда и Любовь» упоминаются всегда вместе... Упомянув любовь и надежду в первой строке, Пушкин явно ожидал, что в сознании читателя возникнет и третье слово «вера», но заменил его «тихой славой». В третьем же четверостишии он сконцентрировал ряд слов, производных от слова «вера»: «верь», «верный», или же семантически близких к нему: «святая». Таким образом, свободе был придан признак высшей нравственной ценности».

Далее в стихотворении следует призыв сохранить надежду на будущее освобождение России от «самовластья»: «в официальном лексиконе пушкинской поры это слово обозначало политический строй России, управляемый безраздельной царской властью и имело оттенок осуждения» (Ю.М. Лотман):

...И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

К дружеской лирике А.С. Пушкина можно отнести стихотворение «Няне», написанное в 1826 году.

«Среди женских адресатов и женских образов Пушкина явственно доминирует — и как образ, и как адресат — один, многогранный, причудливо изменчивый и неизменный» (В.С. Непомнящий). В стихотворении «Сон» он возникает впервые:

Ах! Умолчу ль о матушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклоняя,
С усердием перекрестит меня
И шёпотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...

Ещё в одном стихотворении 1822 года он называет её «наперсницей волшебной старины». Прообраз двойится: вспоминается и бабушка Мария Алексеевна Ганнибал, и няня, но именно о няне сказано: «Подруга дней моих суровых...».

В 1835 году поэт вспоминает о ней в стихотворении «...Вновь я посетил...»:

Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моей,
Уже старушки нет — уж за стеною
Не слышу я шагов её тяжёлых,
Ни кропотливого её дозора...

Стихотворение «Няне» написано в октябре 1826 года в Москве, куда Пушкин был вызван царём и привезён из Михайловского 8 сентября. Этот вызов очень встревожил няню, чувства которой поэт хорошо понимал:

...Давно, давно ты ждёшь меня.
Ты под окном своей светлицы
Горюешь, будто на часах,
И медлят поминутно спицы
В твоих наморщенных руках...

К образу няни Пушкин обращался в решающие моменты своей жизни. Он мало писал о ней в прозе: писал о том, что она «оригинал няни Татьяны», что она «единственная моя подруга — и с нею мне не скучно».

Вот почему стихотворение проникнуто удивительным пониманием близкого человека, его чувств, и таким волнением, когда горло сжимает спазм и говорить уже невозможно. Вот почему в финале стихотворения стоит многоточие.

Тема природы

В лирике А.С. Пушкина отсутствуют чисто пейзажные стихотворения. Природа в них всегда сопутствует человеку, раскрывает его внутренний мир. Так, в стихотворении «К морю» (1824), созданном в псковской ссылке, в Михайловском, «свободная стихия» противопоставляется несвободному человеку:

Прощай, *свободная стихия!*
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой...
...Ты ждал, ты звал... я был *окован...*

Считается, что это последнее «южное» стихотворение Пушкина, в котором он прощается с морем, югом и романтизмом.

Для поэта море — друг, поэтому он обращается к нему как к существу мужского рода и на «ты». Образ моря становится выражением поэтической души поэта, с ним как с другом он делится своими мыслями и воспоминаниями.

Море своенравно: оно может хранить «парус рыбарей», а может и «взыграть»:

Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!

Любовь лирического героя к «свободной стихии» постоянна: он «очарован могучей страстью».

Не случайны в стихотворении упоминания о Наполеоне (умер в 1821 году на острове Святой Елены)

и Байроне (умер в 1824 году) — знаковых для романтизма фигурах.

Байрон в стихотворении назван «певцом моря»:

...Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим...

Но гении свободы — воин и поэт — погибли, поэ-
тому:

Мир опустел...

Поэт понимает, свободы нет, она неосуществима
в обществе:

Судьба людей повсюду та же:
Где капля блага, там на страже,
Уж просвещение или тиран.

Есть только внутренняя свобода личности: не от-
нять память, любовь, красоту — они не умирают:

...не забуду
Твоей торжественной красы...
В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

В лирике периода Михайловской ссылки появляются зимние пейзажи средней полосы России («Зимнее утро» и «Зимний вечер» — 1825 год, «Зимняя дорога» — 1826 год) с обилием художественных деталей, воссоздающих неповторимый колорит русской жизни: «тройка борзая», «колокольчик однозвучный», «кобылка бурая», «печь», «санки», «лежанка» и др. В стихотворениях середины 20-х годов А.С. Пушкин становится создателем русского национального пейзажа.

Зимняя дорога в одноимённом стихотворении (1826) — это дорога из Михайловского в Москву, куда поэт спешил на встречу в С.Ф. Пушкиной. Оно навеяно мыслями о предстоящем сватовстве, которое впоследствии было отклонено. Этим, очевидно, и объясняется настроение лирического героя: «Скучно, грустно...»; «Грустно, Нина, путь мой скучен...». Душевное состояние лирического героя передаётся через описание природы:

...Ни огня, ни чёрной хаты,
Глушь и снег... Навстречу мне
Только вёрсты полосаты
Попадают одна...

Иным настроением проникнуто стихотворение «Зимнее утро» (1825) — «непосредственная и безыскусственная зарисовка чувств и мыслей поэта, вызванных красотой и прелестью зимнего утра в деревне» (Н.М. Шанский):

Мороз и солнце; день чудесный!
Ещё ты дремлешь, друг прелестный —
Пора, красавица, проснись...

Пейзажное и интерьерное повествование в стихотворении переплетается с воспоминаниями и размышлениями лирического героя:

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась...
И ты печальная сидела —
А нынче... погляди в окно:
Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит...

Гармоничный мир природы оказывает влияние на человека, его душевное состояние:

...Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?
Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.

Иную функцию выполняет пейзаж в стихотворении «Анчар» (9 ноября 1828 года), в основе которого — легенда о существовании в Африке смертельно ядовитого дерева — анчара. На самом деле уже во времена поэта было известно, что такими смертоносными свойствами дерево не обладает.

Для чего же Пушкин воспользовался сюжетом этой легенды? Чтобы ответить на этот вопрос, раскроем смысл центральных образов стихотворения.

Мир анчара — «пустыня, чахлая и скупая», «почва, раскаленная зноем». Этот мир приобретает свойства живого существа, создающего и несущего зло. Характеристика анчара как живого существа подчёркнута эпитетом «один» («одинокий») и сравнением «как грозный часовой». Противоестественность появления «древа яда» усиливает оксюморон («И зелень мёртвую ветвей/ И корни ядом наполнила...») — «зелень» (символ жизни) и «мёртвая» (отсутствие жизни).

В характеристике анчара повторяется слово «яд»; говорится о том, что к нему не приближаются птицы и хищные звери; даже «чёрный вихорь», насыщенный его «тлетворностью» (то есть «смертоносный, ядовитый, пагубный»), мчится «прочь», а дождь, который должен избавлять от мук жажды, становится источником смерти. Так раскрывается враждебность анчара всему живому.

Вторая часть стихотворения начинается противительным союзом («Но человека человек послал к анчару...»), который помогает подчеркнуть мысль о том, что зло в мире человека гораздо страшнее зла в природе. В стихотворении сказано о социальном положении этих людей — один из них раб, а другой — владыка.

Однако в остальных строфах внимание поэта привлекает не «владыка», а «бедный раб», потому что он — не только жертва, но и распространитель зла. Эта мысль подчёркивается одинаковым эпитетом, характеризующим раба и владыку: «**послушно в путь потек**» и «**послушливые стрелы**».

Таким образом, поэт осуждает не только деспотизм, самовластье, но и рабскую покорность. Они оба — проводники зла в мир людей. И если древо яда — неосознанное, «природное зло», то второе — зло сознательное.

Философское звучание стихотворения, его обобщающий смысл подчёркнут словами высокой и устаревшей лексики (чело, потёк, нейдёт, ввечеру и др.), а также скрытым сравнением «древа яда» с «непобедимым владыкой».

«Анчар» в одном ряду со стихотворениями «Арион», «Во глубине сибирских руд...», посвящёнными теме свободы и самовластья и ставшими откликом на поражение декабристов.

Осенью 1830 года Пушкин приехал в Болдино улаживать свои хозяйственные дела накануне свадьбы. Однако из-за начавшейся холеры был вынужден задержаться. «Настроение его, судя по стихам, смутное и странное. То он пишет Плетнёву о смертельной тоске, то уверяет его, что это была блажь и хандра, то тоскует в одиночестве, то

блаженствует с пером в руках; уверяет невесту, что рвётся к ней, а сам... впрочем, вот календарь трёх месяцев, проведённых здесь...» — и далее В.С. Непомнящий перечисляет произведения, созданные поэтом. Среди них не только стихотворения («Элегия», «Дорожные жалобы» и множество других), но и «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Пир во время чумы»... и, завершая полный список написанного, литературовед высказывает предположение: «...Мне кажется — он не очень спешил уехать».

«Бесы» — первое стихотворение, созданное в Болдине. Оно открывается образом метели, снежной бури, напоминающей образы «Зимнего вечера» (1825):

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна...

Но в «Бесах» метель превращается в мистическую картину, из которой возникают носители зла и хаоса — бесы:

В поле бес нас водит, видно...
Посмотри: вон, вон играет...
Вон — теперь в овраг толкает
Одичалого коня...

Трижды повторяющиеся строки «Мчатся тучи, вьются тучи...» усиливают напряжение:

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...

Если в «Зимнем вечере» от метели можно было укрыться в «ветхой лачужке», то в «Бесах» природный хаос начинает проникать в душу лирического героя:

Визгом жалобным и воем,
Надрывая сердце мне...

Метель, родившая бесов, приобретает символический смысл.

В.С. Непомнящий: «На пороге осуществления мечты о доме он пророчит гибель очага — смерть домового («Домового ли хоронят...»). Накануне женитьбы на прелестной девушке перед ним возникает образ бесовской свадьбы («Ведьму ль замуж выдают...»).

В стихотворении переплетаются два настроения: отчаяние и тревога от неизвестности будущего:

Хоть убей, следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам...

Но надежда продолжить путь всё-таки есть: после остановки «кони снова понеслись». И хоть бесы не оставляют («мчатся рой за роем»), есть надежда, что верный конь вынесет. Недаром в конце стихотворения стоит многоточие.

Стихотворение «Туча» (1835) — реальная пейзажная зарисовка и одновременно желание поэта увидеть ясное небо над головой. Образ тучи в поэтическом языке XIX века связан с явлениями, несущими несчастье. Переносное его значение — опасность, надвигающаяся беда.

В своём поэтическом монологе поэт обращается к туче, гонимой ветром с уже ясного неба:

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несёшься по ясной лазури...

Во второй строфе сказано о том, что происходило в природе: «Ты небо недавно кругом облежала...»; третья строфа — это энергичная просьба исчезнуть с неба: «Довольно, сокройся! Пора миновалась...».

Таким образом, в финале стихотворения утверждается мысль о готовности лирического героя противостоять бедам и несчастьям.

Итак, пейзаж в лирике А.С. Пушкина выполняет разные функции: через изображение природного мира раскрывается внутренний мир лирического героя (психологический пейзаж), философский пейзаж способствует раскрытию его мировоззрения, социальный — показывает тяготы жизни человека.

ПОЭМА «ЦЫГАНЫ»

Работа над поэмой началась на юге, но написана она была в Михайловском в 1824 году. В это время Пушкин уже осознал слабость романтизма в искусстве и встал на путь «поэзии жизни» — реализма.

Сюжет «Цыган» напоминает «Кавказского пленника»: герой поэмы Алеко бежит из «неволи душных городов» к свободному народу — цыганам:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют...
Как вольность, весел их ночлег
И мирный сон под небесами...

Но есть и другая причина бегства — конфликт Алеко с властью: «Он хочет быть как мы цыганом;/ Его преследует закон...», — говорит Земфира отцу.

Алеко — типичный герой, человек дворянской среды 20-х годов XIX века, осознавший «неволю душных городов», где люди «любви стыдятся, мысли гонят,/ Торгуют волею своей...», «где нет любви...». Кажется, что его судьба сложится счастливо: дей-

ствительно, он встречается любовь, становится супругом Земфиры, привыкает «к бытию цыганскому», однако душевного спокойствия не приобретает:

Что ж сердце юноши трепещет?

Какой заботой он томим?

.....

Но боже! Как играли страсти

Его послушною душой!

С каким волнением кипели

В его измученной груди!

Давно ль, надолго ль усмирили?

Они проснуться: погоди! —

предупреждает автор.

Действительно, попытка сблизиться с простым народом для Алеко окончилась крахом. Поняв, что Земфира разлюбила его, он не может признать за ней права на такую же свободу, какую хотел для себя. Он убивает своего соперника и неверную жену.

А.С. Пушкин не идеализирует жизнь цыган, понимая, что противоречия живут и в их среде, и в душевных городах:

Но счастья нет и между вами,

Природы бедные сыны!..

И ваши сени кочевые

В пустынях не спаслись от бед,

И всюду страсти роковые,

И от судеб защиты нет.

Вместе с тем индивидуализму романтического героя он противопоставляет простую мудрость народа. Отец Земфиры изгоняет Алеко из табора:

Оставь нас, гордый человек!

Мы дики: нет у нас законов,

Мы не терзаем, не казним —

Не нужно крови нам и стонов —

Но жить с убийцей не хотим...
Ты не рождён для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли.

Возвышая старого цыгана, Пушкин не идеализирует и Земфиру, которая любит «шутя». Свобода как неограниченная эгоистическая воля не принимается поэтом.

Если в южных поэмах («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан») поэт стремился к поэзии необычного, то в «Цыганах» его привлекает «поэзия повседневного». Со слов брата Л.С. Пушкина известно, что образы поэмы были подсказаны поэту реальными жизненными впечатлениями: «Однажды Пушкин исчез и пропадавал несколько дней. Дни эти он прокочевал с цыганским табором...». В эпилоге об этом сказано:

За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал перед огнями...

Композиционно поэма выстроена как реалистическое произведение, все события которого мотивированы и даны в хронологической последовательности: встреча Земфиры и Алеко; их любовь; охлаждение Земфиры; ревность Алеко и его месть; эпилог — вывод.

Реалистический пафос подтверждается такими деталями, как песня Земфиры (перевод молдавской песни), раскрывающая её характер, как указание на прозаическое ремесло, которым занимается Алеко («с пеньем зверя водит»).

Конкретность и точность приобретают также словесно-изобразительные средства, использованные автором для обрисовки персонажей.

РОМАН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

«Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, в котором личность поэта отразилась... с такой полнотою, светло и ясно... Здесь его чувства, понятия, идеалы...

В. Г. Белинский

«Евгений Онегин» — «лирическая летопись человеческой души» и «эпический дневник» национального духа.

В. С. Непомнящий

Работа над произведением продолжалась около восьми с половиной лет (с 9 мая 1823 года; письмо Онегина к Татьяне написано 5 октября 1831 года).

В романе в стихах «Евгений Онегин» создан образ «героя времени», типический портрет современника — человека нового, XIX столетия. **Центральная проблема** — проблема человека, его духовной жизни или смерти, его назначения в жизни.

Методом изображения «главного лица» романа является реализм.

Автор и герой. В процессе работы 1-я глава (Первая песнь) называлась «Хандра». И это, несомненно, характеризовало главного героя — Онегина. Однако, читая роман, мы всё время ощущаем присутствие автора, который выражает своё отношение к происходящему, даёт свою оценку всему, о чём он рассказывает и что показывает в своём произведении.

Литературовед В. С. Непомнящий утверждает, что автор в сюжете 1-й главы занимает большее место, чем главный герой, во 2-й главе ему уже подчиняется сюжет романа. Он создаёт героев по связи и контрасту: Ленского от Онегина, Ольга возникает из рассказа Ленского, Татьяна — по контрасту

с Ольгой. Ларины — по контрасту с Татьяной. А Онегин возник по контрасту (и связи) с автором.

Итак, в 1-й главе два героя. Они разные, но иногда их трудно разделить:

*Обоих¹ ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей
На самом утре наших дней.*

(1-я глава, строфа XLV)

Как видим, лирическое и эпическое начала в произведении не смешиваются, образ героя близок и родственен поэту, но не подменяется им, как это было в романтических произведениях. Больше того, характеризуя Онегина, автор указывает не только на их сходство, но и на «разность» (1-я глава, строфа LVI). В строфах с XVII—XXI (1-я глава) говорится о равнодушии и охлаждении Онегина к театру, балету и сразу в лирическом отступлении показано восторженное отношение к ним самого Пушкина.

Каждый из героев имеет свой особенный характер («Я был озлоблен, он угрюм») и живёт своей собственной жизнью. О разности сказано и в конце романа, в главе, рассказывающей о путешествии Онегина: герой и автор встречаются в Одессе незадолго до ссылки поэта в Михайловское. Стремление Пушкина разграничить героя и автора показывает, какое значение придавал он выработанному им реалистическому способу изображения характера героя.

Образ Онегина. Вместо традиционно описательной экспозиции роман открывается внутренним монологом Онегина, в котором сразу же проступают отличительные черты его характера. Это человек

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

острой и трезвой мысли, эгоист, скептик и даже циник, превосходно разбирающийся в «низком коварстве» — лжи и лицемерии — существующих патриархально-семейных связей и отношений. Вместе с тем Онегин должен подчиниться этим отношениям, то есть лгать и лицемерить, сетуя на скуку — слово, которое столь часто будет повторяться в дальнейшем, наиболее точно характеризую и душевное состояние Онегина, и основной тон отношения его к окружающей действительности.

Пушкин поставил перед собой задачу отыскать истоки характера героя-современника, поэтому в романе дан подробный рассказ о прошлом Онегина: «родился на берегах Невы», принадлежит к дворянско-светскому обществу. Читатель узнает о беспорядочной семейной обстановке и быте родительского дома, о его уродливом воспитании на иностранный лад, о первом появлении в «свете» и последующем суетном и бесплодном светском существовании. Онегин, «забав и роскоши дитя», проводит время «среди блистательных побед, среди вседневных наслаждений», что вполне типично для людей данного общественного круга.

Типические обстоятельства сложили и типический характер.

В 1-й главе романа автора занимает не столько характер и личность Онегина, сколько воспитание (типичное и безличное!), занятия в течение дня, тоже лишённые внутреннего содержания, то есть образ его жизни. В.С. Непомнящий пишет о том, что антипоэтический герой не может быть воссоздан автором иначе как через воспроизведение внешнего быта. В антипоэтическом человеке почти нет «внутреннего человека»... *такой* и живущий *такою* жизнью герой и не может быть «живым».

День Онегина состоит из пяти фаз: гулянье, обед, театр, кабинет (переодевание), бал, «...и завтра то же, что вчера». Погоня за наслаждениями («помчался», «полетел», «стремглав... поскакал», «взлетел», снова «стремглав... поскакал») превращает жизнь Онегина в ряд механических движений. Действительно, им управляет мёртвый механизм — брегет. Жизнь героя движется по замкнутому кругу, тема его идёт по ниспадающей.

Тема автора поступательна и движется по восходящей. Оппозиция героя и автора, в то же время связанных между собой, — главная движущаяся сила лирического сюжета, его композиционный и идейный стержень. Автор постепенно вытесняет Онегина как главного героя. А в тот момент, когда героя настигает хандра, автор окончательно берёт инициативу в свои руки:

Придёт ли час моей свободы?
Пора, пора! — зываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей...

(1-я глава, строфа L).

Ключевой образ «моря» как символ простора и свободы, гармонии и совершенства мироздания возникает в связи с образом автора.

Лирический сюжет 1-й главы определяет противостояние двух тем — темы жизни и темы смерти (с неё начинается роман: герой ожидает смерти дяди и «ради денег» готов на вздохи, скуку и обман). Дочитав главу до конца, мы так и не узнали, что такое Онегин как личность и сущность. Мы узнали лишь жизненную позицию, типовую, безличную. (Дядя хорош только тем, что умрёт и оставит наследство.)

Несомненно, Онегин — «франт», «молодой повеса», но Пушкин, не скрывая недостатков, подчёркивает и положительные стороны его характера: «души прямое благородство», интеллектуальный уровень выше окружающих. Недаром поэт не только заявляет, что ему нравятся «черты» Онегина, но и делает себя в романе его задушевым другом.

Неудовлетворенность Онегина окружающим — свойство, присущее хорошо известным Пушкину передовым людям, его современникам. В 1-й главе автор приравнивает Онегина к скептику и вольнолюбцу, разочарованному философу, будущему автору «Философического письма», Чаадаеву («Второй Чаадаев мой Евгений»).

Онегин не только «зевает» и «скучает» в свете. Сперва он действительно начинает появляться в гостиных как модный байронический герой, «как Child Harold угрюмый, томный». Но «охлаждение» Онегина не напускное чувство. Это лучше всего доказывается тем, что он вовсе оставляет «свет», подобно тому же Чаадаеву, уединяясь в своём кабинете.

Хандра Онегина, его болезнь — это начало борьбы жизни со смертью. Это, по-видимому, и любит в Онегине автор, это и даёт ему надежду на возрождение героя.

Светская жизнь утомила Онегина своим бегом на месте, своей занятостью без дела, а делать что-нибудь он не умел и не хотел: «труд упорный ему был тошен». «Преданный безделю, томясь душевной пустотой» — слова, в которых указаны и причина, и следствие, — он и предстает перед читателями в 1-й главе.

Деревенская жизнь не сразу изменила Онегина:

Два дня ему казались новы
 Уединённые поля,
 Прохлада сумрачной дубровы,
 Журчанье тихого ручья;
 На третий роща, холм и поле
 Его не занимали боле...

И если автор «рождён для жизни мирной/ Для деревенской тишины...», то Онегин скучает и в деревне. Правда, это какая-то другая скука:

В своей глуши мудрец пустынный,
 Ярём он барщины старинной
 Оброком лёгким заменил;
 И раб судьбу благословил... —

этот поступок характеризует Онегина как передового человека своего времени. Недаром соседи решили, «что он опаснейший чудак», назвав его «фармазоном». Так в обществе называли людей передовых взглядов — это мы помним по пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Ничего удивительного в том, что Онегин избегает соседей-помещиков, интересы которых ограничены разговорами «о псарне» да «о вине». Понятна и причина раздражения Онегина, оказавшегося на имениях Татьяны среди «Пустяковых и Скотининых», и желание отомстить Ленскому, невольно обманувшему его.

Основной художественный прием, с помощью которого создаётся характер Онегина, — прием контраста.

Онегин и Ленский. Контраст между Онегиным и Ленским прямо и резко обозначен поэтом: «Волна и камень,/ Стихи и проза, лёд и пламень/ Не столь

различны меж собой». Но тесно сошлись Онегин и Ленский не только потому, что крайности сходятся. Ленский, как и Онегин, резко выделяется из окружающей среды. Оба они представители новой, молодой России. Причем пылкий и восторженный романтизм Ленского — явление, не менее характерное для передовой дворянской молодежи пушкинского времени, чем «охлаждение» и скептицизм Онегина. Романтизм Ленского, его наивная вера «в мира совершенство» — результат полной оторванности от реальной русской действительности: он воспитывался в «Германии туманной», на почве немецкой идеалистической философии («поклонник Канта») и немецкой романтической литературы — «под небом Шиллера и Гёте», и особенно Шиллера, томик которого он недаром раскрывает «при свечке» — в ночь перед дуэлью.

Восторженная мечтательность «полурусского соседа» Онегина с его «прямо геттингенской» душой, полное отсутствие в нём чувства реальности подчеркиваются Пушкиным выразительной фабульной деталью. Подлинно поэтической, не похожей на других Татьяне с её ярко выраженной «русской душой» он предпочитает заурядную Ольгу («Любой роман/ Возьмите и найдёте верно её портрет»). В этом отношении Онегин гораздо зорче и ближе к реальности («Я выбрал бы другую,/ Когда б я был как ты поэт»). Однако он также не способен по-настоящему понять и оценить всю прелесть «русской души» Татьяны, значительность её образа, который сам Пушкин — и здесь, пожалуй, одна из существенных «разностей» между автором и его героем — называет своим «милым идеалом».

В дружбе с Ленским, хоть эта дружба и «от делать нечего», Онегин ведёт себя иначе, чем раньше:

слушает его романтический бред («Охладительное слово/ В устах старался удержать»).

Согласимся с В.С. Непомнящим в том, что «на лоне природы мы начинаем узнавать Онегина не как «тип», а как человека».

«Тоска сердечных угрызений» не оставляет Онегина с момента убийства друга, и он пускается в «странствия без цели». Подробное их описание должно было составить содержание целой главы романа, так и названной поэтом «Путешествие Онегина». В общем замысле пушкинского романа этой главе была предназначена очень важная функция.

Во время своих «странствий» Онегин, подобно радищевскому путешественнику, знакомится с родной страной, с жизнью народа, с её героическим прошлым (посещает Новгород, где ещё «живы» «тени древних великанов», слушает песню волжских бурлаков про «удалые» дела Стеньки Разина) и её тяжким настоящим.

Вот почему в последней главе в Онегине появляются новые черты, открывающие перспективы его дальнейшего развития, определяющие его возможную будущую судьбу, которая оказывается, однако, за пределами восьми глав романа.

Онегин и Татьяна. Помимо образа «главного лица» — Онегина — образ Татьяны самый значительный и важный в романе. Отношения между Онегиным и Татьяной составляют основную сюжетную линию пушкинского романа в стихах. Однако в этой личной фабуле заключён наиболее полный ответ на поставленный поэтом вопрос о печальном одиночестве главного лица романа в окружающей его действительности, об основной причине «русской хандры» Онегиных.

Подобно Онегину и Ленскому, Татьяна — исключение из своей среды, и, подобно им, «исключение типичное» (термин историка В.О. Ключевского, относящийся к Онегину). Она также представительница новой, молодой России.

Как и Онегин, который «для всех... кажется чужим» и сам ощущает эту чуждость, «она в семье своей родной казалась девочкой чужой» (зато своя Татьяна «в стихии природы, в святилище мироздания») и мучительно ощущала это. В её письме к Онегину читаем: «Вообрази: я здесь одна,/ Никто меня не понимает...» Она влюбилась в Онегина потому, что, как говорит поэт, ей пришла пора полюбить. Но не случайно, что влюбилась она именно в него.

Характер Татьяны сложился в другой общественной среде, развился в иной обстановке. Татьяна, по словам поэта, — «русская душою».

Различия между ними оттеняются и семантикой их имен. В допушкинской литературе персонажам давались говорящие имена и фамилии (Скотинин, Правдин, Милон), но Пушкин порой также прибегал к подобному приёму, сообщая ему вместе с тем исключительную художественную тонкость. Так, именем Евгений (в переводе с греческого — благородный) в допушкинской сатирической литературе обычно назывались отрицательные дворянские персонажи. Придавая это специфически «дворянское» имя своему герою, Пушкин, однако, чужд в разработке его образа какой-либо сатирико-дидактической односторонности.

Для героини поэт выбирает нетрадиционное имя — Татьяна (героинь-дворянок до Пушкина чаще всего именовали Софьей). Причём, указывая на необычность выбранного имени («Впервые именем таким...»), поэт почти демонстративно подчёркивает,

что оно порождает ассоциации с «девичьей», т. е. с крепостными дворовыми девушками. Имя героини соответствует и обстановке, в которой она росла, и всему её облику.

В.С. Непомнящий отметил, что в рассказе о Лариных ключевое слово — «добрый» («Отец её был добрый малый»; «Он был простой и добрый барин»), а «весь эпизод идёт под знаком непреходящих *простых* ценностей... Конец рассказа окрашен в патетические, церковнославянизмами подчёркнутые тона, кульминация эпизода — надгробная надпись».

Здесь у Пушкина впервые последовательно проведено утверждение ценностей, которым предстоит занять ключевые позиции в его мировоззрении: роль национальных традиций — «первого условия общественного благополучия»; один из самых дорогих идеалов — дом (домашний очаг), брак, семья как опора и залог нравственного здоровья личности и нации.

История Лариных трогательна, невзирая на все снижающие нюансы потому, что она есть история семьи как священной основы человеческого бытия. Тема семьи художественно осмысливается поэтом как тема России, и наоборот.

Вот почему одна из тем 2-й главы — тема Руси-деревни, тема России, её нераскрытых, но для автора несомненных, животворных возможностей — подчёркнута эпиграфами: «O Rus! Hor.»¹ и «O Русь!».

В отличие от столичного дэнди Татьяна выросла «в глуши забытого селенья», в патриархальной близости к народу — в атмосфере русских народных сказок, поверий, «преданий простонародной старины».

¹ О деревня!.. Гораций (лат.)

Онегина воспитывали иностранцы-гувернёры, Татьяну — простая русская няня, оригиналом которой, как прямо указывает поэт, была его собственная няня — Арина Родионовна.

У Онегина противоестественный образ жизни, обращение «утра в полночь», у Татьяны жизнь в полном соответствии с природой. У него «наука страсти нежной», у неё мечты о настоящей, большой любви, о единственном, суждённом небом избраннике («Ты мне послан Богом...»). Правда, на формирование духовного мира Татьяны оказали влияние иностранные романы — «обманы и Ричардсона и Руссо». Поэт пишет, что «она по-русски плохо знала и выражалась с трудом на языке своём родном», то есть плохо владела письменной русской речью (её письмо написано по-французски). Эти примеры лишней раз подчёркивают, что Пушкин стремился быть верным жизненной правде.

Татьяна — положительный, «идеальный» образ русской девушки и женщины, но он не мечта поэта — он взят из жизни. Чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть хотя бы разговор Татьяны с няней перед отправкой письма Онегину. Здесь перед нами «уездная барышня», помещичья дочка. И в то же время Татьяна глубоко и искренно привязана к своей «бедной няне», образ которой связан в её сознании и памяти со всем лучшим и дорогим в её жизни.

Татьяна зачитывалась страшными романами, но ведь русских романов в ту пору ещё просто не было. Она затруднялась выразить свои чувства к Онегину на русском языке, но ведь сам Пушкин заявлял в 1825 году: «Проза наша так ещё мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для изъяснения понятий самых обык-

новенных». В то же время поэт с помощью тонкого художественно-психологического приёма раскрывает «русскую душу» Татьяны. В роман введён сон героини, пронизанный фольклором. «Под подушкой» у Татьяны французская книжка, но видит она русские «простонародные» сны.

Вводя в художественное произведение сны героев, писатели достигают этим глубины раскрытия их внутреннего мира, характера. Сон Татьяны пронизан фольклорными образами: медведь — хозяин леса («кум Онегина»), поэтому ничего удивительного нет в том, что именно он помогает Татьяне перейти через ручей. Кстати, переход через водную преграду сулит и свадьбу, и похороны — недаром Татьяна слышит «за дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах». В своём сне героиня «идёт по снеговой поляне»: зима означает «смерть», снег — «саван», оказаться в заснеженном лесу — значит попасть в царство смерти. Таким образом, сон Татьяны предсказывает будущие события.

Интересно, что сну предшествует упоминание о гадании: «Настали Святки. То-то радость! / Гадают ветреная младость». И вещий сон снится Татьяне в ночь с 6 на 7 января, когда она хотела «ворожить» перед зеркалом (как Светлана, героиня баллады В.А. Жуковского), «но стало страшно вдруг Татьяне». Однако под подушку она всё-таки положила зеркальце — один из распространённых способов гадания на «суженого», то есть на Онегина.

Татьяна — «верный идеал» автора, и, именно в любовном чувстве, с точки зрения Пушкина, она проявляет себя идеально. Только она в романе проходит испытание любовью. Онегин не проходит его даже тогда, когда в его охладевшем сердце внезапно вспыхивает настоящее большое чувство. Но он увле-

кается не той Татьяной, какой она была «в деревне», «в глуши лесов», — «не этой девочкой несмелой, влюблённой, бедной и простой», ей он пренебрегал. Он томится «жаждою любви» к Татьяне, обрамлённой великолепной блистательной рамой петербургских светских гостиных, — «равнодушною княгиней», «неприступною богиней роскошной, царственной Невы».

А ведь всё лучшее в духовном облике Татьяны — её высокое душевное благородство, искренность и глубина чувства, верность долгу, целомудренная чистота натуры — связано с её близостью к простому, народному. Ей «душно» в светской среде, в которой она стала так пленительна Онегину. Она ненавидит «волнение света», презирает «постылой жизни мишуру», «ветошь» светского «маскарада» — «весь этот шум, и блеск, и чад».

Вот почему Татьяна, продолжая любить Онегина, называет его вдруг загоревшуюся любовь к ней «мелким чувством». Здесь она и права, и не права. Повод к внезапной вспышке этой любви был действительно «мелок». («Запретный плод вам подавай,/ А без него вам рай не рай», — с горькой иронией замечает в связи с этим сам Пушкин.) Но Онегин полюбил Татьяну искренно.

Душевное состояние героя на протяжении последней главы существенно изменилось. Неожиданная, захватившая всё его существо страстная влюблённость в Татьяну, чем бы она ни была вызвана, произвела в нём благодетельный переворот, наполнила его пустое и праздное существование содержанием и смыслом: влюблённый, «как дитя», Онегин даже «чуть... не сделался поэтом», подобно Ленскому.

Последние слова Татьяны, отнявшие у Онегина этот смысл, погасившие всякую надежду на личное

счастье, потрясли его: «Стоит Евгений,/ как будто громом поражён:/ В какую бурю ощущений/ Теперь он сердцем погружён». Именно таким — в состоянии сильнейшего нравственного потрясения — и «оставляет» Пушкин своего героя.

Восьмая глава всегда вызывала и вызывает больше всего споров у знатоков и любителей литературы, и это естественно: Пушкин не только ничего не навязывает читателю, но почти не сообщает мотивов, по которым действуют герои. Кроме того, каждое поколение читает роман по-своему.

Для В.Г. Белинского трагедия восьмой главы в том, что Татьяна не поняла Онегина и его любви. Человек сороковых годов, демократ, Белинский выше всего ставил Татьяну за то, что она пожертвовала своей любовью к Онегину ради долга, ради верности мужу, которого она не любит, а только уважает.

Следующее поколение — шестидесятых годов XIX века — откликнулось на «Онегина» статьями Д.И. Писарева. Это поколение стремилось сломать старые, отжившие человеческие отношения. В своей борьбе за новую жизнь и новое искусство люди шестидесятых годов отрицали всё созданное предками, в том числе — поэзию Пушкина. Писарев осуждает обоих: и Татьяну, и Онегина, потому что они «потеряли способность чувствовать и действовать по-человечески». Татьяну Писарев осуждает за то, что она не ушла от мужа, но и в любовь Онегина не верит.

Отношения Татьяны с Онегиным гораздо сложнее, чем это представлялось Писареву. Уже следующее поколение — восьмидесятых годов — ответило ему речью Ф.М. Достоевского в связи с открытием памятника Пушкину в Москве в 1880 году.

Достоевский по-своему прочёл роман Пушкина. Для него главная героиня — Татьяна, она — идеал женщины, идеал человека. Её поведение в восьмой главе — воплощение нравственного совершенства, потому что человек не должен и не может строить своё счастье на несчастье другого.

Споры о восьмой главе продолжаются и в наше время. Некоторые литературоведы видят трагедию героев в том, что теперь изменилась Татьяна, что свет сломил её, и на этот раз она губит счастье своё и Онегина. Ведь Татьяна не своей волей вышла замуж, её убедила мать, она «отдана», а не сама отдала свою судьбу — значит, она имеет моральное право прервать отношения с нелюбимым человеком, но на это у неё уже нет решимости, нет сил, она боится света, подчиняется его нравственному кодексу.

Вместе с тем у Пушкина есть прямые указания на то, что Татьяна не изменилась, осталась прежней:

Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!..
...Ей внятно всё. Простая дева,
С мечтами, сердцем прежних дней
Теперь опять воскресла в ней.

По мнению Н.Г. Долининой, «равнодушная княгиня», оказывается, называет светскую жизнь «постылой», мечтает о сельском кладбище, бедном доме, диком саде... Свет не искалечил Татьяну, душа её осталась прежней. Если Онегин изменился внутренне, то Татьяна — скорее внешне. Она повзрослела, стала сдержаннее, спокойнее, научилась оберегать свою душу от чужого взгляда. И эта внешняя сдержанность при том же внутреннем богатстве, той же красоте душевной, которой она обладала в юно-

сти, ещё больше привлекает к ней Онегина. Татьяна всего этого не понимает.

«...А счастье было так возможно, так близко», — это неверно. Раньше счастье не было возможно, потому что Онегин не умел любить. Счастье возможно только теперь, с обновлённым Онегиным, но... поздно. Чистый и цельный человек, Татьяна, не может и не хочет обманывать мужа, которого она уважает. Уйти же от него к Онегину — значило бы разрушить и свою жизнь (свет не простил бы такого поступка) и, главное, жизнь другого человека, любящего её, — Татьяна не считает себя вправе жертвовать счастьем мужа ради своего счастья. И ей остаётся только страдать. Прежний Евгений, равнодушный и эгоистичный, не понял бы её мучений. Теперь он понимает всё — ни продолжать преследовать княгиню, ни отказаться от неё совсем Онегин не в состоянии. В такую вот «минуту, злую для него», Пушкин и оставляет своего героя.

В.С. Непомнящий писал о том, что поступок Татьяны («Я вас люблю... Но...») показал Онегину: существуют иные ценности, иная жизнь и иная любовь, чем те, к каким привык он, что, стало быть, не всё потеряно — и можно «верить мира совершенству». Онегин увидел, что человек может не угодить себе, своим желаниям, а жить по совести. Вот зачем был этот отказ Татьяны.

Так решалась в романе проблема человека: кто он есть? Потребитель мира? Разумное животное? Или подобие Бога...

«Свободный роман» Пушкина вырос из жизни, и как жизнь остался неоконченным.

В связи с образом Онегина, как впоследствии с образом Печорина, употребляется термин «лишний человек», возникший лет двадцать спустя после «Ев-

гения Онегина» (с появления «Дневника лишнего человека» И.С. Тургенева, 1850 год). Образ Онегина — первый в той обширной галерее «лишних людей», которая представлена в последующей русской литературе. Генетически возводя литературный тип «лишнего человека» к образу Онегина, А.И. Герцен точно определил ту социально-историческую обстановку, в которой складывался этот характер: «Молодой человек не находит ни малейшего живого интереса в этом мире низкопоклонства и мелкого честолюбия. И, однако, именно в этом обществе он осуждён жить, ибо народ ещё более далёк от него. Этот свет хотя бы состоит из падших существ одной с ним породы, тогда как между ним и народом нет ничего общего».

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА»

В состав «Повестей...» (1830) входят: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». В единый цикл повести объединены предисловием «От издателя», в котором приводится письмо друга Ивана Петровича с описанием его жизни и короткая приписка издателя — А.П.

Повествование ведётся от лица скромного небогатого помещика, хорошо знавшего русскую действительность («в течение двадцати лет изъездил всю Россию по всем направлениям»); он демократичен, образован. В рукописи Белкин сообщал о том, что все случаи им услышаны от разных лиц, он же их только пересказал.

Появление такого рассказчика не случайно: образ Белкина нужен был Пушкину, чтобы найти

понимающего его демократического читателя, активно мыслящего, принимающего новую систему повествования, который за традиционными сюжетами может распознать реальную картину действительности.

Создавая реалистическую прозу, Пушкин в «Повестях Белкина» предлагал читателю такие сюжеты, которые проецировались на традиции сентиментально-романтической школы. При этом он хотел, чтобы читатель в рассказанных историях сумел увидеть сложные противоречия действительности, не укладываясь в готовые схемы, чтобы он смог воспринять эти истории не как занимательные «сказочки», «анекдотцы», а как высшую правду жизни. Такого читателя в 30-е годы почти ещё не существовало. Но мечта о том времени, когда читатель станет подготовленным для понимания новых реалистических принципов, нашла своё отражение в мистифицированном образе И.П. Белкина.

«Повести Белкина» отличает широта тематики: в «Выстреле» отображены военно-офицерские нравы, в «Метели» и «Барышне-крестьянке» — поместно-усадебный уклад жизни, «Гробовщик» воспроизводит мещанско-ремесленный быт, «Станционный смотритель» — мелкочиновный и аристократический миры.

Все повести проникнуты гуманистическим пафосом и в основе своей оптимистичны.

С наибольшей силой гуманизм А.С. Пушкина раскрылся в «Станционном смотрителе» — в центре повести судьба маленького человека, его положение в обществе.

«...Что такое станционный смотритель? Суший мученик четырнадцатого класса, ограждённый своим чином токмо от побоев, и то не всегда...»

Перед читателем предстаёт судьба такого «мученика» — Самсона Вырина. Вместе с рассказчиком мы входим в «смиренную, но опрятную» обитель, украшенную картинками с изображением истории блудного сына. Знакомимся с главными героями повести — хозяином, «человеком лет пятидесяти, свежим и бодрым», одетым в «длинный сертук с тремя медалями на полинялых лентах», и его четырнадцатилетней дочкой Дуней, красота которой так поразила рассказчика.

Самсон Вырин, старый заслуженный солдат, находится на ступени табели о рангах, ниже которой начинаются побои. Положение его всегда оборонительное. Солдатские медали, которые он носит на полинялых лентах, имеют смысл ограждающего средства — обиды возможны от всякого и всякую минуту. Дуня — защитница и помощница отцу. Оба они нуждаются в переменах судьбы, обоим трудно жить.

Упомянутые лубочные картинки очень важны в повести Пушкина: история блудного сына предваряет историю дочери зрителя, судьба которой как бы предрешена в евангельской притче. Но Дуня не копирует судьбу героя притчи: она не получает от отца «мешок с деньгами», не приобретает «ложных друзей», наконец по возвращении домой её не встречает отец. Но, как и блудный сын, она понимает свою вину перед ним.

Её поступок — необходимость, долг перед самой собой, она хочет вырваться в большую жизнь. Минский, петербургский гусар, — дверь в эту жизнь. Вопрос о долге перед отцом у Пушкина остаётся открытым. Мы узнаём только, что уезжая из дома, Дуня «всю дорогу плакала».

Иначе поступает её отец: сначала «старик не снёс своего несчастья... бедняк занемог сильной горячкою...», потом отправился в Петербург спасти дочь.

У старика зрителя, после того как он побывал в Петербурге, окончательно сложилось горькое мнение о том, что ожидает Дуню, — мнение, совпадающее с выводами притчи: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу с голью кабацкою».

Однако жизнь Дуни сложилась иначе.

Об этом нам известно по одной только сцене, свидетелем которой оказался старый зритель: «В комнате, прекрасно убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всей роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своём английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая чёрные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный зритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался».

Дуня в этой сцене кажется спокойной и счастливой, она господствует над Минским, а тот как будто бы подчиняется её красоте, её влиянию. Но Минский невесел в этой сцене и думает про своё. Мы уже знаем, что от зрителя он откупился сегодня утром, теперь, увидев старика, он выталкивает его со словами: «Пошёл вон!». Эта сцена, с одной стороны, углубляет смысл драмы одинокого отца, с другой — углубляет тему обмана, символом которого здесь становятся деньги, выброшенные Выриним.

Если следовать за притчей, то Дуню ждёт поражение, но приведённая сцена не позволяет верить в это — у Дуни есть власть, есть сила, и обыкновен-

ный исход барской любви здесь, по видимости, исключается.

Вторая встреча рассказчика и Вырина происходит несколько лет спустя. Красота и гармония простой жизни утрачена: «на окнах уже не было цветов, и всё кругом показывало ветхость и небрежение», а сам Вырин превратился в «хилого старика».

Конец повести Пушкина, где рассказано о Дуне, приехавшей навестить могилу старого зрителя, многое объясняет. Мальчишка, свидетель её приезда, рассказывает: «Прекрасная барыня... ехала она в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, с чёрной моською...» Следовательно, Дуня стала женой Минского, однако она потеряла отца, как и Вырин потерял дочь.

«Дочь зрителя вернулась в родные края с сожалениями — здесь, дома, на станции, она была когда-то верна себе, вела простую, ясную, действительную жизнь. Петербург дал ей высокое положение и от настоящих вещей оторвал, покусился на её простую душу. Мальчик рассказывает о Дуне на отцовской могиле: «Она легла здесь и лежала долго». Лежать на земле возле дорогой могилы — черта крестьянская, как выражались современники Пушкина — «простонародная». В Петербурге Дуня вступила в коллизию с тем народным, крестьянским, правдивым, непосредственным, что и сейчас ещё не ушло из её души, что бездеятельно в ней хранится» (Н.Я. Берковский).

«Прекрасная барыня» возвращается в свою «карету в шесть лошадей», но едва ли её можно назвать счастливой...

Так в «Станционном зрителе» даётся опровержение легковесному, сниженному до лубочных картинок пониманию истории о «Блудном сыне».

РОМАН «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Для Пушкина в «Капитанской дочке» правильный путь состоит не в том, чтобы из одного лагеря современности перейти в другой, а в том, чтобы подняться над «жестоким веком», сохранив в себе гуманность, человеческое достоинство и уважение к живой жизни других людей. В этом для него состоит подлинный путь к народу.

Ю. М. Лотман

Интерес А. С. Пушкина к истории. Развитие замысла «Капитанской дочки». 1832 год — интерес к истории: работа над романом «Дубровский», историей Петра I, интерес к восстанию Пугачёва.

1833 год — работа над «Историей Пугачёва» («История пугачёвского бунта»).

1824–1825 годы — трагедия «Борис Годунов». В трактовке царя Бориса как захватчика власти, пришедшего к престолу путём убийства законного наследника, Пушкин следовал за «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина. Однако историческая концепция пушкинской трагедии иная, нежели монархическая концепция Карамзина: решающей силой истории в трагедии выступает народ.

1827–1828 годы — работа над романом «Арап Петра Великого». В основе незавершённого романа — эпизоды из биографии предка по материнской линии Абрама Петровича Ганнибала. Важное место отводилось Петру I и характеристике исторической эпохи.

1828 год — поэма «Полтава». В центре поэмы исторические события: измена украинского гетмана Мазепы Петру I, вторжение шведского войска во

главе с Карлом XII на Украину, а затем и в Россию; исход войны решён 27 июня 1709 года Полтавским сражением — сражением «не за Петра, но за государство, Петру порученное, за Отечество» (слова Петра I).

1829–1831 годы — очерки «Истории Малороссии», «История французской революции».

1834–1836 годы — работа над романом «Капитанская дочка».

Работая над историей Петра I, Пушкин обратил внимание на документ «Сентенция 1775 года января 10. О наказании смертною казнию изменника, бунтовщика и самозванца Пугачёва и его сообщников», в котором подробно рассказывалось о восстании, его участниках и сообщалось о дворянине Михайле Швановиче, перешедшем на сторону Пугачёва. Возникает замысел произведения, план которого в процессе работы подвергается изменениям: события переносятся в места, близкие к восстанию, герой получает фамилию Шванвич. Однако дальнейшая работа над документами выявила неожиданное: случай перехода Шванвича на сторону Пугачёва не был единственным. Такие случаи происходили, как правило, после того, как человек попадал в плен, то есть его служба у Пугачёва была временной, а присяга — уловкой: при первой же возможности эти люди возвращались в правительственные войска.

Далее в документах появляется фамилия армейского офицера Башарина, попавшего в плен и помилованного Пугачёвым по ходатайству солдат, заявивших, что он был добр с ними. Герой получает возможность наблюдать мятежников и их вождя. Но и этот план оставлен писателем. Ему необходимо понять причины восстания, программу восставших, характер их военных действий, поэтому Пушкин на-

чинает работу над «Историей Пугачёва», для чего просит разрешения выехать в Казанскую и Оренбургскую губернии.

После завершения исторического труда он опять возвращается к роману. Новый герой — Валуев — приезжает в крепость, служит, знакомится с семьёй коменданта Горисова, влюбляется в его дочь Марью. Полученное известие о самозванце заставляет коменданта готовиться к обороне. Крепость подвергается осаде, во время приступа Валуев ранен, крепость взята. Сцена виселицы... Валуев взят в стан Пугачёва. Потом отпущен в Оренбург...

Некоторые события в этом плане близки к «Капитанской дочке», однако проблема перехода дворянина-офицера на сторону Пугачёва здесь не рассматривалась, как и линия взаимоотношений героя с Пугачёвым.

В процессе работы над документами Пушкин пришёл к выводу о том, что важное место в романе займут «происшествия» из жизни главного героя, попавшего в круговорот событий крестьянской войны, о которой он расскажет как свидетель. Так родилась форма романа — записки, мемуарная исповедь дворянина-офицера, оказавшегося пленником Пугачёва.

Жанр романа. Вопрос о жанре «Капитанской дочки» до сих пор остаётся в литературоведении дискуссионным.

Н.Н. Страхов: «Капитанская дочка»... не исторический роман... Главное же внимание (Пушкина) сосредоточено на событиях частной жизни Гринёвых и Мироновых, и исторические события описаны в той мере, в какой они прикасались к жизни этих простых людей... «Капитанская дочка» есть рассказ

о том, как Пётр Гринёв женился на дочке капитана Миронова» (1862).

А.А. Григорьев утверждал, что Пушкин написал «семейную хронику» и рассказал «добродушную историю» о частной жизни Гринёва, замалчивая при этом образ Пугачёва и декларативно объявляя Пушкина певцом смиренности» (1859).

Г.П. Макогоненко пишет о несогласии с тем, что основу движения сюжета составила любовная история. Напротив, в момент крушения любви героев (глава V) в повествование вторгается сила, определившая дальнейшее движение и сюжета, и их судеб — «неожиданным происшествием» является «пугачёвщина». Закономерно и то, что центральное место в романе занял Пугачёв.

Образ героя-повествователя — Петра Андреевича Гринёва. Рассказ о воспитании героя и его жизни в семье даётся сквозь призму ассоциаций с бытом фонвизинских героев: «Нас было девять человек детей. Все мои братья и сёстры умерли во младенчестве». Этот эпизод соотносится с рассказом Простаковой и воскрешает атмосферу помещичьего быта XVIII века. Из «Недоросля» взят второй эпиграф к главе «Крепость» и цитата из «Послания моим слугам» Д.И. Фонвизина для характеристики Савельича: «И денег и белья и дел моих рачитель». Однако сатиричность фонвизинских героев у Пушкина смягчена. «Фонвизинские отзвуки воспринимаются не как сатирическое изображение уродства неразумной жизни плохих помещиков, а как воссоздание характерного в дворянском быту XVIII века. Уклад жизни провинциального дворянина Гринёва не противопоставлен... вершинам дворянской культуры, а слит с ней воедино» (Ю.М. Лотман). Лучшие

традиции — чувство долга, чести и человеческого достоинства, человечности — Андрей Петрович Гринёв передаёт своему сыну. Этой же цели служат у Пушкина и эпиграфы, напоминающие об именах А.П. Сумарокова, Я.Б. Княжнина, М.М. Хераскова.

Петруша Гринёв в детстве, как Митрофан, «жил недорослем, гоняя голубей», но вырос не Скотининым, а честным офицером и поэтом, стихи которого «похвалял» А.П. Сумароков.

Вместе с тем, воспоминания рассказчика о своих «успехах» в учении пронизаны иронией, как и название главы I «Сержант гвардии»: «Матушка была ещё мной брюхата, как уже я был записан в Семёновский полк сержантом...».

Тон повествования меняется в момент завязки — решения Гринёва-отца отправить Петрушу в полк, «в сторону глухую и отдалённую». Наказ, который даёт отец сыну («Служи верно... помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду»), перекликается с эпиграфом к произведению.

Эпиграф — это не просто мудрое высказывание, цитата, текст перед текстом, но и художественная концепция, ключ к общему смыслу произведения.

В главе I повествуется о поступках героя и даётся их поздняя оценка Гринёвым-рассказчиком: проиграл деньги Зурину, нагрубил Савельичу, не послушался опытного ямщика и попал в буран. Но он осознаёт свою вину перед дядькой: «С беспокойной совестью и безмолвным раскаянием выехал я из Симбирска». Вместе с тем — честь дворянина требовала отдать долг, и он это сделал.

Эпиграфом к главе II («Вожатый») являются слова старинной рекрутской песни: в ней поётся о «добром молодце», которого «в незнакомую сторону» «завела... прытость, бодрость молодецкая...», и это задавало тон

всему рассказу о Пугачёве, который на вопрос, знает ли он дорогу, отвечает: «Сторона мне знакомая...». Не случайно и название главы: вожатый или вожак, проводник, предводитель, вождь — человек, который, в метели народной революции знает дорогу.

По пути к «умёту» Гринёву снится пророческий сон, все детали которого (мужик с чёрной бородою весело поглядывает на Гринёва; посажённый отец; просьба поцеловать «ручку»; подойти под благословение; мёртвые тела в лужах крови и странный мужик, который ласково обращается к герою) Гринёв увидит наяву. Пугачёвского «благословения» не примет ни во сне, ни в жизни: не нарушит дворянской чести, не перейдёт на сторону Пугачёва и откажется от милости самозванца быть посажённым отцом на свадьбе с Марьей Ивановной.

В главе III («Крепость») читатель знакомится с новым кругом героев, которые меняют представления Гринёва о жизни (капитан Миронов, его жена Василиса Егоровна, Мария Ивановна, Швабрин). Он уже не недоросль, каким был совсем недавно; он читает, переводит, сочиняет стихи, а впоследствии становится писателем, который размышляет не только о своей личной жизни, но и её связях с историей своего времени, рассказывает о том, что видел и слышал, в чём принимал участие. Но это не объективный рассказ об истории пугачёвского бунта, который дал А.С. Пушкин в «Истории Пугачёва».

Проблема чести и долга в жизни представителей разных сословий XIX века рассматривается писателем на примере поступков Гринёва и Швабрина.

Общение с Швабриным, который вначале произвёл на Петра Гринёва хорошее впечатление, изменилось из-за «всегдашних шуток его насчёт семьи ко-

менданта», «колких замечаний о Марье Ивановне», в которую, оказывается, Швабрин был влюблён и которая не ответила на его чувство.

«Снижающее» отношение к Швабрину выражено Пушкиным не только эпиграфом к главе VI, но и всем рассказом о его поведении (он оклеветал Машу; ранил Гринёва во время дуэли в тот момент, когда тот оглянулся на Савельича, спешившего к месту дуэли; написал донос отцу Гринёва).

Поведение же Гринёва в высшей степени благородно: он защищает честь Маши Мироновой. Перед читателями не тот Петруша, который проиграл деньги Зурину и был груб с Савельичем. В его личности произошли важные изменения, но понятие чести для него по-прежнему важнейшее. Иначе обстоит дело с «гносным злодеем» Швабриным, во время захвата крепости нарушившим присягу и перешедшим на сторону Пугачёва.

В отличие от Швабрина Пётр Гринёв не уронил чести дворянина и офицера, присягавшего императрице. «Гринёв... русский дворянин, человек XVIII века, с печатью своей эпохи на челе... Вместе с тем он не укладывается в рамки дворянской этики своего времени, для этого он слишком человечен. Ни в одном из современных ему лагерей он не растворяется полностью. В нём видны черты более высокой, более гуманной человеческой организации, выходящей за пределы времени» (Ю.М. Лотман).

«Для Пушкина в «Капитанской дочке» правильный путь состоит не в том, чтобы из одного лагеря современности перейти в другой, а в том, чтобы подняться над «жестоким веком», сохранив в себе гуманность, человеческое достоинство и уважение к живой жизни других людей. В этом для него состоит подлинный путь к народу» (Ю.М. Лотман).

Активное участие в судьбе Гринёва принимает его верный слуга Савельич. Читателям искренне жаль Савельича, которого оскорбляет его старый барин, называя «старым псом» за то, что «не донёс о проказах» сына, упрёками и подозрениями оскорбляет его и Петруша, думая, что письмо отцу написал Савельич. В ответном письме Савельича Андрею Петровичу Гринёву выражены и покорность «верного холопа», готового принять наказание барина, и искренняя забота о матери Петруши, и затаённая обида оскорблённого человека. Гринёв «просил у него прощения, но старик был неутешен».

Изображение «русского бунта» в романе. В главе VI «Пугачёвщина» сделан контрастный переход от рассказа о любви героев к событиям, потрясшим Россию в 1773 году. Гринёв рассказывает о трудном положении Белогорской крепости накануне её захвата (всего 130 человек защитников и одна пушка, предательство урядника, недовольство казаков) и желании «дать отпор Пугачёву». Эпиграф к главе VII «Приступ» — это предвестие о жестокой расправе с капитаном Мироновым и его сподвижниками.

Понимая, что в трагической борьбе обе стороны имеют свою классовую правду, писатель обращает внимание читателей на обоюдную жестокость противников (с одной стороны — допрос башкирца, с другой — казнь Юлая).

Пушкин рассказывает о том, что Пугачёв пользовался поддержкой народа, видевшего в нём народного царя и не осуждающего расправу с комендантом крепости и его женой (глава VIII: «Народ повалил на площадь», «Жители начали присягать...», после казни Василисы Егоровны «Пугачёв уехал; народ бросился за ним»; глава IX: «Народ снял шапки...

Народ с криком бросился их (деньги) подбирать»), не скрывает и тёмных сторон восстания и поведения мятежников: мелкие грабежи, возможность предательства Пугачёва его же товарищами, часто бессмысленную жестокость.

Образ Пугачёва. Создавая образ Пугачёва, Пушкин обращался к историческим свидетельствам. Портрет героя в главе «Вожатый» почти детально совпадает с реальным описанием его внешности; во время штурма крепости мы видим Пугачёва «предводителем» «на белом коне», «в красном кафтане, с обнажённой саблею в руке». Детали одежды («красный кафтан, обшитый галунами», «высокая соболья шапка с золотыми кистями»), «сверкающие глаза» — таким видит «мужицкого царя» Гринёв после падения Белогорской крепости. На совете, названном Гринёвым «сборищем», Пугачёв предстал перед ним человеком, черты лица которого, «правильные и довольно приятные, не изъевляли ничего свирепого». В разговоре с Гринёвым он «засмеялся» «с такую непритворной весёлостию», что Гринёв невольно поддался его настроению (и это после казни капитана Миронова и Василисы Егоровны!). Однако настроение Пугачёва меняется, когда он получает от Гринёва честный ответ на вопрос: «Обещаешься ли служить мне с усердием?» Он хмурится, ждёт ответа «мрачно», хотя и не настаивает на том, чтобы Гринёв признал в нём «государя». Ещё раз Гринёв видит Пугачёва в Бердской слободе, во «дворце», стены которого «оклеены золотою бумагою», и опять Пугачёв «в красном кафтане, в высокой шапке», сидел он, «важно подбочась». Эта «поддельная важность» исчезла в тот момент, когда он узнал Гринёва. Выделенные в портрете глаза — своеобразное указание на

значительность этого человека, который постепенно открывается перед Гринёвым и читателем.

В характеристике взаимоотношений Пугачёва и Гринёва важна сцена «странного» для Гринёва военного совета у Пугачёва (глава VIII), на котором, «все обходились между собой как товарищи и не оказывали никакого предпочтения своему предводителю». Но более всего «пиитическим ужасом» его потрясла песня, которую «распевали люди, обречённые виселице». Пугачёв действительно любил эту «бурлацкую песню»: она выражала не только бестрашие перед лицом смерти, но открывала его понимание жизни и трагизм его судьбы.

И хотя Гринёв отказывается «служить» Пугачёву, а затем отказывается «не служить против него», Пугачёв отпускает Петра Андреевича «на все четыре стороны». Позднее, несмотря на советы своих сообщников «допросить порядком: зачем изволил пожаловать», помогает Гринёву освободить Марью Ивановну от Швабрина.

Смысл песни и сказки (глава XI), рассказанной Пугачёвым, в утверждении мысли о свободе человека распоряжаться своей жизнью. Пушкинский Пугачёв понимает, что «русский бунт» может закончиться поражением, но он не лишён от этого высокого смысла, ибо правда истории на стороне свободного человека, истина в свободолюбии народа, в его ненависти к угнетателям — в этом философия его жизни. И не случайно она выражена в песнях, сказках, пословицах — именно в них наиболее ярко проявлялся национальный характер героя.

В главе X рассказано ещё об одном совете, на котором присутствует Гринёв. В Оренбурге решается вопрос, какую тактику избрать для борьбы с Пугачёвым: наступательную или оборонительную. Безду-

ховность дворянского лагеря подчёркнута решением выбрать «подкупательную» тактику. Предложение Гринёва освободить жителей Белогорской крепости не принято, ибо «благоразумнее оставаться... за каменной стеной, нежели на открытом поле испытывать счастье оружия». Вот почему Гринёв, получивший от Маши известие о том, что Швабрин «принуждает» её «выйти за него замуж», вынужден обратиться за помощью к Пугачёву.

И Пугачёв помогает ему, несмотря на то, что его сподвижники предлагают «господина офицера (Гринёва) допросить порядком».

Уже узнав о том, что Маша — дочь казнённого им капитана Миронова, Пугачёв проявляет благородство: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай».

Марья Ивановна с Савельичем отправляются к родителям Гринёва, он же продолжает военную службу в отряде Зурина.

О дальнейших событиях Гринёв сообщает: «...шайки разбойников везде бежали от нас, и всё предвещало скорое и благополучное окончание... Но Пугачёв не был пойман... Шайки разбойников злодействовали повсюду... Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»

В то время, когда «война была кончена», «самозванец пойман», Зурин получил приказ об аресте Гринёва и «отправлении его в Следственную комиссию, учреждённую по делу Пугачёва».

Главе XIV «Суд» предшествует эпиграф, смысл его в том, что высший, божеский суд отвергает суд мирской, для которого важны общественное и официально-государственное мнения. «По закону» поступает с Гринёвым «пожилой генерал» и «молодой гвардейский капитан»: видят в нём связанного с «бун-

товщиками» политического противника, а не человека. С точки зрения дворянских законов он виноват и заслуживает осуждения, и приговор ему выносит не только суд, но и родной отец, которого страшит не казнь, ожидающая сына, а бесчестие («дворянину изменить присяге»). Так Гринёв-отец поддаётся мнению мирской власти.

Гринёв мог оправдаться, если бы назвал имя Маши, которую он спасал, прося помощи у Пугачёва. Но в том-то и дело, что впутать её в бесчеловечный процесс судопроизводства для него невозможно. И всё-таки Пушкин верит в человечность, поэтому его героиня ищет у императрицы «не правосудия, а милости».

Образ Маши Мироновой. Смысл названия романа. Почему, несмотря на то, что в романе важнейшее значения имеют образы Пугачёва и Гринёва, Пушкин назвал его именем капитанской дочери — Маши Мироновой?

Впервые читатели увидели Машу в момент её встречи с Гринёвым. В её портрете нет ничего необычного: «круглолицая, румяная, с светло-русскими волосами... Одета просто и мило». Красоты нет, но есть ощущение гармонии, ясности и безмятежности. Сила её характера впервые проявляется тогда, когда Гринёв получает от отца письмо с отказом от благословения на брак с Машей. Никого не упрекая, она находит силы покориться судьбе. Её слова напоминают пушкинское: «...Как дай вам Бог любимой быть другим...».

Оказавшись в чулане запертой Швабриным, она не отчаялась (написала письмо Гринёву, мужественно перенесла своё заточение: «бледная, худая», нетронутый ломоть хлеба — всё это говорит о том, что она не приняла подачки от Швабрина).

Позднее, когда, казалось бы, счастье было уже близко, Гринёва обвинили в предательстве, в измене присяге, и именно Маша не только спасла его от ссылки на вечное поселение, но и защитила честь и доброе имя. Капитанская дочка из робкой и смиренной просительницы превращается в отважную защитницу справедливости, а её беседа с «дамой» становится поединком. Вот почему именно ей роман обязан своим чудесным завершением и своим названием.

Образ Екатерины II. На просьбу Маши простить Гринёва Екатерина говорит: «Императрица (то есть государственный человек) не может его простить... он пристал к самозванцу не из невежества и легковерия, но как безнравственный и вредный негодяй...»

«Ах, неправда! — воскликнула Марья Ивановна. — ... Я знаю всё, я всё вам расскажу!»

Так Маша вступила в поединок с самой императрицей и выиграла его. По мнению Ю.М. Лотмана, Екатерина II «не только императрица, но и человек, и это спасает героя». Этим же объясняются поступки Пугачёва, спасающего дочь казнённого им коменданта Белогорской крепости и помогающего Гринёву.

Таким образом, мы не можем говорить о противопоставлении образов Пугачёва и Екатерины II в романе Пушкина. По словам Ю.М. Лотмана, «Пушкин мечтает о формах государственной жизни, основанной на подлинно человеческих отношениях... В основе авторской позиции лежит стремление к политике, которая возводит человечность в государственный принцип, не заменяющий человеческие отношения политическими, а превращающий политику в человечность... Ставить вопрос: на чьей из

двух борющихся сторон стоит Пушкин? — значит не понимать идейной структуры повести. Пушкин видит роковую неизбежность борьбы, понимает историческую обоснованность крестьянского восстания, отказывается видеть в его руководителях «злодеев». Но он не видит пути, который от идей и действий любого из борющихся лагерей вёл бы к тому обществу человечности, братства и вдохновения, туманные контуры которого возникали в его сознании».

Тема милости становится одной из основных в позднем творчестве Пушкина. «...И милость к падшим призывал...» — пишет он в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

«Береги платье снову, а честь смолоду» — гласит народная мудрость. Судьба пушкинских героев доказывает верность этой поговорки. Как не удаётся человеку обновить изношенное платье, так не сможет он исправить исковерканную душу. Об этом заставляет задуматься роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

5.5. Творчество М.Ю. Лермонтова

Какое дарование!.. 25 лет не было, он уже пишет «Демона». Да и все его стихи — словно нежная, чудесная музыка. Произнося их, испытываешь даже как будто физическое наслаждение. А какой запас творческих образов, мыслей, удивительных даже для мудреца.

Ф. М. Достоевский

Основные сведения о жизни и творчестве

1814 г., в ночь с 3 (15 н. с.) на 4 октября в Москве, в семье капитана Юрия Петровича Лермонтова и Марии Михайловны (урождённой Арсеньевой) родился сын Михаил.

1817 г., февраль — умерла мать поэта.

1820 г. — поездка с бабушкой Е.А. Арсеньевой на Кавказские Минеральные Воды.

1828 г. — Лермонтов зачислен в 4-й класс Благородного пансиона при Московском университете. Начало поэтической деятельности.

1829–1839 гг. — работа над поэмой «Демон» (сделано 7 редакций; поэма не завершена)

1830 г. — первое известное появление имени Лермонтова в печати (стихотворение «Весна»); принят на нравственно-политическое отделение Московского университета.

1831 г. — смерть отца.

1831 г., ноябрь — знакомство с Варварой Александровной Лопухиной (в замужестве Бахметева), которой посвящено одно из лучших лирических стихотворений «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...», 1837).

1832 г. — за участие в студенческой выходке было «посоветовано уйти» из университета; зачислен в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в Петербурге; написано стихотворение «Парус».

1834–1837 гг. — служба в лейб-гусарском полку в Царском Селе; создано романтическое повествование о пугачёвском восстании «Вадим», стихотворная драма «Маскарад» (1835).

1837 г., январь–февраль — написано стихотворение «Смерть поэта»; началось дело «О непозволительных стихах, написанных корнетом лейб-гвардии гусарского полка М.Ю. Лермонтовым»; переведён в Нижегородский драгунский полк.

1837 г., март — начало сыски на Кавказ; напечатано стихотворение «Бородино».

1837 г., май–август — Лермонтов в Пятигорске на лечении; переезд в Кисловодск. 11 октября отдан высочайший приказ по кавалерии о переводе «прапорщика Лермонтова в лейб-гвардии гусарский полк корнетом.

1838 г. — возвращение в Петербург; создано стихотворение «Дума».

1839 г. — в журнале «Отечественные записки» опубликована первая часть романа «Герой нашего времени» — «Бэла (Из записок офицера на Кавказе)».

1840 г., февраль — дуэль с сыном французского посла Э. де'Барантом; апрель — перевод в Тенгинский полк; май — отъезд из Петербурга в Москву; встреча с Н.В. Гоголем, чтение отрывка из поэмы «Мцыри»; написано стихотворение «Тучи»; июнь — отъезд на Кавказ, участие в бою при речке Валерик; декабрь — отпуск на два месяца в Петербург.

Конец 1840 г. — вышел в свет сборник «Стихотворения», включивший 26 стихотворений (из 400 написанных), 2 поэмы (из 39!) — «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и «Мцыри»; опубликован роман «Герой нашего времени».

1841 г., апрель — предписание Генштаба в 48 часов покинуть Петербург и отправиться на Кавказ; создано стихотворение «Родина»; июль — столкновение между Лермонтовым и Мартыновым, формальный повод вызова на дуэль — остроты Лермонтова.

1841 г., 15 (27 н. с.) июля — между 6 и 7 часами вечера у подножия горы Машук в Пятигорске состоялась дуэль, на которой Лермонтов был убит; погребение состоялось 16 (28 н. с.) июля на кладбище в Пятигорске.

1842 г. — по просьбе бабушки поэта гроб перезахоронен в Тарханах в фамильном склепе.

ЛИРИКА

В творчестве М.Ю. Лермонтова условно выделяют три периода:

1828–1835 годы — юношеский период. В основе ранней поэзии — тема одиночества, разобщённости

людей. Любимый герой — Демон — заимствованный из библейской легенды образ ангела, взбунтовавшегося против Бога. Потерпевший поражение и свергнутый с небес, он обречён на вечное изгнание. Но и после поражения он не признаёт власти Бога, отвергает компромиссы. Как и романтический Демон, Лермонтов окружал себя атмосферой бунта и одиночества, непонимания и разочарования. Его лирический герой стремится к безграничной свободе, а жизнь держит его в неволе. Самое известное стихотворение этого периода — «Парус» (1832), соединивший мотивы воли и неволи, жажды бури, борьбы и вынужденного покоя:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далёкой?
Что кинул он в краю родном?..

В первой строфе сформулирована тема движения, трудного и высокого поиска. Речь идёт о поиске смысла и цели жизни, о движении человека вперёд.

В следующей строфе подчёркивается трудность поиска («Играют волны — ветер свищет,/ И мачта гнётся и скрипит...»). Герой стихотворения, как и положено романтическому герою, занимает двойственную позицию:

Увы! Он счастья не ищет
И не от счастья бежит! —

такая позиция демонстрирует его убеждение в том, что счастье в жизни обрести невозможно, поэтому он заявляет о своём стремлении к действию, полной событий и активности жизни:

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

«Парус» — художественное открытие М.Ю. Лермонтова. По словам литературоведа, сравнение превратилось в символ, отражающий духовный мир, и этот символ стал не просто знаком, не просто удачным выражением какого-то качества или свойства личности, настроения, а образом, развёртывающимся, вобравшим само движение мысли, «диалектику души» (Э.Э. Найдич).

В сознании Лермонтова рано возник особый идеальный мир, контрастный внешней действительности. Антитеза земли и неба присутствует в стихотворении «Ангел» (1831). С небом связаны представления о совершенстве:

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел;
И месяц, и звёзды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была... —

космический пейзаж, грандиозность мироздания полны света гармонии. О земле же сказано: «мир печали и слёз». В этот мир ангел несёт «душу младую», где ей «долго» предстоит «томиться», печалится о том, что потеряла. Теперь вместо райских песен она слышит «скучные песни земли». По словам К.В. Мочульского, «в таинственно-прекрасном стихотворении «Ангел» поэт создаёт поэтический миф о своей душе».

Уже в раннем творчестве Лермонтов высказывает мысль о несовместимости природного и человеческого миров, мысль, которая найдёт развитие в его поздней лирике (например, в стихотворении «Три пальмы», 1839).

Второй период — 1835–1837 годы — военная служба после окончания школы гвардейских подпрапорщиков, внимание к окружающей жизни и, как следствие, — работа над драмой «Маскарад», которая была запрещена цензурой.

Третий период — 1837–1841 годы — в центре творчества образ поколения 30-х годов XIX века, поколения реакции, интерес к судьбе и правам личности, для которой исключается сделка с реакционным режимом. Поэт стремится к тому, чтобы его личное переживание получало объективную основу, объяснялось конкретными обстоятельствами. Трагическое противостояние лирического героя со светской толпой и с поколением углубляется в результате разлада с самим собой, со своими мечтами, которые представляются несбыточными.

Лирический образ поколения эпохи реакции

Анализ стихотворения «Дума» (1838).

В «Думе» объективирована трагическая коллизия между высоким, напряжённым сознанием и невозможностью практического действия, между безусловной преданностью благородным идеалам и вынужденной бессмысленностью личной жизни. Эта трагедия прошла через сердце Лермонтова.

В. И. Коровин

Термин «дума» (ассоциации: думать, размышлять, мыслить, мысль) принадлежит фольклористам. Это старинное название «рыцарской песни», которая исполнялась речитативом (воспроизведение речи в пении) под музыкальный аккомпанемент.

«Думы» были популярны в украинском фольклоре. К.Ф. Рылеев, хорошо знакомый с украинским

фольклором, называл свои стихотворения на исторические темы «думами» («Ольга при могиле Игоря», «Иван Сусанин», «Смерть Ермака»).

1-я строфа. Характеризуя своё поколение, Лермонтов отмечает в нём способность к рефлексии («познание и сомнение») при отсутствии настоящих дел («в бездействии»), бесцельное существование («ровный путь без цели») и равнодушие «к добру и злу», то есть отсутствие нравственных ориентиров, малодушие и рабскую покорность «перед властью».

Вся лексика строфы — от первого слова («печально») до последнего образа («тощий плод» — «пришлец осиротелый» — «паденья час») — помогла поэту выразить мысль о внутренней несостоятельности и духовной бесплодности поколения, лишённого внутренних сил, опустошённого и бездуховного. Все образы строфы связаны с преждевременной старостью и смертью поколения («вянем без борьбы», «равнодушны», «малодушны», «рабы»). Итак, трагедия поколения в том, что оно старится «в бездействии».

2-я строфа утверждает мысль о том, что всё, что было в поколении (ум, надежды, радости), превратилось в свою противоположность: «ум иссушили», «надежды тайли», «силы не сберегли». Люди поколения 30-х годов XIX века, по Лермонтову, потеряли меру истинности происходящего, не смогли воспользоваться тем, что давала им жизнь («юных сил не сберегли»).

3-я строфа продолжает скорбный, всё более трагический реквием (произведение траурного характера) по поколению. Если во 2-й строфе говорилось о прошлом, то в 3-й анализируется настоящее поколения: отмечается равнодушие к искусству, подчёркивается

мысль о невозможности реализовать ум и чувства (названы «бесполезным кладом»).

Далее следует логичный вывод: если человек не способен чувствовать, то в его душе поселяется «холод тайный» (метафора ранней старости души и смерти).

Так характеризуется поколение равнодушных людей.

Однако, если поэт прибегает к антитезам («добро» и «зло», «любовь» и «ненависть»), значит, в идеале существуют нравственные ценности, хоть и утраченные поколением. Так появляется главный образ огня, кипящего в крови («...когда огонь кипит в крови»). Конечно, это ещё не действие, но его возможность. А осознание своей ущербности — не есть ли это возможность подняться над теми, кто на это не способен? Несомненно, лирический герой Лермонтова выделяется из круга людей его поколения. Вместе с тем он — один из представителей поколения, а не исключительная личность.

Итак, лирический герой Лермонтова не романтический герой, и перед нами не романтическая лирика в её традиционном понимании.

В 4-й строфе начинают звучать сатирические ноты — высказывание пронизано иронией, насмешкой, то есть имеет второй смысл, противоположный первому и отрицающий его: «Толпой угрюмою и скоро позабытой/... мы пройдем...». Так усиливается мысль, заявленная в начале стихотворения: мысль о бесплодности современного поэту поколения, которое он, встав на позицию потомков, называет «промотавшимся отцом».

Таким образом, финальное сравнение («промотавшийся отец» сказано о поколении Лермонтова!) обнажает правду о поколении 30-х годов, ум и чувства

которого лишены большого общественного содержания. Вот что осуждает Лермонтов в своём поколении.

Поэт осуждает своё поколение, но не отделяет от него себя. В этом заключается своеобразие авторской позиции: гражданская тема становится глубоко личной, интимной темой и вырастает не из какого-то душевного состояния, а из его взглядов на мир, на жизнь.

В «Думе» произошло невозможное: высокое — герой («Я») включён в низменное «МЫ», то есть осуждение распространяется Лермонтовым на самого себя. Он и судья и подсудимый. Он — сын века, и пороки века — его собственные пороки.

В этом проявились не только необычность позиции автора, но и его гражданское и человеческое мужество, беспощадность к себе.

Мысль о бесплодности поколения звучит и в стихотворении «Листок» (1841), в котором представлена своеобразная «биография» дубового листка — судьба одинокого существа:

И странник прижался у корня чинары высокой;
Приюта на время он молит с тоскою глубокой...
«...Один и без цели¹, по свету ношуся давно я,
Засох я без тени, увял я без сна и покоя.
Прими же пришельца меж листьев своих
изумрудных...».

Однако чинара не принимает «странника», не хочет слушать его «небылицы». Её отказ звучит резко: «Иди себе дальше... тебя я не знаю!» У неё, в отличие от дубового листка, есть цель и смысл — жить и радовать мир. Она «цветёт» и «блистает» для солнца, у неё есть сыновья, и её корни прочно вросли в землю.

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

Образ дубового листка, несомненно, трагичен, как и образ поколения в «Думе». О том и другом можно сказать: «тощий плод до времени созрелый».

Развитие мотива одиночества в стихотворении «И скучно и грустно...» (1840) приводит поэта к скептическому осознанию бренности жизни, которая оказывается всего лишь «пустой и глупой шуткой». Ничтожность жизни обусловила ничтожность внутреннего мира личности, которой некуда спрятаться от уродливой, враждебной действительности:

В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё там ничтожно...

И даже проявления чувств («желанья», «любовь», «страсти») отвергаются вследствие их временности:

Любить... но кого же?.. на время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.

«В стихотворении «И скучно и грустно...» анализ противоречивых чувств, охвативших поэта, дан вне реальных жизненных ситуаций» (В.И. Коровин), что может указывать на ограниченность внутренней позиции лирического героя, размышляющего «в минуту¹ душевной невзгоды».

«На первый взгляд, стихотворение «И скучно и грустно...» повторяет привычные элегические мотивы грусти, уныния и смерти. Но тотчас поражает в нём естественность, искренность интонации глубокого раздумья, размышления о своём одиночестве, о любви, о желаниях... Лирический герой как бы разговаривает сам с собой, размышляет вслух. Отсюда многочисленные вопросы, недоговорённости, разговорная интонация и соответствующая ей бытовая, прозаическая лексика» (В.И. Коровин).

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

Несмотря на то, что поэт сомневался в искренности чувств современного человека, в способности любить, его собственная лирика являет множество примеров обратного. Так, в стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841) раскрывается сила «прошедшей» любви, которая не забыта в настоящем:

Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.
Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие...

Очевидно, в этом стихотворении воскрешён образ Вареньки Лопухиной, оставившей заметный след в лирике Лермонтова. Ей посвящены «Она не гордой красотой...» (1832), «Молитва» (1837) и другие стихотворения. В образе Веры — героини повести «Княжна Мери» (роман «Герой нашего времени») поэт запечатлел портрет Лопухиной. Впоследствии любая женщина, встретившаяся на пути, вызывала в памяти её образ.

Возможно, отголоски этой любви звучат и в одном из лучших стихотворений «1831-го июня 11 дня»:

...и я любил
Всем напряжением душевных сил.

Тема поэта и поэзии

Тема поэта для М.Ю. Лермонтова была глубоко личной и, несомненно, связана с предшествующей литературной традицией (декабристская лирика, А.С. Пушкин).

Но если пушкинский поэт, не принятый толпой, презирает её («Поэт и толпа»: «Подите прочь — какое дело/ Поэту мирному до вас!»), то у Лермонтова уже толпа изгоняет поэта-пророка. Если пушкинский поэт верил в то, что будет «любезен... народу» в будущем, то поэт-пророк Лермонтова на признание в будущем не надеется:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

Однако поэт не изменяет «завету предвечного», давшего ему «всеведение пророка», не разуверяется в своих идеалах. Поэтому нельзя утверждать, что в «Пророке» М.Ю. Лермонтова присутствует полемика по отношению к Пушкину.

Вместе с тем лермонтовское стихотворение не только о судьбе поэта, оно о вечной борьбе прогрессивно мыслящей личности с реакционными силами общества. А такая борьба нередко кончается трагически.

Анализ стихотворения «Смерть Поэта» (1837).

«Смерть поэта» — это поступок Лермонтова и восход его на русском поэтическом небосклоне. И не только на поэтическом. Это... было его 14 декабря, на которое он вышел один, ибо с ним не было восставших полков... Подвиг Лермонтова означился защитой чести и имени Пушкина.

И. П. Золотусский

Стихотворение написано на смерть А.С. Пушкина, однако его имя в нём не названо. Таким образом, по Лермонтову, участь Пушкина отразила судьбу поэта вообще. Какова же судьба поэта?

Она трагична. Лик смерти сопутствует ей изначально:

Погиб Поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой...

Конфликт Поэта и толпы обозначен с самого начала стихотворения:

Не вынесла душа Поэта
Позора мелочных обид.
Восстал он против мнений света
Один, как прежде... и убит!

Толпа «злобно» гнала «свободный, смелый дар» «дивного гения» с «сердцем вольным и пламенными страстями», то есть с чувствами.

Поэт противостоит и толпе, и «хладнокровному убийце» с его «пустым сердцем», презиравшему «чужой язык и нравы», не понимавшему, «на что он руку поднимал».

Характеризуя Поэта, Лермонтов сближает его с Богочеловеком:

И прежний сняв венок — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него.
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело...

Но толпе противостоит не только Поэт, ей противостоит и Человек, который вступил в этот свет, «завистливый и душный», чьи последние мгновения «отравлены... коварным шёпотом насмешливых невежд». Так М. Ю. Лермонтов подчеркнул, что поединок состоялся между конкретным Человеком, который «восстал... против мнений света», и далеко не абстрактной толпой. И это стоило ему жизни.

Однако, по Лермонтову, был и приговор Судьбы, которая преследует все избранные натуры: «Судьбы свершился приговор!».

В заключительных шестнадцати строках стихотворения звучит тема справедливого суда, которого избежать невозможно:

Есть грозный суд: он ждёт;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперёд.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей чёрной кровью
Поэта праведную кровь!

За стихотворение «Смерть Поэта», которое распространялось по Петербургу, М.Ю. Лермонтов был арестован, переведён из гвардии в армию и отправлен на Кавказ, где шла война с горцами.

Анализ стихотворения «Поэт» (1838). В стихотворении соотносятся два образа — прошлое и настоящее «поэта» и «кинжала» — восточного оружия со священными письменами на булатном лезвии, оружия боя и мести, потеря которого означала для воина бесчестье, а в настоящем ставшего дорогой игрушкой, забавой светского человека.

В словах, которыми начинается вторая часть стихотворения («В наш век изнеженный таков и ты — поэт...»), содержится упрёк передового общества стихотворцу, забывшему о высокой гражданской поэзии. Но Лермонтов не останавливается на этом. Он говорит и о читателе, также утратившем высокое понимание и назначение поэтического слова в своей жизни.

Последняя строфа — призыв к общему пробуждению поэта и читателя, возвращение к образу кинжала.

Кольцевая композиция превращает стихотворение в обвинительную речь и вместе с тем в пророчество. Ведь стихотворение написано человеком, не пожелавшим стать игрушкой читающей публики и литературной моды. Таким образом, Лермонтов сам становится этим поэтом-пророком.

В «Поэте» акцент перенесён на анализ внутреннего мира поэта, его убеждений. С одной стороны, он осознаёт свою высокую миссию поэта-пророка («Твой стих, как божий дух, носился над толпой;/ И отзвук мыслей благородных/ Звучал как колокол на башне вечевой/ Во дни торжеств и бед народных»), с другой — понимает тщетность своих усилий быть пророком в настоящем («Но скучен нам простой и гордый твой язык, —/ Нас тешат блёстки и обманы...»).

Трагический разлад существует не только между поэтом и толпой, но в душе поэта, бережно хранящего высокие мысли о пророческом даре и осмеивающего их как устаревшие.

«Презрение к пророческому дару нуждается в «мщеньи» со стороны поруганного и осмеянного пророка. «Мечь» направлена против «нашего века», против «нас» и против той части души поэта, которая пропитана скепсисом и сомнением, не позволяющими в полную силу осуществить пророческую миссию» (В.И. Коровин).

Лермонтов прекрасно понимал, что без нахождения путей к народу, к дворянину-интеллигенту поэту грозит полное духовное одиночество. Этот вывод отразило и стихотворение «Поэт»:

Проснёшься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Тема родины

Отношение М. Ю. Лермонтова к родине было сложным и противоречивым: в нём сочетались приятие и отторжение, любовь и ненависть. В 1837 году в тюремной камере, куда Лермонтов был помещён за стихи на смерть Пушкина, написано стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...», связанное, очевидно, с воспоминаниями о родных Тарханах.

Хронологическая последовательность в перечислении природных образов стихотворения («желтеющая нива», «свежий лес», «малиновая слива», «серебристый ландыш», «студёный ключ») отсутствует. Но то, что несовместимо в реальном мире, оказывается совместимо во внутренней реальности поэта, который ощущает природный мир гармоничным. Именно родная природа помогает ему освободиться от душевной тревоги и обратить взор к небу:

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

Так благодаря природе родных мест лирический герой преодолевает одиночество и испытывает просветление — катарсис.

В «минуту жизни трудную» лирический герой Лермонтова обращается к молитве, «благодатная сила» которой создаёт состояние духовного просветления (стихотворение «Молитва», 1839).

Итак, внутренний мир лирического героя становится более диалогичным. В лирику позднего Лермонтова проникает «странная любовь» к Родине, ко

всему живому на земле и даже к простым людям. Конечно, рефлексия лирического героя не исчезает, но она становится равноправной с мыслями о принятии мира Божьего.

В апреле 1840 года, перед отъездом во вторую ссылку на Кавказ, Лермонтов написал стихотворение «Тучи»:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную...

Лирический герой стихотворения — изгнанник, который ищет причины возможного изгнания «тучек» и сходство своей судьбы с ними.

В отличие от него их гонит ветер, а не «зависть тайная» и не «злоба открытая», не «преступление» и не «решение судьбы»:

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания...

Он понял, что тучкам «чуждо» всё то, из-за чего страдает он. И он отделяет их от себя — они свободны, у них нет родины и потому нет изгнания. У него же родина есть, он любит её, а значит, ему есть что терять и чем дорожить. Вот почему таким жгучим драматизмом пронизаны последние строки:

Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

Анализ стихотворения «Родина» (1841). В этом стихотворении находит своё наиболее полное выражение идея народности.

В воспоминаниях современников, касающихся последнего пребывания поэта в Петербурге и Мо-

скве перед отъездом на Кавказ весной 1841 года, говорится об интересе поэта к общественным вопросам, о несогласии с позициями славянофилов, идеализировавших прошлое России, и с западником Чаадаевым, пессимистически оценивавшим будущую судьбу родины. Таким образом, современники подчёркивали самостоятельность взглядов Лермонтова в отношении судьбы России, принципиальное отличие его исторических воззрений от суждений и западников, и славянофилов. Эти взгляды поэта нашли отражение в стихотворении «Родина».

В первой строфе о чувстве поэта к родине сказано: «Люблю отчизну я, но странною любовью...» Её можно рассматривать как тезис, который даёт не как утверждение, а как отрицание.

Вторая строфа в таком контексте является доказательством. Только не рассудочным, логическим, а эмоциональным, представленным живыми картинами увиденного в дороге. Она начинается противительным союзом («Но я люблю — за что, не знаю сам...»), что говорит о полемической направленности стихотворения. Действительно, в нём сталкиваются два взгляда, две позиции: рассудочное чувство — любовь за что-то конкретное (славное прошлое) — и чувство личное («за что, не знаю сам»).

Но если не «православие, самодержавие, народность» (официальные постулаты патриотизма) и не славянофильское представление о патриотизме как любви к прошлому России, то что определяет чувство поэта?

Каким-то удивительным взором окинул он Родину и увидел её всю, от величия широких географических просторов до картины деревенского праздника «под говор пьяных мужичков»:

Просёлочным путём люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень...

Так Лермонтов сказал о своей любви к народной России, но не к государству, в котором он многое не принимал (в стихотворении «Прощай, немытая Россия...» он называет родину: «страна рабов, страна господ»).

Особенно важны в стихотворении последние четыре строки, в которых лирический герой из наблюдателя превращается в участника событий, приобщается к жизни простого народа:

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Лермонтовское чувство родины исследователи впоследствии назовут «интимным» патриотизмом.

Полемика с концепцией славянофильства, для которой народ — патриархальная масса, слышна и в стихотворении «Бородино» (1837). Оно написано в форме диалога между представителем поколения Лермонтова и старым солдатом — героем войны 1812 года. В.Г. Белинский писал, что «вся основная идея стихотворения выражена во втором куплете, которым начинается ответ старого солдата... Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел»:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!

Плохая им досталась доля:
Не многие вернулись с поля,
Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!

Рассказ о Бородинской битве поэт доверил представителю солдатской массы, через голос которого проступает и авторский голос. «Не один солдат, не избранный круг, а все вместе отмечены мощью, богатырством. Это единство поражает и потомков, оно закрепилось в памяти поколений: «Недаром помнит вся Россия/ Про день Бородина!» (В.И. Коровин).

Отношения между людьми определялись не словесными предрассудками, а личными достоинствами. Например, о своём командире старый солдат говорит:

Полковник наш рождён был хватом:
Слуга царю, отец солдатам...
Да, жаль его: сражён булатом,
Он спит в земле сырой.

Единство духа русского народа, включая дворянство, определило победу в Бородинском сражении. Недаром все они названы: «Богатыри!»

Однако эпическое прошлое принадлежит истории, поэтому всё стихотворение является элегией о невозвратно ушедшей героической эпохе.

**ПОЭМА «ПЕСНЯ ПРО ЦАРЯ
ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА, МОЛОДОГО
ОПРИЧНИКА И УДАЛОГО КУПЦА
КАЛАШНИКОВА»**

Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в её историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим...

В.Г. Белинский

Сюжет поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837) не восходит к какому-либо определённом источнику. Лермонтов воспользовался общим богатством народной поэзии.

В поэме действуют реальные исторические герои (Иван Грозный) и герои вымышленные, при этом историческая действительность (XVI век) воспроизводится достоверно и точно. Например, описание пира у Ивана Грозного:

Не сияет на небе солнце красное,
Не любятся им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.
Позади его стоят столыники,
Супротив его всё бояре да князья,
По бокам его всё опричники;
И пирует царь во славу божию,
В удовольствие своё и веселие.

Царь является блюстителем установленного веками закона жизни: он готов помочь своему верному опричнику Кирибеевичу, он уважает достоинство будущей невесты — «не полюбится — не прогневайся».

Царь верен национальным традициям, поэтому народ и видит в нём опору власти.

Однако царь в поэме показан только в частном быту, в веселье и удовольствиях, и не показан в государственной деятельности.

Авторский замысел состоял в поисках истоков русского национального характера, истоков русского мироощущения. В.Г. Белинский отмечал, что обращение к истории свидетельствовало «о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностью и перенёсшегося от неё в далёкое прошлое, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем».

Таким образом, поведение главного героя — купца Степана Парамоновича Калашникова — можно рассматривать как пример для современного поэту поколения. Герой защищает веками установленные законы народной жизни, действует как бы от имени народа (действительно, в XVI веке купечество ещё не было привилегированным классом, его обычаи и нравы во многом отражали народное понимание добра и зла).

Вторая глава поэмы воспроизводит быт и нравы купечества: Степан Калашников, придя «в свой высокий дом», «дивится», что жена не встречает его, что стол не накрыт скатертью, а свеча перед образом «еле теплится». От старой работницы он узнаёт, что Алёна Дмитриевна «к вечерне пошла» и «по сю пору... не вернулась».

Грозными словами встречает он жену:

Уж ты где, жена, жена, шаталася?
На каком подворье, на площади,
Что растрёпаны твои волосы,
Что одёжа твоя вся изорвана?

Семейные отношения основаны на вере друг другу, поэтому Алёна Дмитриевна рассказывает мужу о встрече с Кирибеевичем, о том, как «смотрели в калитку соседущки, / Смеючись...»:

Опозорил он, осрамил меня.
Меня честную, непорочную, —
И что скажут злые соседущки,
И кому на глаза покажусь теперь?
Ты не дай меня, свою верную жену,
Злым охульникам в поругание!

Характер и все дальнейшие поступки Калашникова определяются исторической реальностью, то есть произведение ориентировано на реализм. Романтический характер поэмы проявляется в том, что Калашников — единственный герой, способный противостоять тирании. И в этой борьбе он гибнет, хотя в его бунте и заключено нравственное могущество.

Кулачный бой Калашникова с Кирибеевичем происходит на виду всего честного народа именно потому, что для купца этот поединок не только личный.

Пейзаж накануне боя подчёркивает эпический размах происходящего. Природа словно ликует, празднуя победу правды:

Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлёвской белокаменной
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается...

Но есть и предчувствие трагической развязки:

Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася?

В поединке Калашникова с Кирибеевичем всё основано на справедливом законе:

Кто побьёт кого, того царь наградит,
А кто будет побит, тому Бог простит!

Выйдя на бой, герои ведут себя по-разному: Кирибеевич кланяется царю, Калашников «поклонился прежде царю грозному, / После белому Кремлю да святым церквам, / А потом всему народу русскому».

На вопрос опричника: «Ты какого роду-племени...» — Калашников честно отвечает:

А зовут меня Степаном Калашниковым...
И жил я по закону господнему:
Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью тёмною...
Не шутку шутить, не людей смешить
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын, —
Вышел я на страшный бой, на последний бой!

В этот момент Кирибеевич переживает душевное смятение («Побледнел в лице, как осенний снег...»), Калашников же полон решимости («Постою за правду до последнева!»).

Итак, перед нами не потешный кулачный бой, какого ожидал Кирибеевич, а бой смертельный:

И ударил своего ненавистника
Прямо в левый висок со всего плеча.
И опричник молодой застонал слегка,
Закачался, упал замертво;
Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка...

Так «обычный» поединок обернулся преступлением — убийством человека той же национальности и той же веры.

На гнев царя Калашников отвечает: «Я убил его вольной волею!», то есть творил суд от себя лично. Преступив закон, он склоняет перед царём голову:

Прикажи меня казнить...
Не оставь лишь малых детушек,
Не оставь молодую вдову
Да двух братьев моих своей милостью...

Нельзя упрекнуть в забвении народных обычаев и царя, который оказывает Калашникову милость, соглашаясь выполнить его просьбу. Однако он не разбирается в причинах поступка купца, а следует закону слепо. Высшим судьёй над собой Калашников признаёт суд Божий и суд народный, поэтому поэма заканчивается здравицей не царю, а народу:

Гей вы, ребята удалые,
Гусляры молодые,
Голоса заливные!
Красно начинали — красно и кончайте,
Каждому правдою и честью воздайте.
Тороватому боярину слава!
И красавице боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!

ПОЭМА «МЦЫРИ»¹

Поэма «Мцыри» написана в 1839 г. Эпиграф поэмы («Вкушая, вкусих мало мёда и се аз умираю». 1-я Книга Царств) подчёркивает мятежность духа Мцыри, его несогласие умирать «во цвете лет», ропот против судьбы и жажду свободы.

По жанру это романтическая поэма, в центре которой герой, одержимый единственной мыслью —

¹ М ц ы р и — неслужащий монах, нечто вроде послушника.

вернуться на родину, стать свободным. Эта мысль подчёркивается композицией произведения. В экспозиции (1-й и 2-й главы) дан экскурс в историю, рассказ о прошлом Мцыри, о появлении его в монастыре и неожиданная завязка сюжета: «Уже хотел во цвете лет/ Изречь монашеский обет,/ Как вдруг однажды ночью он исчез...», исчезновение и возвращение героя в монастырь. Остальные главы (с 3-й по 26-ю) вместили монолог героя — исповедь о трёх днях его подлинной жизни.

В характеристике Мцыри подчёркнуто главное противоречие: могущество внутреннего духа и слабость тела: с одной стороны, он «пуглив и дик», «слаб и гибок», с другой — «в нём мучительный недуг/ Развил тогда могучий дух/ Его отцов». Могучий дух вырос в чуждой среде (монастырь — тюрьма, губящая его), но питался он воспоминаниями и неясными предчувствиями вольной жизни. И хотя Мцыри не испытывает ненависти к монахам, которые спасли его из жалости и излечили, в нём живёт «пламенная страсть» — мечта о вольной жизни:

Я знал одной лишь думы власть:
Одну — но пламенную страсть...
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв...
Я эту страсть во тьме ночной
Вскормил слезами и тоской...

«Чудный мир» — это естественный мир природы, которая давала ему возможность ощутить себя свободным и могучим, «как орлы». Однако герой бессилен преодолеть слабость тела, и это зависит не столько от него самого, сколько от внешних обстоятельств, от объективно сложившейся судьбы.

В вопросе, который Мцыри задаёт монаху («зачем» он спас его от смерти), звучит явный упрёк, потому что настоящая жизнь для него — это жизнь на родине, рядом с родными людьми (из его сознания не исчезают «священные слова» «отец» и «мать») и родной природой. А если этого нет — тогда лучше умереть.

Бурная, неистовая природа, увиденная за стенами монастыря, родственна романтическому герою:

Я видел груды тёмных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал...

В описании природы (6-я глава) раскрывается мотив дружбы и братства (именно этих ценностей герой был лишён): например, деревья «как братья», «шумящие свежеею толпой», облака «как будто белый караван/ Залётных птиц» и т.д. В то время, когда в грозу монахи «ниц лежали на земле...», он испытывает подлинное блаженство в созерцании природы и в споре с ней: «...как брат/ Обняться с бурей был бы рад».

Духовное и физическое могущество героя с наибольшей силой выявляются в эпизодах встречи с грузинкой (главы 12–13) и в схватке с барсом (глава 18). Грузинка возникает как прекрасное виденье: её «простая песня», «бедный наряд», весь её облик как бы слит с природой («стройна... как тополь, царь её полей») и олицетворяет радостную естественность бытия («две сакли дружною четой...»). Но чувство Мцыри остаётся томлением, тоской, желание любви оборачивается тяжестью для слабого юноши, теряющего сознание («...думы пыльные мои/ Смутились...»). Слишком велики впечатления бытия и непосильно их бремя. Недаром любовь к грузинке становится отрадным сном и воспоминанием о сладком блажен-

стве, а далее следует признание в недостижимости цели: «...и тут с пути сбиваться стал». Любовный сюжет в поэме не получает развития, потому что Мцыри — герой целеустремлённый, у него одно желание — попасть на родину.

Не происходит и полного единения героя с природой. Поиски родной страны и родной души натываются на непреодолимые препятствия, а природный мир предстаёт своей неразумной стороной: «...И миллионом чёрных глаз/ Смотрела ночи чернота...» (глава 15).

Ночные размышления Мцыри, в которых он сравнивает себя со степным зверем, предвещают эпизод с барсом.

Чувство опасности мобилизует силы героя. Между ними идёт честный бой, победит в котором тот, у кого больше личных достоинств — смелости, ловкости, силы, поэтому дикий барс получает человеческую моральную оценку: «...он встретил смерть.../ Как в битве следует бойцу!..». Однако и силы Мцыри в этом поединке равных истощены.

За три дня на воле он проживает всю свою жизнь — вот почему об этом рассказано в большинстве глав поэмы и только одна повествует о его жизни до побега. Мцыри победил в битве с барсом, но победить судьбу не мог: «Но тщетно спорил я с судьбой.../ Вернулся я к тюрьме моей...».

Мцыри представляет себя лежащим на дне «глубокой речки», ему чудятся голоса рыбок, одна из которых поёт ему песню:

Усни, постель твоя мягка,
Прозрачен твой покров.
Пройдут года, пройдут века
Под говор чудных снов...

(23-я глава)

Он погружается в утопическую нирвану (угасание, потухание; состояние глубокого покоя и полной внутренней гармонии, которые, согласно буддизму, достигаются отказом от жизненных забот и стремлений), дающую забвение, обещающую «холод и покой».

Трагическая безысходность героя воплощена в образе цветка, выросшего среди тюремных плит и перенесённого в сад, «в соседство роз». Однако дышать «сладостью бытия» ему не дано:

...Едва взошла заря,
Палящий луч её обжёт
В тюрьме воспитанный цветок...

(21-я глава)

Однако этому настроению, перебивая его, сопутствует и другое: умирая, он продолжает думать о своей «милой стране», и это свидетельствует о цельности характера героя. Образ опалённого зарёй тюремного цветка получает новое истолкование. Дух умирающего Мцыри хотя бы на мгновение торжествует: «И он прожёт свою тюрьму...» (25-я глава).

Воспоминание о пережитых днях настоящей жизни сильнее мыслей о смерти, об отказе от цели и поисков её. Вот почему, несмотря на трагический финал, в поэме торжествует пафос страстной жажды жизни, несовместимой с тюремным монастырским миром:

Когда я стану умирать,
И, верь, тебе не долго ждать,
Ты перенесешь меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста...
Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз...

Герой Лермонтова не отказывается от своего жизненного идеала:

...за несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял...

РОМАН «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Герой Нашего Времени... точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения...

М.Ю. Лермонтов

История создания романа. Начало работы над «Героем нашего времени» относится к 1838 году, в 1840-м напечатано первое прижизненное издание, однако Предисловие к роману появилось только во втором издании (1841) в ответ на критику, в частности на то, что образ Печорина — клевета на русскую действительность и что Лермонтов нарисовал в нём свой портрет.

Вступая в диалог с современниками, М.Ю. Лермонтов так объясняет причины своего интереса к герою: «...нужны горькие лекарства, едкие истины. Но не думайте, что автор книги имел... гордую мечту сделаться исправителем людских пороков... Ему просто было весело рисовать современного человека...»

Главный герой романа Печорин — человек эпохи 30-х годов. Что это значит? Для России это не только время реакции, наступившей после восстания декабристов 1825 года. Это время, когда до русского читателя стали доходить европейские идеи историков

и философов (Гегель, Фурье и др.), и мыслящие люди эпохи (прежде всего дворянская интеллигенция) пытались их исследовать и понять.

Автора интересуют не столько события, происходящие с героем, сколько его **внутренний мир**: мысли, переживания, желания, чувства, которые он передаёт через внутреннюю речь (главы «Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист» — дневник героя), через внешние проявления состояния (речь, мимика, жесты и поступки) и непосредственно через авторскую характеристику (называние того, что не показано). Поэтому роман Лермонтова определяют как первый психологический роман в русской литературе.

Но это и **философский роман**, в центре которого личность, стремящаяся постичь жизнь в её многообразных проявлениях и дать ей объяснение. Вместе с тем рядом с Печориным живут другие герои, которые так же, как и он сам, оценивают происходящее и самого главного героя. Этим подходом и достигается в романе объективное повествование.

Философским роман делает обращение писателя к проблеме личности, которая исследуется в психологическом плане: «...я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою...» (Предисловие к «Журналу Печорина»).

Композиция романа. Роман М.Ю. Лермонтова состоит из двух частей: первая рассказана офицером, странствующим по Кавказу. Этот рассказчик включает в своё повествование истории, услышанные им

от штабс-капитана Максима Максимыча, который был знаком с Печориным («Бэла», «Максим Максимыч»). Вторая часть состоит из записок самого Печорина, которые попали в руки странствующего офицера («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист»).

Однако порядок расположения частей романа не совпадает с хронологией событий жизни Печорина: на первое место в ней нужно поставить события «Тамани», затем герой попадает в Пятигорск («Княжна Мери»), после дуэли с Грушницким он оказывается в крепости, комендантом которой был Максим Максимыч («Фаталист», «Бэла»). Выйдя в отставку, Печорин некоторое время живёт в Петербурге, но тоска гонит его «по свету», и по дороге в Персию он встречает Максима Максимыча («Максим Максимыч»).

«Разорванная» композиция романа подчёркнуто значима: смена рассказчиков не только постепенно открывает Печорина читателю, но и всё больше оправдывает героя. Сталкивая его с разными людьми, Лермонтов всё глубже показывает неординарность Печорина, внутреннюю силу, масштабность его личности.

От поверхностного, непроницательного взгляда Максима Максимыча через более глубокий, внимательно-сочувствующий взгляд «странствующего офицера» к трагической исповеди самого Печорина — такова последовательность авторской оценки героя в романе.

«Тамань» построена как рассказ самого Печорина, поэтому на случившиеся с ним события мы смотрим его глазами и понимаем, что перед нами человек, наделённый пристальной наблюдательностью и художественным даром, а его речь отличается энергией

и выразительностью. Он решителен и смел, ему всё интересно, всё важно.

Он, «странствующий офицер с подорожной по казённой надобности», хочет открыть заманчивые тайны слепого мальчика, который ходит в темноте лучше зрячего, ундины, распеваящей песни на крыше хаты, и «отважного пловца» Янко. Но он не понимает, что его любопытство воспринимается как смертельная угроза: «честным контрабандистам» он кажется соглядатаем, способным донести на них.

Кстати, почему Лермонтов называет их «честными»? На этот счёт существуют разные мнения: вслед за М.Г. Качуриным предположим, что эти слова герой произносит с усмешкой, ведь эти «честные контрабандисты» ловко одурачили его. Ирония направлена в собственный адрес. Это одна из самых привлекательных черт характера героя, как и полное отсутствие мстительности, мелочности — душевной и материальной.

История с контрабандистами показала Печорину, что в их среде невозможно обрести ту полноту жизни, красоту и счастье, которых он так жаждет. И всё же, подсмеиваясь и иронизируя над собой, он не может не откликнуться на зов загадочно манящей, наполненной опасностями жизни контрабандистов.

В.Г. Белинский отмечал: «Вы видите человека с сильною волею, отважного, не бледнеющего ни перед какой опасностью, напрашивающегося на бури и тревоги, чтобы занять себя чем-нибудь и наполнить бездонную пустоту своего духа, хотя бы и деятельностью без всякой цели».

«Княжна Мери» — это дневник из 16 записей, точно датированных с 11 мая по 16 июня. Последняя запись сделана в крепости у Максима Максимыча.

Уже первая запись Печорина свидетельствует о противоречивости его характера: его тянет к людям, но как только они появляются, у него возникает тон насмешливый, пренебрежительный или высокомерный.

В «Княжне Мери» вся система образов способствует раскрытию характера Печорина. В отношениях с Грушницким и Мери раскрывается внешняя сторона его жизни, в отношениях с Вернером и Верой — лучшая часть души героя.

Печорин беспощадно искренен в своём дневнике. Он пытается понять себя, не оправдывая и не приукрашивая своих поступков — это редкое свойство человека. Но он не всегда может разобраться в себе, в своих чувствах к Мери (с одной стороны, утончённая и жестокая игра в любовь, с другой — способность увлекаться малейшими проблесками в человеке красоты внутренней, душевной) и к Вере (с одной стороны, он понимает, что обмануть её не может — «воспоминание о ней останется неприкосновенным», с другой — мучит её).

Грушницкий и Вернер — две порознь существующие ипостаси характера Печорина. Однако ни тот, ни другой не способны к активному вторжению в действительность. Первый — потому, что «занимался целую жизнь одним собою» и «не знает людей, их слабых струн». Второй, напротив, «изучил все живые струны сердца человеческого», но также не умел «воспользоваться своим знанием» — не хватило последовательности и решимости. Вот почему Печорин знает, что с Грушницким они столкнутся «на узкой дороге, и одному... несдобровать». По-настоящему сблизиться с Вернером он не может, потому что «к дружбе не способен».

Если бы у Печорина была другая — общественная — сфера деятельности, он бы не был так занят личной сферой. Но у него нет другого приложения душевных сил, кроме личных человеческих отношений, от этого и происходит его трагедия и трагедии всех, с кем он сталкивается.

«Фаталист». В этой главе романа появляется герой, который, как и Печорин, «играет» собственной и чужой судьбой и жизнью — Вулич («Была только одна страсть, которой он не таил: страсть к игре»). Всю жизнь он стремился вырвать у судьбы свой «выигрыш», оказаться сильнее её, и всё-таки она его победила, подкараулила там, где он меньше всего ожидал с ней встретиться.

Так в новелле поставлена сложнейшая философская проблема о роли предопределения в судьбе человека и о свободе воли.

У Печорина нет готовых ответов на эти вопросы. И всё же он стремится всюду утвердить «собственную надобность». Не желая безропотно подчиняться судьбе, втягивается в смертельную игру с ней и втягивает в неё других (испытывает судьбу под пулями горцев или в опасных авантюрах, вроде истории с контрабандистами, в дуэли с Грушницким и в схватке с пьяным казаком).

Наиболее прямое выражение «схватка с судьбой» получает в «Фаталисте», где рассматриваются три эпизода, то подтверждающие, то отвергающие существование предопределения. Печорин начинает верить в судьбу после удачного «эксперимента» Вулича, но продолжает видеть на его лице «отпечаток смерти». Гибель Вулича от руки пьяного казака утверждает его в мысли, что «инстинкт не обманул» его: «...я точно прочёл на его изменившемся лице пе-

чать близкой кончины». Затем Печорин принимает решение проверить на себе, существует ли предопределение: «...я вздумал испытать судьбу».

Однако разница между Вуlichem и Печориным существует: первый целиком вверяется року, второй действует иначе. Свой поступок он совершает не очертя голову, а расчётливо, продумав все детали захвата казака. Таким образом, это не слепой риск Вулича, а осмысленная храбрость.

Итак, не отрицая наличия сил, определяющих жизнь и поведение человека, Печорин не склонен лишать его свободы воли: «Я люблю сомневаться во всём: это расположение ума не мешает решительности характера — напротив; что до меня касается, то я всегда смелее иду вперёд, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!».

В «Фаталисте» проявляется героическое начало, живущее в Печорине: он совершает первый имеющий смысл поступок, однако из «Предисловия к «Журналу Печорина» читатель уже знает, что героя нет в живых.

В «Бэле» читатель узнаёт об одном из эпизодов жизни Печорина в крепости: о посещении мирного князя, о свадьбе и появлении Бэлы, красота которой произвела на Печорина сильное впечатление, о Казбиче и его лошади, которая понравилась брату Бэлы Азамату, о совершённой им и Печориным сделке — похищении Бэлы в обмен на Карагёза. Но это внешние события, истолковать смысл которых Максим Максимыч не способен.

Казалось бы, Печорин добился любви Бэлы, и должна наступить счастливая развязка, однако этого не происходит. События разворачиваются тра-

гически: Казбич, решивший, что Азамат украл его лошадь с согласия отца Бэлы, убивает его. Затем в отсутствие Печорина Казбич крадёт Бэлу, а попытка отбить её заканчивается смертью героини. Но ещё до этих событий мы узнаём, что Печорин охладел к Бэле: «Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни... я её ещё люблю... я за неё отдам жизнь, только мне с нею скучно...», — говорит он Максиму Максимычу. Печорину так же скучно, как и «под чеченскими пулями»: «...через месяц я так привык к их жужжанию и близости смерти, что... мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял последнюю надежду».

Максим Максимыч чувствует, что Печорин не одинок в своём разочаровании, что это не только его личная беда, но и веяние века. Он спрашивает у странствующего офицера: «Неужели тамошняя (столичная) молодёжь вся такова?» — и узнаёт, что разочарование стало модой. Ему подражают, его «донашивают», как платье.

Но Печорин не кичится своим разочарованием, напротив, мы видим, как он «бешено гоняется за жизнью» (В.Г. Белинский), пытаюсь найти её смысл.

То, чего не понял в Печорине Максим Максимыч (после смерти Бэлы лицо Печорина «ничего особенного» не выражает; смех, от которого «мороз пробежал по коже»), предстоит понять читателям, обратившись к повести «Максим Максимыч».

В ней сквозь призму видения ведущего повествование путешественника даётся аналитический портрет Печорина: «тонкий стан и широкие плечи доказывали крепкое сложение» и при этом, «когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто в спине его не было ни косточки...». «С первого взгляда на лицо» Печорину можно дать

«не более 23 лет», однако, присмотревшись, все 30. «В улыбке его было что-то детское», но более всего поражали глаза: «они не смеялись, когда он смеялся... Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти», «взгляд его, непродолжительный, но пронизательный и тяжёлый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен».

Станным кажется не только внешность героя, но и его поведение по отношению к Максиму Максимычу, на предложение которого вспомнить о совместном «жизнь-бытьё в крепости», «Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся». Несомненно, он помнит всё, и то, что стал виновником смерти Бэлы, он тоже помнит. Вот почему он засобирался в дорогу, хотя ещё совсем недавно никуда «не торопился».

Итак, М. Ю. Лермонтову была интересна личность незаурядная, во многом странная, необыкновенная, было интересно объяснить, что движет поступками такого человека. В какой мере человек свободен, совершая те или иные поступки.

Писатель показывает, как природное начало, непосредственное проявление чувств героя сталкивается с разьедающим анализом. Например:

1) «Как камень, брошенный в гладкий источник», он «встревожил спокойствие честных контрабандистов», но и «как камень едва сам не пошёл ко дну». Казалось бы, Печорин переживает за судьбу слепого мальчика и старухи, покинутой дочерью, но одновременно в нём появляется другое чувство: «Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих...» («Тамань»).

2) Казалось бы, Печорин всерьёз увлекается княжной Мери. Вспомним запись от 11 июня: «Наконец,

они приехали. Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты: у меня сердце вздрогнуло... Что же это такое? Неужто я влюблён? Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать». Поведение во время последней встречи и объяснение с Мери свидетельствуют о том, что Печорин испытывает сильные чувства: «...Боже! Как переменилась с тех пор, как я не видел её... — Княжна, — сказал я, — вы знаете, что я над вами смеялся? Вы должны презирать меня... Она отвернулась... закрыла глаза рукою... Это становилось невыносимо: ещё минута, и я бы упал к ногам её». Однако этот порыв не случится: «сколько мог твёрдым голосом и с принуждённой усмешкой» он произносит: «...я не могу на вас жениться...»

3) «Как безумный» Печорин бросается в погоню за Верой. Читая эту запись от 16 июня, вначале не веришь, что это он: в каждом слове — искреннее волнение, страсть, кипение жизни и любви. Он проклинает, молится, плачет: «При возможности потерять её навеки Вера стала для меня дороже жизни...». И вдруг: «Мне... приятно, что я могу плакать! Впрочем, может быть, тому причиной... пустой желудок».

И всё это соединяется в одном человеке!

Лермонтовым подробно исследована неразрывность естественного и подлинно человеческого с античеловеческим. Природное начало делает характер героическим, но героическое извращено, слито с приобретённым в обществе, социальным. Условия общества формируют личность извращённую. В этом можно усмотреть взгляды Руссо о цельности патриархального общежития. Но у Лермонтова эта точка зрения опровергается неоднократно:

1) вспомним поступки близких к природе горцев в повести «Бела», полностью лишённых гуманного начала и виновных в гибели героини;

2) вспомним жестокость контрабандистов, оставивших на произвол судьбы слепого мальчика и старуху в «Тамани».

Таким образом, Лермонтов далёк от идеализации «естественного мира» простого человека. Однако и в современном человеке, подобном Печорину, писатель открывает не только эгоистическое, но и героическое начало (в «Фаталисте» герой совершает первый положительный поступок, поэтому заслуживает поздравлений: «...и точно, было с чем!» — делает вывод Печорин).

Жизненный опыт приучил Печорина скучать. Скука — это болезнь, поразившая целое поколение, рождённое последекабрьской эпохой. Преодолеть скуку — значит преодолеть действительность, которой она вызвана. Вспоминая о своей молодости, герой говорит: «...я истощил и жар души и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив её уже мысленно, и мне стало скучно и гадко...». Судьба посылает Печорину разнообразные приключения, и он, бросаясь в них, пытается преодолеть скуку, но это ему удаётся лишь на время.

«Жизнь как деятельность» и «деятельность как борьба» — этот тезис Фихте воплощён в образе Печорина, «бешено гонящегося за жизнью» (В.Г. Белинский).

Истоки скептицизма героя помогает понять его знаменитое рассуждение о «премудрых людях» («Фаталист»), наивно верящих в то, что «светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права». Эти люди верили в то, что осуществляют высшую волю, считали, что законы

нравственного существования человека написаны на небесах, и человек обязан им подчиняться. Это не лишало человека личной энергии, наоборот, придавало цельность, заставляло отринуть сомнения. Но теперь эта наивная вера уничтожена. Человек нового поколения не может опуститься до неё, а между тем мечта обрести единство с миром продолжает жить в его сознании.

Печорину же нужна не мечта, ему нужна деятельность, достойная человека, а её-то как раз и нет. Но как только появляется случай совершить поступок — герой его совершает («Фаталист»).

Для понимания авторского замысла финал повести «Фаталист» очень важен: роман завершается не гибелью героя, а мажорной интонацией: Печорин не только спасся от гибели, но и совершил (впервые на протяжении романа) общепользительный смелый поступок, притом не связанный ни с какими «пустыми страстями» (тема любви в «Фаталисте» исключена вовсе).

Вместо траурного марша звучат поздравления с победой над смертью.

Заключительный мирный разговор Печорина с Максимом Максимычем вносит в финал романа ещё и ироническую улыбку: «фаталистом» оказывается не столько Печорин, сколько Максим Максимыч («видно, уж так у него на роду было написано», — говорит он о судьбе Вулича), но без любви к «метафизическим прениям». Тем самым к концу романа они до некоторой степени, хотя и с противоположных сторон, сошлись во взглядах на жизнь: ведь Печорин тоже не любит «останавливаться на какой-нибудь отвлечённой мысли» (Б. М. Эйхенбаум).

Преодолев веру в предопределение, Печорин обретает внутреннюю свободу. Но если полагаться

только на свободную волю человека, то где гарантия, что она послужит добру?

Свобода порождает индивидуализм, жажду власти. Печорин признаётся: «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе...». Он понимает слабые стороны своей позиции и не пытается выдать их за добро: дружба и любовь для него — это поединок власти и рабства.

По Лермонтову, современного человека характеризует единство противоположных начал: доброе в нём может переходить в злое и наоборот. И он исследует этот процесс. Поэтому писателю и интересен такой герой, как Печорин, в котором извращённые страсти губят природные задатки, то исчезающие, то вспыхивающие в нём.

В соответствии с идеями Шеллинга о тождественности противоположных начал («добро — зло») Лермонтов создаёт не только характер Печорина, но даже его психологический портрет, построенный на антитезах.

Все философские вопросы Лермонтов рассматривает не теоретически, а анализируя поступки, мысли и чувства личности. Вот почему история души человеческой интереснее и поучительнее истории целого народа, как писал он в «Предисловии» к журналу героя.

Для Лермонтова было важно исследовать, в каких ситуациях возможно нравственное возрождение героя, поэтому он «проводит» его через любовь дикарки («Бэла»), романтической «ундины» («Тамань») и светской девушки («Княжна Мери»).

Печорин задумывается над целями человеческой жизни, но угадать эту цель не может. Парадокс в том, что он может предугадать, как развернутся те или иные события, взаимоотношения с людьми, потому

что им уже отгаданы их характеры, а вот высшую цель жизни угадать не может: «...зачем я жил? Для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья...».

Вместе с тем субъективно Печорин приходит к преодолению эгоистической позиции, осознаёт, что высшая цель заключена в готовности жертвовать собой ради блага и счастья других людей («Фаталист»).

Таким образом, философская мысль автора утверждает, что высшая цель извлекается из действительности, а гармония личных страстей и общих интересов может быть достигнута только в реальной жизни.

Философская проблематика романа связана с образом «героя нашего времени», который «ставил перед собой самые главные, «последние» вопросы человеческого бытия — о цели и смысле жизни человека, о его назначении», — писал исследователь творчества М.Ю. Лермонтова Б. Удодов.

5.6. Творчество Н.В. Гоголя

Для нас он был больше, чем просто писатель: он раскрыл нам нас самих.

И.С. Тургенев

Основные сведения о жизни и творчестве Н.В. Гоголя

1809 г., 20 марта (1 апреля н. с.) — Н.В. Гоголь родился на Украине, в селе Васильевка Миргородского уезда Полтавской губернии; отец Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский писал комедии для театра знат-

ного вельможи Трощинского, выступал как актёр, мать Мария Ивановна пела украинские песни, которые будущий писатель полюбил с детства.

1818–1819 гг. — обучался в Полтавском уездном училище.

1821 г., май — 1828 г. — учёба в гимназии высших наук в городе Нежине; увлечение театром, живописью, пробует себя в различных литературных жанрах.

1828 г., декабрь — вместе с одним из самых близких друзей А.С. Данилевским Гоголь мечтает о государственном поприще, для этого едет в Петербург; неудачная попытка поступить на сцену одного из императорских театров; в поисках заработка поступает в департамент переписчиком бумаг.

1829 г. — под псевдонимом В. Алов печатает «идиллию в картинах» «Ганц Кюхельгартен»; получив резкие отзывы на произведение, сжигает его и на несколько месяцев уезжает в Германию.

1829–1831 гг. — государственная служба.

1830 г. — напечатана первая из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (напечатаны в 1832 г.) повесть «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купалы»; завязываются обширные литературные знакомства.

1831 г., 20 мая — Н.В. Гоголь был представлен А.С. Пушкину.

1835 г., осень — начало работы над «Ревизором» и «Мёртвыми душами»; изданы сборники произведений «Миргород» («Тарас Бульба», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Старосветские помещики») и «Арабески».

1835–1842 гг. — печатаются «Петербургские повести»: «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Шинель».

1836 г., 19 апреля — премьера комедии «Ревизор» в Петербурге, в Александринском театре; 25 мая — в Москве, в Малом театре.

1836 г., июнь — сопровождаемый Данилевским, Гоголь уезжает в Германию.

1841 г. — написан 1-й том поэмы «Мёртвые души»; печать произведения разрешена с изменениями названия («Похождения Чичикова, или Мёртвые души») и без «Повести о капитане Копейкине».

1842–1845 гг. — напряжённая работа над вторым томом поэмы «Мёртвые души»; летом 1845 г. Гоголь сжигает рукопись 2-го тома.

1847 г. — опубликованы «Выбранные места из переписки с друзьями».

1852 г., январь–февраль — появляются признаки обострения душевной болезни; в ночь на 12 (24) февраля Гоголь сжигает беловую рукопись 2-го тома «Мёртвых душ» (сохранились в неполном виде 5 глав).

1852 г., утро 21 февраля (4 марта н. с.) — Н.В. Гоголь умер в Москве, в доме друзей, расположенном на Суворовском бульваре недалеко от Арбатской площади; похоронен в Даниловском монастыре; в 1931 г. останки писателя перезахоронены на Новодевичьем кладбище в Москве.

КОМЕДИЯ «РЕВИЗОР»

Всемирное произведение, обнажающее жизнь современного человека до самых глубин.

Ю. В. Манн

Известно, что в одну из встреч в октябре 1835 года А.С. Пушкин передал Н.В. Гоголю (1809–1852) сюжет «Ревизора». Первая черновая редакция была написана очень быстро, о чём сообщалось в письме к Погодину 6 октября 1835 года. Однако над текстом комедии писатель работал 17 лет, последние изменения были сделаны за год до смерти — в 1851 году.

Всего было сделано три редакции — 1836, 1841 и 1842 года.

Наверное, ни одно гоголевское произведение не потребовало от автора такого количества комментариев и разъяснений, как «Ревизор»: «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842), «Предупреждение для тех, кто пожелал бы сыграть как следует «Ревизора» (создано около 1846 года, опубликовано в 1856-м) и т.д. Главная просьба всех разъяснений: не принимать произведение за водевиль и карикатуру. Хотя исходным импульсом и послужило желание «собрать в одну кучу всё дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем», её художественный смысл гораздо шире и глубже.

Сюжет комедии не был оригинален: история мелкого чиновника, которого городничий и чиновники маленького уездного городка приняли за ревизора, легла в основу таких произведений, как «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» Г.Ф. Квитки-Основьяненко (1827), «Провинциальные актёры» А.Ф. Вельтмана, упрекнувшего Гоголя в плагиате. Однако при внешнем сходстве фабулы произведения были разными. Принципиальная новизна комедии Гоголя заключалась в том, что лицо, которое было принято чиновниками за важную персону, и не собиралось никого обманывать.

Тема «Ревизора» взята из самой действительности. Ситуация в России была такова, что полным хозяином губернии был губернатор, а уездного города — городничий. Всюду царили беспорядки. Единственным, что сдерживало местные власти, был страх перед ревизором из столицы. Гоголь взял как будто бы старую литературную тему (должностные злоупотребления) и создал произведение, став-

шее обвинительным актом против российской государственности Николая I. Вот почему происходящее на сцене зрители воспринимали так остро.

Обычно, читая эпическое произведение, мы обращаем внимание на время и место действия. Уездный город в «Ревизоре» удалён от центров. Городничий замечает: «Да отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь» (1-е действие, 1-е явление).

Время действия — 1831 год. Судья говорит о том, что он 15 лет сидит на судейском стуле, а в сцене с Хлестаковым докладывает: «С 816 года был избран на трёхлетие по воле дворянства и продолжал должность до сего времени» (4-е действие, 3-е явление).

В ранней редакции комедии почтенный чиновник Растаковский в разговоре с Хлестаковым на вопрос собеседника, как давно он подавал просьбу о пенсии, разъясняет: «...не так... давно, — в 1801 году... да вот уже 30 лет нет никакой резолюции».

В комедии Гоголь изобразил типичный для первой половины XIX века уездный город с характерными для него особенностями: произволом властей, отсутствием необходимого контроля за порядком, грязью, неблагоустроенностью, невежественностью его обитателей — чиновников, городских помещиков, полицейских.

Из 1-го действия пьесы читатель и зритель узнают о том, что в присутственных местах процветает пьянство (городничий упоминает о заседателе, от которого такой запах, будто он вышел из винокуренного завода); что деньги, выделенные для строительства церкви, истрачены, но всем говорят, что она сгорела; что повсеместно секут невинных и вскрывают частные письма; что взятки берут не только деньгами, но и продуктами и даже борзыми щенками.

Артемий Филиппович Земляника не занимается делами попечительства в богоугодных заведениях, для судьи Аммоса Фёдоровича Ляпкина-Тяпкина нет ничего важнее собственных дел, в делах же подсудимых нельзя разобраться. Страх перед ревизором испытывает и смотритель училищ Лука Лукич Хлопов, это говорит о положении учительства, находящегося под неусыпным надзором властей из-за возможности проникновения вольнолюбивых мыслей. У одного только почтмейстера Шпекина нет возможности «грешить», то есть брать взятки, поэтому он с удовольствием берёт на себя поручение читать письма.

Мастерство Н.В. Гоголя проявилось уже с первой реплики комедии: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор».

Как пишет Ю.В. Манн, «знаменитая первая реплика Городничего есть уже завязка. Гоголь... не только завязывает пьесу одной фразой, он и эту фразу предельно сжимает — как тугую пружину. Реплика Городничего в первой редакции пьесы состояла из 79 слов, в последней — всего из 15, но их вполне достаточно, чтобы дать всему сценическому действию мощный толчок. Вопреки всем сценическим предписаниям и нормам, действие в «Ревизоре» начинается с решающих событий, с завязки».

Экспозиция в пьесе тоже есть. Но она следует после завязки. Уже после того как произнесена роковая фраза, из дальнейших реплик персонажей мы получаем возможность разобраться в обстановке. Мы узнаём, какие в городе чиновники, и чем они занимаются, и как исполняют свои обязанности. С поразительной художественной смелостью Гоголь

вынес вперёд завязку, оттеснив экспозицию и рассредоточив её по всему последующему тексту.

С той минуты, как Городничий получил письмо своего приятеля, извещавшего о возможном прибытии ревизора, чувство тревоги не покидало Сквозника-Дмухановского (ремарки: «в страхе», «хватаясь за голову», «робея» и др.). Страх Городничего — это, прежде всего, страх дурной совести, отягощённой многими малыми и большими злоупотреблениями. Это страх перед возможным наказанием или, точнее говоря, расправой. Состояние Городничего усугубляется тем, что, видимо, ранее он не имел дела с ревизором, выдававшим себя за частное лицо, к тому же прибывшим инкогнито. Поэтому сенсационное сообщение помещиков Добчинского и Бобчинского о «молодом человеке из Петербурга», который «ни копейки не хочет платить», а потом ещё заглядывает к ним в тарелки, заставляет городничего предпринимать решительные меры — ехать в гостиницу.

Городничему важно не нарушить тайны «инкогнито» ревизора. Если тот желает остаться незнанным, то не следует показывать свою осведомлённость. Поэтому своё обхаживание ревизора он должен приличным образом обставить: дескать, это не забота о начальствующем лице, а простое беспокойство об удобстве проезжающих, визит почти служебный и ординарный. Вот почему с собой он берёт не чиновника, а человека неслужащего, частное лицо: «Мы... вот с Петром Ивановичем Добчинским... зашли нарочно...» — говорит он Хлестакову. По той же причине — соблюдения «тайны» инкогнито — в городские учреждения приезжего чиновника следовало вести не для инспекции, а для приватного ознакомления.

Все приготовления Городничего к встрече «реvisора» относятся к внешнему виду: прибрать в присутственных местах, надеть на больных чистые колпаки, вымести улицу до трактира, то есть ту, по которой поедет «реvisор». Словом, прежде всего, нужно соблюсти форму.

Ю.В. Манн отметил, что «ситуация реvisора» предоставила драматургу богатейшие возможности комического. Читатель и зритель ни на минуту не забывают о противоречии между тем, что представляет собой персонаж, и тем, чем он кажется или хочет казаться.

Итак, в пьесе господствует сила, подчиняющая себе всех персонажей и являющаяся одним из главных двигателей комедийного действия — страх.

Страх — это проявление человеческой общности, взятой в извращённой форме, со знаком «минус». Но в какой другой форме можно было найти ещё эту общность в казённо-холодном, раздробленном мире? Страшно, что о былой солидарности людей (например, в «Тарасе Бульбе») напоминает только чувство страха.

Именно страх подготовил почву для обмана (точнее, самообмана). Но обмануло и чистосердечие Хлестакова, у которого в сцене встречи с городничим почти нет реплик «в сторону» — у него что на уме, то и на языке.

Однако Хлестаков окажется разоблачённым ещё до своего появления на сцене. Из монолога Осипа мы узнаём об ошибке Бобчинского и Добчинского: в гостинице живёт не реvisор, а «елистратишка», промотавший деньги отца.

Итак, перед встречей с «реvisором» у Городничего был тактический план: не подавая вида, что перед ним реvisор, разведать о его намерениях, продемон-

стрировать своё служебное рвение и, если удастся, задобрить — дать взятку, что в конечном счёте ему и удаётся.

У Хлестакова не было никакого плана, был страх расправы за долги. Как пишет Ю.В. Манн, острейший комизм этой сцены в том, что Хлестаков и Городничий говорят почти в унисон, как бы заранее условившись играть две согласованные партии, в то время как никакого договора, конечно, не было. Этот договор мог существовать лишь в воображении Городничего. В продолжение всей сцены Сквозник-Дмухановский не совершил ни одного необдуманного шага. А Хлестаков? Все его шаги были необдуманны, и именно поэтому он выиграл. Именно поэтому он провёл Городничего.

В пьесе Гоголя два центра, два лица, ведущие и направляющие развитие действия — Городничий и Хлестаков. Каждый из них переживает момент наивысшего подъёма, момент своего торжества (торжество Городничего случится позже). Этим и объясняется, что в комедии две кульминации.

Наиболее полно Хлестаков раскрывается в кульминационной сцене вранья.

По мысли Ю.В. Манна, Хлестаков «гениален» исключительно лёгкостью и «незаданностью» выдумки. Благодаря этому ему удаётся то, что не удалось бы никакому просто «талантливому» выдумщику.

Например, Марья Антоновна вспоминает, что приписанный Хлестаковым себе «Юрий Милославский» — «это г. Загоскина сочинение». Положение создалось безнадежное, но Хлестаков выходит из него гениально просто: «Это правда, это точно Заго-

скина; а есть другой Юрий Милославский, так тот уж мой».

Хлестаков в этой сцене нигде не выходит за пределы своего кругозора, своего уровня понимания. Его воображение страшно убого, но дерзко, смело в своей убогости — гениально убого. Например, пассаж об арбузе за 700 рублей. Что это за арбуз такой? Ведь на эту сумму можно приобрести не только гору арбузов, но и вещи более изысканные. Но их-то Хлестаков не знает, а вообразить не может, — и предлагает арбуз, но за семьсот рублей. А во что может превратиться сваренный в Париже суп, пока его довезут на пароходе в Петербург? Такие вопросы Хлестакова не волнуют.

Главная черта Хлестакова — «желанье порисоваться» (Н.В. Гоголь). «Лживость ли это Хлестакова? Но мы знаем, что он лжёт чистосердечно. Хвастливость? Но он верит сам в то, что говорит... Какими бы... понятиями ни мерить характер Хлестакова, всё время сталкиваешься с их недостаточностью и неточностью. Поневоле приходишь к выводу, что самым точным и всеобъемлющим будет определение... — хлестаковщина» (Ю.В. Манн).

В этой сцене мы видим, как по мере вранья Хлестакова, стремительного взлёта его чина (коллежский асессор, главнокомандующий, управлял департаментом, фельдмаршал), в чиновниках растёт панический страх и восторг перед ним, радость и обожание. Чиновники настолько ошеломлены, что не способны усомниться в правдоподобии рассказа Хлестакова даже в момент откровенного саморазоблачения: «Как взбежишь по лестнице к себе на четвёртый этаж...».

Чиновники не видят и откровенно комичной позы Хлестакова (ремарка «Поскальзывается и чуть не

шлёпается на пол») в тот момент, когда он произносит нелепую фразу: «Меня завтра же произведут сейчас в фельдмаршал...».

В комедии Гоголь смеётся не столько над тем, что «елистратишку» приняли за фельдмаршала, сколько над тем, что пустышку приняли за идеал человека:

«Вот это... человек-то! Вот что значит человек!...» и далее «важная персона... сам генералиссимус» (Бобчинский);

«...Не генерал, а не уступит генералу. Такое образование и важные поступки» (Добчинский);

«...столичная штучка, тонкое обращение...» (Анна Андреевна).

Вместе с тем Городничий, чувствует, что что-то происходит не так (его удивляет внешний вид Хлестакова: «...точно муха с подрезанными крыльями»), но от этого его растерянность и страх ещё сильнее.

Итак, для того чтобы Хлестакову приобрести качества «государственного человека», которыми он не обладает, понадобилось только одно — стать высокопоставленным чиновником. Кстати, до последнего момента Хлестаков так и не понял, что его приняли за ревизора. В письме Тряпичкину он сообщает, что в нём увидели «генерал-губернатора».

О «говорящей» фамилии Хлестакова писал В.В. Набоков: «Сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что у русского уха она создаёт ощущение лёгкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлёпания об стол карт, бахвальства шалолая и удалства покорителя сердец... Хлестаков порхает по пьесе, не желая толком понимать, какой он поднял переполох, и жадно стараясь урвать всё, что подкидывает ему счастливый случай. Он добрая душа, по-своему мечтатель и наделён не-

ким обманчивым обаянием, изяществом поведения, услаждающим дам, привыкших к грубым манерам дородных городских тузов. Он беспредельно и упоительно вульгарен, и дамы вульгарны, и тузы вульгарны — вся пьеса, в сущности... состоит из особой смеси различных вульгарностей...»

«Говорящей» является не только фамилия героя, но и название его деревни — Подкатиловка. Не случайно Хлестаков мечтал приехать домой в петербургском костюме, «подкатить эдаким чёртом» к какому-нибудь помещику, то есть произвести эффект.

Благодаря подбору персонажей комедии Гоголь смог охватить многие стороны общественной жизни и управления: судопроизводство (Ляпкин-Тяпкин), просвещение (Хлопов), почта (Шпекин), социальное обеспечение (Земляника), здравоохранение (Гибнер), полиция и, конечно, в центре — градоначальник.

Особенно ярко характеры чиновников проявляются в сценах их представления Хлестакову (4-е действие, явления 3–7).

Первым на приём идёт судья Ляпкин-Тяпкин. Отвечая на вопросы Хлестакова, Аммос Фёдорович думает только о взятке. Это подтверждают его реплики в сторону и ремарки («дрожа всем телом»; «а деньги в кулаке, да кулак-то весь в огне»). Для него главное — показать свою преданность и рабскую готовность на всё.

Вторым идёт почтмейстер, «входит, вытянувшись», его сковал страх, поэтому на вопросы Хлестакова он отвечает односложно («Так точно-с», «справедливо», «готов служить»).

Унижение зрителя училищ Хлопова доходит до последней степени: он до того растерялся, что об-

ращается к Хлестакову как к духовному лицу («Оробел, ваше бла... преосв... сият...»). В этом бессвязном бормотании ощущение полной беспомощности запуганного человека перед лицом всесильного начальника. Комедия «Ревизор» неожиданно начинает выглядеть трагедией. Но Хлестаков не видит и не понимает состояния Луки Лукича. Он упоён, восхищён собою, и ему легко повторить просьбу о деньгах, с которой он обращался к другим чиновникам.

Попечитель богоугодных заведений Земляника — человек осторожный, поэтому представляется Хлестакову, выяснив, что у других чиновников всё прошло благополучно. Желая проявить служебное рвение, он наушничает на тех, кто уже встретился с «ревизором». Однако на злоупотребление городничего он не доносит: неизвестно, как «дело повернётся». Он не торопится давать взятку, и о деньгах ему напоминает Хлестаков, причём делает это по-деловому: «...издержался. Нет ли... денег займы...».

В следующей сцене Хлестаков ведёт себя настолько развязно, что почти сразу просит денег — «тысячу рублей», а когда узнаёт, что у Бобчинского и Добчинского оказывается только 65 рублей, почти сразу выпроваживает их.

В сцене с Бобчинским и Добчинским гоголевский комизм доходит до гротеска: «Мы смеёмся над необычной просьбой Бобчинского («Я прошу вас покорнейше... скажите... что вот... живёт в таком-то городе Пётр Иванович Бобчинский...»), истолковывая её как одно из проявлений «пошлости пошлого человека». Но если подумать, из какого источника вышла эта просьба, то мы почувствуем в ней стремление к чему-то «высокому», к тому, чтобы и ему, Бобчинскому, говоря словами Гоголя, «означить

своё существование» в мире... Форма этого стремления смешна и нелепа, но иной Бобчинский не знает... Может быть, высказывая эту просьбу, Бобчинский поднимается до самых высоких, «поэтических» мгновений своей жизни. «Странная, уродливая поэзия!» — говорим мы. Но иной поэзии он не знает» (Ю.В. Манн).

Хлестаков не только «реальный взяточник», но и «высокоблагородная светлость», принимающая просьбы и жалобы населения — «гражданства» (4-е действие, явления 10–11).

Этими сценами Гоголь дорисовал картину жизни уездного города, о котором мы довольно много узнали из предыдущих сцен.

Комедия стремится к развязке: казалось бы, после объяснения Хлестакова с дочерью городничего Марьей Антоновной всё должно кончиться свадьбой. Так бывало в комедиях, построенных на любовной интриге, но в «Ревизоре» этого не произойдёт. Своеобразие комедии в том, что традиционного для предшествующего театрального репертуара любовного сюжета в ней нет. «Ревизор» — общественная комедия, и действие в ней охватывает не отдельных, а всех действующих лиц.

Объяснение же Хлестакова с матерью и дочкой пародирует любовную интригу.

Водевильный характер носит и превращение Городничего в идиллически счастливого папашу: «Ай, Антон!.. Ай, городничий! Она как дело-то пошло!»

Читатель и зритель помнят, что цель существования Хлестакова — «срывать цветы удовольствия». Самое большое удовольствие — иметь деньги, жить на широкую ногу. И перед тем как отправиться в дорогу («на одну минуту только... на один день к дяде... а завтра же назад»), пустейший и легкомысленный

Хлестаков на вопрос Городничего: «...не нужно ли в дорогу чего-нибудь?», берёт не только деньги, но и «самый лучший ковёр», то есть оказывается более ловким и смекалистым, чем городничий, принявший обещания «жениха» за чистую монету.

Родство с Хлестаковым открывает городничему невероятные возможности: «зашибить» генеральский чин, получить «кавалерию» жить в Петербурге, есть ряпушку и корюшку. Этим объясняется его поведение в 5-м действии пьесы. Ему важна власть, важно, чтобы перед ним трепетали и дрожали все, ведь генерал — самый высокий чин российской бюрократической иерархии, ему никто не указ. Теперь страх будет пробирать других, но уже перед его особой.

Поведение городничего в 5-м действии напоминает поведение Хлестакова в сцене вранья. Как и Хлестаков, городничий упивается своим будущим высоким положением. В.Г. Белинский писал: «Из труса он делается нахалом, мещанином, который вдруг попал в знатные люди; страх Сибири прошёл — он уже не обещает Богу пудовой свечи и грозитя ещё жить и обирать купцов; велит кричать о своём счастье всему городу, «валячь в колокола; коли торжество, так торжество, чёрт возьми!». В порыве радостного благодушия он даже прощает «неблагодарных» купцов. Он помнит о том, что купцы понадобятся, когда надо будет устраивать пышную свадьбу дочери. Читатель понимает, что если купцы отделаются дарами к свадьбе, то с гражданами городничий может поступить очень круто.

Этим же чувством презрения, чванством, высокомерием охвачена и Анна Андреевна, представившая себя генеральшей.

Так в сценах 5-го действия (1–7-е явления) «всякий... делается Хлестаковым» (Ю.В. Манн). Перед нами парад лицемерия, зависти и чванства. Поздравления гостей в адрес Городничего неискренни, об этом говорят их реплики в сторону, но Городничий в упоении и не замечает этого. Хозяева также не могут отказать себе в удовольствии унижить чиновников и их жён.

Настроение чиновников меняется в момент появления почтмейстера с письмом Хлестакова (8 явление), из которого они узнают, какие характеристики он им даёт: «городничий — глуп, как сивый мерин», «почтмейстер... подлец и пьёт горькую», «Земляника — совершенная свинья в ермолке», «смотритель училищ протухнул насквозь луком», «судья... в сильнейшей степени моветон».

Адресатом хлестаковского письма является литератор, которого Гоголь поселяет по адресу, точно воспроизводящему его собственный. С 1833 года, то есть и во время работы над «Ревизором», Гоголь жил на Малой Морской в доме придворного музыканта Лепена (дом № 97), вход в квартиру тоже был со двора, в третьем этаже. Таким образом, кроме названия улицы всё совпадает с адресом Тряпичкина, которого писатель наградил и своим отчеством. (Э.Л. Войтоловская).

Казалось бы, с отъездом Хлестакова, когда городничему и чиновникам удалось, по их мнению, окончательно избежать опасности наказания, должна наступить развязка пьесы. Однако эта развязка кажущаяся, только для персонажей, а не для нас, зрителей. Ведь мы-то знаем, что Хлестаков никакой не ревизор. Да и для персонажей комедии эта развязка довольно условная. Торжество одних, зависть и злоба

...их и общее ожидание перемен — эти настроения наполняют первые сцены пятого акта.

Может быть, развязка — появление почтмейстера с распечатанным письмом Хлестакова? Что же ещё можно добавить к тому, что Хлестаков — не ревизор, а вся чиновничья компания попала впросак? Но в «Ревизоре» нас вновь подстерегает неожиданность: в тот момент, когда персонажи (и зрители) готовы поверить, что все главные события уже позади, появляется жандарм с известием о настоящем ревизоре. Пьеса кончается на самой высокой точке — на так называемой «немой сцене», передающей высшую степень потрясения персонажей.

«Трудно даже решить, что перед нами — развязка ли, или кульминация, или завязка нового... действия. Скорее всего, и то, и другое, и третье» (Ю.В. Манн).

Слова Городничего: «Вот смотрите, смотрите, весь мир...» явно обращены не только к персонажам пьесы, но и к зрителям, хотя эта реплика не сопровождается соответствующей ремаркой. Гоголь нарушает принцип «четвёртой стены», то есть принцип отделения действия от зрительного зала.

В последнем явлении комедии состояние чиновников определяется не просто страхом (они испытывали его на протяжении всей пьесы), появление жандарма повергло всех в ужас, поразило, как громом.

В литературоведении существует две точки зрения на отсутствие жандарма среди действующих лиц комедии:

1) жандарм — фантастическое лицо, посланец каких-то неземных сил;

2) жандарм — воплощение власти, веры Гоголя в торжество законности и справедливости.

Н. В. Гоголь придавал «немой сцене» ^{эпизоды к Огэ} значение. Описание её он включил в текст комедии. Кроме того, в «Замечаниях для господ актёров» просит: «Господа актёры особенно должны обратить внимание на последнюю сцену. Последнее произнесённое слово должно произвести электрическое потрясение на всех разом, вдруг». Гоголь говорит, что может исчезнуть весь эффект пьесы от несоблюдения этого эффекта всеобщего потрясения.

Весть о приезде «по именному повелению из Петербурга» чиновника сваливается на головы всех ещё более неожиданно, нежели письмо Хлестакова. Местные чиновники ещё не успели оправиться от своей ошибки. Городничий весь во власти отчаяния: всё рухнуло, и теперь какой-то «бумагомарака» выставит его на всеобщее посмешище.

«Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц...», — кричит он. А «свиные рыла» тоже не могут опомниться. Ещё не излит до конца гнев на Бобчинского и Добчинского, и вдруг сообщение о настоящем ревизоре. Это уже катастрофа.

Смысл эпиграфа комедии. Эпиграф («На зеркало неча пенять, коли рожа крива») дан Гоголем позже, в 1842 году, после пережитых страданий от потока яростных обвинений в клевете на Россию, в искажении действительности. И обращён он к зрителям, которые должны были понять, что комедия не клевета на общественное устройство, а зеркало, в котором отражена русская действительность. Кажется, что отдельные преступления городских чиновников не столь велики, но все вместе они весьма значительны. Недаром критик А. К. Воронский писал, что «Ревизор» — это «свистящий бич над крепостной Русью».

Автор призывал не упрекать зеркало в искажении, а внимательно присмотреться к тому, что оно отражает. Такого широкого взгляда русская литература до Гоголя ещё не знала.

А главный герой комедии не Городничий и не Хлестаков, а смех — «смех сквозь слёзы», через который проявилась авторская позиция: «...честное, благородное лицо был смех. Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое даётся ему в свете» («Театральный разъезд»).

ПОВЕСТЬ «ШИНЕЛЬ»

Какая страшная повесть Гоголева «Шинель», ведь это привидение на мосту тащит просто с каждого из нас шинель с плеч.

А. И. Герцен

Замысел произведения, которое входит в цикл «Петербургские повести», относится к середине 30-х годов. В первой редакции оно называлась «Повесть о чиновнике, крадущем шинели», герой носил имя Акакий (в пер. с *греч.* — «незлобивый») и фамилию Тишкевич, заменённую на Башмакевич, а потом на Башмачкин.

Итак, главный герой повести «Шинель» (1841) — Акакий Акакиевич Башмачкин — герой, о котором ничего замечательного сказать нельзя: служит чиновником низшего класса в одном департаменте («вечный титулярный советник» — чин 9-го класса в табели о рангах для сорокалетнего человека считался низким), ему за 50 лет. Он низенького роста, рябоват, рыжеват, подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами. Называя фамилию героя,

автор словно иронизирует: «...она произошла от башмака; но когда, в какое время и каким образом... ничего этого неизвестно».

Однако ирония по поводу выбора фамилии очень быстро переходит в сострадание герою. Нам жаль Акакия Акакиевича, когда мы узнаём о том, как к нему относятся сослуживцы: «Сторожа не только не вставали с мест... но даже не глядели на него, как будто бы через приёмную пролетела муха... Молодые чиновники подсмеивались... над ним, сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом. Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич... Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» И только одному человеку, будто пронзённому этими словами, послышалось: «Я брат твой».

Писатель подчёркивает полное безразличие героя к себе и к тому, что «происходит всякий день на улице». Вместе с тем говорит о нём: «...служил ревностно... с любовью», хоть и служба его ничтожна: кроме переписывания бумаг, он не способен заниматься ничем, но «в этом переписывании ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир». Эти и другие детали, перекликаясь с воспоминаниями Гоголя о его петербургской жизни, помогают воссоздать не только быт героя, но и его внутреннюю жизнь (не интересовался ни театром, ни магазинами, ни вистом, «при мысли о завтрашнем дне» вспоминал только о своей работе). Единственное, что огорчало Акакия Акакиевича, — шинель: «...она имела какое-то странное устройство: воротник её уменьшался с каждым годом всё более и более, ибо служил на подтачиванье других частей её.

Увидевши, в чём дело, Акакий Акакиевич решил, что шинель нужно будет снести к Петровичу, портному...».

В диалоге с Петровичем мы услышали речь человека, который «изъяснялся большею частью предложениями, наречениями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения». Конечно, на речь героя влияет и ограниченность кругозора, и умственная неразвитость, но главное — нищета — отсюда и «умоляющий голос ребёнка»: «Отчего же нельзя...». Когда Петрович говорит о необходимости новой шинели, «у Акакия Акакиевича затуманило в глазах, и всё, что ни было в комнате, пошло пред ним путаться», а после слов о цене («полтора ста рублей!») он «вышел совершенно уничтоженный», «как во сне».

После второго визита к портному, который также не решил его проблему, Акакий Акакиевич вынужден «уменьшить обыкновенные издержки»: «изгнать употребление чаю по вечерам, не зажигать по вечерам свечи», а работать у хозяйки, «ходя по улицам, ступать как можно легче и осторожнее... чтобы не истереть скоровременно подмётки; как можно реже отдавать прачке мыть бельё...».

Казалось бы, после того, как Петрович отказался от ремонта старой шинели, Акакий Акакиевич должен был совсем отчаяться, но этого не произошло. Напротив, он становится более решительным, целеустремлённым: «С этих пор как будто самое существование его сделалось полнее, как будто он женился... как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель...». Добрым юмором сопровождает автор эпизод: «...в голове

даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли... куницу на воротник?.. Куницы не купили, потому что, точно, была дорога; а вместо её выбрали кошку, лучшую, какая только нашлась в лавке... которую издали можно было всегда принять за куницу».

«Конечно, может показаться смешным, что «вечная идея будущей шинели» духовно питает Башмачкина. Но как подумаешь, что человек ради своей идеи научился безропотно голодать, начинаешь понимать, что в нём скрыто отнюдь не одно убожество» (М.Г. Качурин).

Сцена примерки новой шинели важна не только для раскрытия характера Акакия Акакиевича, но и для характеристики Петровича — настоящего мастера своего дела: «в лице его показалось выражение такое значительное, какого Акакий Акакиевич никогда ещё не видал... он весьма гордо посмотрел и, держа в обеих руках, набросил весьма ловко на плеча... потом драпировал ею Акакия Акакиевича...». И потом долго не мог Петрович расстаться со своим произведением: «пошёл нарочно в сторону, чтобы... забежать вновь на улицу и посмотреть ещё раз на свою шинель с другой стороны...».

Выход Акакия Акакиевича в департамент, а потом и на вечер к сослуживцу — «большой торжественный» праздник. Дома он впервые «ничего не писал, а так немного посибаритствовал», в гостях же чувствовал себя неловко: «не знал, как ему быть, куда деть руки, ноги и всю фигуру свою», поэтому был рад отправиться домой.

Когда «лучшая часть города» сменилась «пустынными улицами с тощим освещением», «весёлое расположение духа» Башмачкина сменилось недобрыми предчувствиями. Вскоре он увидел каких-то людей,

один из которых громовым голосом сказал: «А ведь шинель-то моя!», и «Акакий Акакиевич почувствовал... как сняли с него шинель, дали ему пинка коленом, и он упал навзничь в снег и ничего уж больше не чувствовал».

Однако с тишайшим Акакием Акакиевичем начинают происходить изменения: он бранит будочника за то, что тот не помог ему; впервые не пошёл на службу; начинает добиваться, чтобы его принял частный пристав. И самое главное — он совершает визит к «значительному лицу» с просьбой «отыскать шинель», но помощи, как и следовало ожидать, не получает.

Значительное лицо «топнул ногою... Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять: если бы не подбежали тут же сторожа поддержать его, он бы шлёпнулся на пол; его вынесли почти без движения». Как видим, не утрата шинели сама по себе страшна Башмачкину, а человеческое равнодушие.

Вскоре бедный Башмачкин умер, «и Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нём его и никогда не было». Однако прежде, чем написать это, Н.В. Гоголь рассказывает о предсмертных видениях героя, в которых ему представлялся то Петрович, то генерал, которому он говорил не только: «Виноват, ваше превосходительство!», но и «сквернохульничал, произнося самые страшные слова, так что старушка хозяйка даже крестилась». Он ругал не грабителей, а генерала, тех, кто превратил его в бессловесное и униженное существо. И это уже был бунт.

Но и это ещё не всё! В реалистической части повести не могли проявиться такие стороны характера героя, которые выявило её фантастическое оконча-

ние. Гоголь рассказал о мертвеце, который искал по ночам свою шинель, поэтому сдирал шинели со всех, не разбирая чина и звания.

Правда, писатель оставляет читателей в неизвестности, было ли это привидение. Так, когда будочник попытался задержать его, привидение спросило: «Тебе чего хочется?» — и показало такой кулак, какого и у живых не найдёшь...». Этот «мертвец» не успокоился до тех пор, пока не добрался до *значительного лица* и тот, почувствовав «такой страх, что... стал опасаться... болезненного припадка», «сам скинул поскорее с плеч шинель свою». С тех пор, сообщает писатель, он стал гораздо реже говорить подчинённым: «Как вы смее... но ещё более замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца».

Так в финале повести прозвучала не только тема сострадания к «маленькому человеку» («...исчезло и скрылось существо, никем не защищённое, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания...»), но и протест против его несправедливого положения в обществе. Отношение к главному герою не исчерпывается одним состраданием, иногда в него проникают элементы комической обрисовки, которые, по мнению исследователей, связаны с образом рассказчика, не тождественного автору.

Сочувственно-добродушный юмор в изображении Башмачкина не является, однако, преобладающим над драматическими и трагическими красками. Именно они позволили А.И. Герцену сказать о гоголевской «Шинели»: «Какая страшная повесть... ведь это привидение на мосту тащит просто с каждого из нас шинель с плеч».

ПОЭМА «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

«Мёртвые души» — это галерея застывающих, стареющих, теряющих жизненные соки душ.

Ю. М. Лотман

Замысел поэмы

У каждого художника есть творение, которое он считает главным делом своей жизни, в которое он вложил самые заветные, сокровенные думы, всё своё сердце. Таким делом жизни для Н. В. Гоголя стали «Мёртвые души», работа над которыми продолжалась семнадцать из двадцати трёх лет его писательской биографии. За «Мёртвые души» он взялся после «Ревизора», в 1836 году. Поэма была задумана как произведение, состоящее из трёх частей, подобно «Божественной комедии» Данте. Герои должны были пройти соответственно ад, чистилище и рай.

Первый том представлялся писателю «крыльцом к новому дворцу невиданной красоты». Его вдохновляло стремление преодолеть зло, заполнившее современную жизнь, дать читателям пути восхождения к добру. Он надеялся, что поднять Россию можно без ломки общественного порядка, без кровавых потрясений, только нравственным совершенствованием человека.

Вот почему Гоголь стремился вызвать отвращение к пошлости и ничтожности в первом томе, а далее показать людей, которые могли бы стать образцами для подражания. Тогда произойдёт чудо. Но чуда не произошло. Второй том не получался, к третьему он так и не приступил.

Н. В. Гоголь был так увлечён новым замыслом, что всё написанное ранее кажется ему пустяком:

«Если совершу это творение так, как нужно совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет»!.. Вся Русь явится в нём» (письмо к В.А. Жуковскому).

К декабрю 1841 года первый том был готов к печати и отдан на рассмотрение цензурного комитета. После долгих проволочек, требований внести правки, изменить название цензура разрешила печатать поэму «Мёртвые души».

Сюжет и композиция поэмы

Ядром сюжета является авантюра Чичикова, взятая Гоголем из жизни: мёртвые крестьяне, за которых помещик должен был платить налог в казну, были для него обузой. Поэтому помещики стремились избавиться от мёртвых душ. Если одним эти «души» были в тягость, то другие при помощи мошеннических сделок стремились извлечь выгоду, заложив их в Опекунский совет под проценты. Так можно было получить деньги на покупку земель и стать помещиком.

Повествование «Мёртвых душ» строится как история походов Чичикова, давших писателю возможность исколесить с ним «все углы и закоулки русской провинции».

Наше знакомство с помещиками начинается с Манилова. И это не случайно: «один за другим следуют у меня герои один пошлее другого», — писал Гоголь. За Маниловым следуют Коробочка, Ноздрёв, Собакевич и Плюшкин. С городскими чиновниками мы знакомимся после глав, посвящённых помещикам. А завершает этот процесс деградации личности Чичиков — ловкий, хитрый, изворотливый «подлец» (слово Гоголя).

В поэме нет главных и второстепенных персонажей, каждый важен для произведения: и два мужика, рассуждающие, доедет ли колесо чичиковской брички до Москвы или до Казани, и «молодой человек в белых канифасовых панталонах» и «во фраке с покушениями на моду», с которыми мы встречаемся в 1-й главе.

Повествование начинается без традиционной для русской прозы 30–40-х годов XIX века экспозиции — деловито и энергично: о том, как Чичиков пришёл к мысли о покупке мёртвых душ, какой была его прошлая жизнь, мы узнаем только в 11-й главе поэмы.

Всего несколько дней хватило Чичикову, чтобы завязать отношения с нужными людьми в городе, затем он устремляется за город, к помещикам. Первый визит наносит Манилову, с которым познакомился у губернатора.

Герои-помещики

Манилов (2-я глава). Рассказ о помещике предваряют слова: «Деревня Маниловка не многих могла заманить своим местоположением». Ещё до встречи с героем читатель догадывается о его бесхозяйственности: господский дом стоит «одиночкой на возвышении, открытый всем ветрам»; на этой горе разбросаны две-три клумбы, но зато в английском стиле, и пять-шесть жиденьких берёз — вот и вся природа. В деревне Чичиков насчитал более 200 домов — «сереньких бревенчатых изб» и «нигде между ними растущего деревца». Зато в господском «парке» стоит беседка — «Храм уединённого размышления». Упоминается «покрытый зеленью пруд», в котором водится мелкая рыбёшка, её-то и ловят «две бабы», «оживлявшие весь вид».

В описании господствует серый цвет: «день не то ясный, не то мрачный, какого-то светло-серого цвета». О самом Манилове сказано: «ни то, ни сё, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан». Черты его лица «не лишены приятности, но в эту приятность чересчур было передано сахару». «Он улыбался заманчиво», и в первую минуту казался человеком приятным, но уже через минуту рядом с ним чувствовалась «скука смертельная».

О Манилове говорится, что когда-то в армии он считался образованным офицером, носителем духовной культуры, он и мнит себя таковым, ведь у него книга раскрыта на четырнадцатой странице, у других и этого нет. Его дети носят имена греческих героев. Однако никаких живых человеческих желаний, силы жизни, которая движет человеком, заставляет совершать поступки, у него нет («у Манилова не было не только никакой страсти, но вообще ничего не было»). Он способен только на бесплодные мечтания — «провести подземный ход», «через пруд выстроить каменный мост».

Но самое главное — Манилов не занимается хозяйством («хозяйство шло как-то само собою»), у него «пусто в кладовой, «пьяницы слуги», «воровка ключница», «в доме чего-нибудь вечно не доставало». Он не помнит, когда «подавали ревизскую сказку», не знает, сколько у него умерло крестьян. Наконец он не способен понять просьбу Чичикова о продаже мёртвых душ («выронил чубук с трубкою на пол и как разинул рот, так и остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут»; «совершенно растерялся»).

Общая бесхозяйственность Манилова отражается и на обеде, предложенном Чичикову: «по русскому обычаю, щи, но от чистого сердца». Однако прежде,

чем войти в столовую, Манилов долго спорит с Чичиковым, кому первому войти: вот такая чрезмерная деликатность во всём.

Каждый из гоголевских героев имеет какую-то определяющую черту, «ядро» характера. Манилов же неуловим, неопределён. В нём нет духовных запросов, он бездеятелен, поэтому он «мёртвая душа».

Н.В. Гоголь писал о том, что его «герои не злодеи», «прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель бы примирился с ними всеми», однако в первом томе писатель этого не сделал.

Главы, посвящённые помещикам, кончаются отступлением от сюжета — размышлением обобщающего типа, подчёркивающим типичность героя. Такое отступление есть и во 2-й главе: «...не будет ли эта негоция несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?» — спрашивает Манилов. И в чертах его лица появляется «такое глубокое выражение, какого, может быть, и не видано было на человеческом лице, разве только у какого-нибудь слишком умного министра, да и то в минуту самого головомного дела». Этот вывод свидетельствует о типичности Манилова, то есть о таком явлении, как маниловщина: по Гоголю, министр не слишком отличается от Манилова — сильная, смелая ирония.

Коробочка (3-я глава). В отличие от Манилова, Настасья Петровна Коробочка — помещица хозяйственная и аккуратная. Она копит и копит деньги в «пестрядевые мешочки», бережлива (недаром Гоголь упоминает о «заливающихся всеми возможными голосами псах» — им есть что охранять), у неё «порядочная» деревушка, а дома в ней, как заметил Чичиков, «показывали довольство обитателей».

«Узкий дворик наполнен птицами и всякой домашней тварью» — «индейкам и курам не было числа», в огороде растёт не только капуста, лук, картофель, свёкла, но и фруктовые деревья, «накрытые сетями для защиты от сорок и воробьёв». А «закусить» Чичикову было предложено не «щами», как у Манилова, а «грибками, пирожками, скородумками, шанишками, пряглами, блинами, лепёшками со всякими припёками...».

Но всё это не мешает и её называть «мёртвой душой». По своему умственному кругозору Коробочка кажется ниже всех остальных помещиков. Ограниченность, «дубинноголовость» (определение Чичикова) её не знает предела. Если Манилов «парит» над землёй в мечтах, то она поглощена прозой будничного существования. Манилов не знает своего хозяйства — она ушла в него с головой. На вопрос о том, сколько у неё душ и сколько умерло, отвечает сразу: «без малого восемьдесят», умерло «осьмнадцать... и такой всё славный народ, всё работники». Оказалось, что списков умерших она не вела, но «знала почти всех наизусть».

Она жалуется Чичикову на то, что за них надо платить «как за живых», но когда он просит «уступить» их ему, не может понять, зачем они Чичикову: «Ведь я мёртвых никогда ещё не продавала... Право... моё такое неопытное вдовье дело! Лучше ж я маненько повременю, авось понаедут купцы, да примерюсь к ценам... А может, в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся...». После такого торга с Чичикова «пот в три ручья катился по лицу».

И опять в финале главы зазвучал голос автора: «...точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли велика пропасть, отделяющая её от сестры

её, недосыгаемо ограждённой стенами аристократического дома...» — как и в случае с Маниловым, Гоголь острее своей сатиры устремляет к самой вершине социальной лестницы помещичье-чиновничьего общества.

Ноздрёв (4-я глава). С Ноздрёвым, с которым Чичиков «вместе обедал у прокурора и который с ним в несколько минут сошёлся на такую короткую ногу, что начал уже говорить «ты», Чичиков встретился в трактире, куда заехал «закусить и подкрепиться» по дороге к Собакевичу: «Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и чёрными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его». Однако необходимо обратить внимание на одну важную деталь, отмеченную писателем («Ноздрёв в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать...») и говорящую об отсутствии развития личности у этого героя.

Действительно, в его кабинете нет ни книг, ни бумаги, зато висят сабли, ружья, турецкие кинжалы (на одном из них вырезано: «Мастер Савелий Сибиряков»), играет шарманка, в которой «одна дудка, никак не хотевшая угомониться», очень напоминает поведение самого хозяина дома.

Ноздрёв — игрок, кутила, завсегдатай злочных мест, беспутный человек, но до чего же обаятельный. Правда, в этом обаянии есть какой-то трудноуловимый подвох, но даже пронцательный Чичиков не сразу его заметил и совершил ошибку («А что ж... заеду я в самом деле к Ноздрёву. Чем же он хуже других, такой же человек... Горазд он, как видно, на всё, стало быть, у него даром можно кое-что выпросить»).

Однако именно Ноздрёв оповестил всех о том, что Чичиков торговал у него «мёртвые души», и тут же поклялся, что он ему дороже отца родного. Не колеблясь, подтвердил, что Чичиков собирается украсть губернаторскую дочку, потом заверил, что Чичиков — шпион, и при этом наведалься к нему в гости и признался в любви и дружбе.

Гоголь называет Ноздрёва человеком «историческим», в том смысле, что, где бы он ни был, «не обходится без истории». Не удалось избежать «истории» и Чичикову. Вместо «мёртвых душ» Ноздрёв предлагает ему то «серого коня», то «каурю кобылу», то собак, а то и шарманку, потом после отказа сыграть в карты называет его «дрянью», «подлецом» и в довершение приказывает конюху, «чтобы не давал овса лошадям». Вполне спокойная игра в шашки заканчивается для Чичикова настоящим побоищем: «Бейте его! — кричал Ноздрёв... как будто подступал под неприступную крепость...». И если бы не «капитан-исправник», приехавший арестовать Ноздрёва за очередную «историю» («нанесение помещику Максиму личная обиды розгами в пьяном виде»), Чичикову не удалось бы победить в этой схватке.

Важнейшая особенность поэмы состоит в том, что «фоном» для таких «исторических» персонажей является действительная история. Вот почему на гоголевских героев смотрят исторические деятели и герои. Смотрят и словно укоряют. По словам И.П. Золотусского, например, «тощий Багратион» на стене дома Собакевича — его современник. Да и Суворов он мог ещё застать. Во всяком случае, Суворов — современник Плюшкина, которому за 60.

«Эта близость великой войны и великих событий ещё больше усиливает пародийность происходящего.

Там настоящие Багратионы и настоящие Кутузовы скакали на конях и размахивали саблями, здесь сабля мирно ездит «для внушения надлежащего страха кому следует». Позже тема войны 1812 года всплывает в рассказе почтмейстера о капитане Копейкине, и тут мы услышим, как зазвучит в ней тоска Гоголя по героическому и жажда его» (И. П. Золотусский).

Но общество не может прожить без таких «героев», как Ноздрёв, и поэтому, когда в городе поползут слухи о том, что Чичиков не то капитан Копейкин, не то Наполеон, городские чиновники решат расспросить о нём Ноздрёва: «Странные эти господа чиновники, а за ними и все прочие звания: ведь очень хорошо знали, что Ноздрёв лгун, что ему нельзя верить ни в одном слове, ни в самой безделице, а между тем именно прибегнули к нему».

Гоголь подчеркнул, что *ноздрёвщина* проявляется во множестве форм: «Ноздрёв долго ещё не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком».

Собакевич (5-я глава). Встречу читателей с этим помещиком Гоголь готовит до того, как произойдёт наше знакомство с ним. Подъезжая к имению Собакевича, Чичиков обратил внимание на большой деревянный дом с мезонином, красной крышей и тёмно-серыми стенами, «вроде тех, какие у нас строят для военных поселений и немецких колонистов». И стоит он не «одиночкой», как у Манилова, а окружён лесом — берёзовым и сосновым, — защищавшим его, «как два крыла».

Двор окружён крепкой и толстой деревянной решёткой. На хозяйские строения пошли «полно-

весные и толстые брёвна, определённые на вековое стояние». Даже «колодезь» строили из такого крепкого дуба, «какой идёт только на мельницы да на корабли». Владелец хозяйства явно «хлопотал много о прочности». «Деревенские избы мужиков тож срублены были на диво... всё было пригнано плотно и как следует».

Во всём виден крепкий, расчётливый хозяин. Он не мечтает, как Манилов, не сумасбродствует, как Ноздрёв, ему не свойственно и скудоумие Коробочки. Собакевич — медведище, «кулак», по определению Чичикова. Он нигде не упустит свою выгоду. Кстати, он единственный, кто спрашивает у Чичикова, «почём он торговал «мёртвые души» у Плюшкина.

Каждая вещь в доме Собакевича, как и в домах остальных помещиков, несёт на себе отпечаток характера хозяина. Внутренняя сущность гоголевских героев настолько мелка, что её может выразить вещь: «на картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы... Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу... у самого окна висела клетка, из которой глядел дрозд тёмного цвета... очень похожий тоже на Собакевича».

После короткой, но исчерпывающей характеристики знакомых («все мошенники. Один... только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот... свинья») Собакевич приглашает гостя к столу. Предложив Чичикову «бараний бок с кашей», сам «опрокинул половину бараньего бока себе на тарелку, съел всё, обгрыз, обсосал до последней косточки».

В процессе беседы даётся ещё одна характеристика — Плюшкину: «мошенник, такой скряга, какого вообразить трудно. В тюрьмах колодники лучше живут, чем он: всех людей переморил голодом».

Чичиков чувствует в Собакевиче опасного противника, поэтому долго приглядывается к нему, думает, с чего бы начать разговор. Потом начинает говорить издалека, но не может возбудить у собеседника интереса. Гоголь замечает: «Казалось, в этом теле совсем не было души, или она у него была, но вовсе не там, где следует, а, как у бессмертного кощея, где-то за горами и закрыта такую толстою скорлупою, что всё, что ни ворочалось на дне её, не производило никакого потрясения на поверхности».

Долго бы ещё изощрялся Чичиков в красноречии, но вдруг Собакевича словно осенило: «Вам нужно мёртвых душ? — спросил Собакевич... без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе... — Извольте, я готов продать». И далее идёт разговор двух мошенников: расхваливая крестьян, Собакевич начинает выколачивать из Чичикова выгодную цену. «Да чего вы скупитесь?.. Право, не дорого! Другой мошенник обманет вас, продаст вам дрянь, а не души; а у меня что ядрёный орех, все на отбор: не мастеровой, так иной какой-нибудь здоровый мужик».

Чичикову пришлось трудно, прежде чем был найден общий язык.

«Так совершилось дело», в ходе которого на происходящее «чрезвычайно внимательно глядел со стены Багратион с орлиным носом».

Плюшкин (6-я глава). Читая 6-ю главу, нельзя не обратить внимания на её лирическую тональность. Начинается она лирическим отступлением о молодости, главная черта которой — любопытство; зрелость и старость несут человеку равнодушие. Голос автора прорывается и в рассказе о Плюшкине: «И до какой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!..». Это восклицание завершается пламенным

обращением к молодым людям: «Забирайте же с собою в путь... все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом...».

Все главы о помещиках Гоголь строит примерно по одному плану: описание окрестностей усадьбы и самой усадьбы, интерьера дома, внешности героя, встречи Чичикова с хозяином, обеда, сцены купли-продажи «мёртвых душ».

Знакомству с Плюшкиным предшествует «метко сказанное русское слово», которым наградил помещика крестьянин — «заплатанной» — и описание «старого сада... который один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своём картинном опустении».

«У одного из строений» Чичиков увидел «фигуру», похожую на ключницу и одетую в наряд неопределённого вида: «рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идёт на сапоги; назади вместо двух болтались четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага...».

Не трудно догадаться, что описание господского дома и интерьера будет соответствовать этой «фигуре»: «дряхлым инвалидом, глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно», «стены дома... много потерпели от всяких непогод... — «всё говорило, что здесь когда-то хозяйство текло в обширном размере», но всё было в прошлом, как и счастливая жизнь героя.

Однако в характеристике Плюшкина появляются детали, говорящие о возможном возрождении: «маленькие глазки ещё не потухнули», правда, тут же даётся сравнение: «как мыши», подчёркивающие не человеческую, а скорее животную живость, позорительность маленького зверька. Дважды на его

«деревянном лице» появляется проблеск чувства, но проходит он мгновенно, будто его и вовсе не было (когда Чичиков «изъявил готовность принять на себя обязанность платить подати за всех умерших крестьян» и при воспоминании о школьном приятеле).

Писатель дал ему биографию. Действительно, по замыслу Гоголя, этот герой должен был перейти во второй том поэмы, но замысел остался неосуществлённым.

Настоящее героя страшно: в доме темно, пыльно, на Чичикова подуло холодом, как из погреба. Во всём беспорядок, а в углу куча хлама, из которого торчит кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога. И ещё одна примечательная деталь — остановившиеся часы — в доме Плюшкина остановилась жизнь.

У него одна забота — он собирает всякое добро и гноит его, да ещё и следит, чтобы не украли.

Несмотря на то что в доме Плюшкина Чичиков не получил никакого угощения (от сухаря, в который превратился кулич, когда-то привезённый дочерью, он отказался), «герой наш... был в самом весёлом расположении духа». Он приобрёл не только «мёртвые души», «но ещё и беглые, и всего двести слишком человек!».

С каждой главой, в которой рассказывалось о помещиках, мы расширяли наши представления о Чичикове. Он в поэме связывает воедино все события и человеческие судьбы. Но эти главы имеют своеобразное обрамление — в первой главе рассказывалось о приезде Чичикова в губернский город, в ней была нарисована общая картина, главы с седьмой по десятую дополняют рассказ о городской жизни чиновников.

Губернский город в поэме

Итак, Чичикову необходимо оформить купчие, для чего он отправляется в «большой трёхэтажный каменный дом, весь белый, как мел, вероятно, для изображения чистоты душ помещавшихся в нём должностей». В качестве «неподкупных жрецов Фемиды»¹ перед Чичиковым и Маниловым предстают молодые чиновники, которые не отвечают на вопрос, где оформляются «дела по крепостям», взяточник Иван Антонович («кувшинное рыло»), перед которым Чичиков положил бумажку, а тот «совершенно не заметил и накрыл тотчас её книгою», потом появляется чиновник, который «прислужился нашим приятелям, как некогда Вергилий прислужился Данту».

С помощью приёма уподобления живого неживому («Герои наши видели много бумаги... широкие затылки, фраки, сертуки... какую-то светло-серую куртку... которая своротив голову набок... выписывала бойко и замашисто какой-то протокол...») в описании чиновников Гоголь добивается комического эффекта.

¹ Фемида — греческая богиня правосудия, справедливости и помощи угнетённым, изображалась в виде женщины с мечом в одной и весами в другой руке и с завязанными глазами как символ беспристрастия. Если Вергилий вёл Данте по страшным кругам мифического ада, то «коллежский регистратор» — по кругам ада бюрократического. Гражданская палата, таким образом, превращается в подлинный ад, где невозможно найти правды. В зале присутствия, где разбираются судебные дела, ещё по указу Петра Первого должно стоять трёхгранное зеркало (зерцало) с орлом и тремя указами о порядке судопроизводства — символ отражения правды. У Гоголя у зеркала сидит Собакевич и при этом лжёт председателю, что продавал Чичикову не мёртвых, а живых крестьян.

Далее Чичиков оказывается в комнате, где «сидит один, как солнце, председатель», который обещает: «Крепости будут совершены сегодня» и просит Чичикова: «...а вы всё-таки с нами поживите».

Вскоре выясняется, что городские чиновники ведут праздный образ жизни: Собакевич о прокуроре: «...он человек праздный», «праздным» оказывается и «инспектор врачебной управы... да ещё много есть».

После оформления бумаг все отправляются к полицеймейстеру, который «был чудотворец», «вспрыснуть покупочку». А ещё он был «некоторым образом отец и благодетель в городе... был среди граждан совершенно как в родной семье, а в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую». Ничего удивительного нет в том, что на столе появились «белуга, осетры, сёмга и т.д.».

Писатель знакомит нас с «премильным человеком» председателем казённой палаты, который, как и многие чиновники, был не без образования и знал наизусть «Людмилу» Жуковского, а почтмейстер «даже по ночам читал весьма прилежно Юнговы «Ночи»... и делал весьма длинные выписки».

Есть в городе и прокурор, тот самый, на которого «больше всего подействовали толки, мнения и слухи» о Чичикове и который «вдруг ни с того ни с другого умер», и вот тогда-то все узнали, «что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда её не показывал».

История с прокурором носит трагикомический характер: погибает человек, но при жизни не было в нём никакого движения, настоящего живого дела не водилось за ним, так как он был при жизни «мёртвой душой».

Так Гоголь показал бессмыслие административной системы, основанной на произволе и страхе.

В поэме «Мёртвые души» Н.В. Гоголь создал образ не только губернского города, но и столицы. Петербург предстаёт перед читателем в «Повести о капитане Копейкине», которую рассказывает почтмейстер, полагая, что Чичиков — это и есть капитан Копейкин.

«Повесть о капитане Копейкине» (10-я глава)

Эта вставная новелла была принципиально важна для воплощения авторского замысла. Издавать поэму без неё было невозможно, поэтому писателю по требованию цензуры пришлось внести в неё изменения.

Когда выясняется, что Чичиков творит в округе что-то неладное, в городе назревает переполох. Чиновники начинают гадать о том, кто такой Чичиков. Тогда почтмейстер рассказывает об одном происшествии, героем которого является обиженный властями калека — офицер, ветеран Отечественной войны 1812 года, который добивается у властей пенсии. Он обивает пороги различных «значительных лиц», но так ничего и не получает. Тогда он собирает шайку таких же, как он сам, обездоленных людей и начинает грабить на дорогах.

Может показаться, что «Повесть...» никак не связана с повествованием о Чичикове, ведь версия о том, что Чичиков — капитан Копейкин, была отвергнута чиновниками. Но на самом деле «Повесть...» продолжает тему омертвения человеческой души и, значит, образует с поэмой единое целое. В этой вставной новелле предстала столица — сердце Российской

империи, высшая государственная власть. С «Повестью...» в поэму Гоголя входит идея отмщения «сильным мира сего».

Чичиков (11-я глава)

Из 11-й главы читатель узнаёт, как Чичиков пришёл к мысли о покупке «мёртвых душ».

Перед нами человек новой, буржуазной формации — «приобретатель», хищник, хозяин. Гоголь прямо заявляет, что берёт в герои «подлеца», «...потому что обратили в рабочую лошадь добродетельного человека... Пора наконец припрячь и подлеца...».

Писатель видел в Чичикове самостоятельную фигуру, играющую историческую роль. Очевидно, в этом состоит суть его сравнения с Наполеоном. Это уподобление выражало размеры той опасности, которую таила, по мысли писателя, деятельность чичиковых.

Он обладает такими чертами, которых нет у помещиков, — энергией и волей. Если помещики — расточители человеческого достоинства, то Чичиков умирать не собирается.

Этот герой интересен тем, что является «собирателем» черт всех персонажей: в деликатности он не уступит Манилову, копит «копеечку» так же упорно, как Коробочка, в бережливости не уступает Плюшкину, прижимист, как Собакевич, а солгать способен не хуже Ноздрёва.

Но есть у Чичикова черта, которая делает его *первым лицом* — это поразительная гибкость, цепкость, выживаемость в любых условиях, в любые времена, доказательством чему является его биография.

«Зерно» этого героя — в умении приспособливаться, угадывать людей: он любезен с Маниловым, настойчив с Коробочкой, напорист и трусоват с Ноздрёвым, стремится извлечь свою выгоду, как Собакевич, покоряет Плюшкина своим «великодушием» (это в свою очередь напоминает «великодушие» Плюшкина, пожелавшего подарить Чичикову сломанные часы).

Однако, несмотря на свои способности, Чичиков часто прогорает: «Реалист Чичиков срывается на романтизме, на недостаточной холодности, железности. Неся на себе все черты «подлеца», он всё же подлец какой-то странный... с отклонениями в чисто русскую сторону... Обтерев грязь со своего фрака и припрятав кое-какие оставшиеся деньжонки, он в который раз начинает с нуля, не отчаиваясь, не сдаваясь, а лишь «съёживаясь» и собирая свою волю в комок. Эти героические усилия Чичикова выдают в нём в некотором роде героя, хотя героизм Чичикова комичен — он преследует ничтожные цели» (И. П. Золотусский).

Кстати, когда Гоголь рассказывает о том, какое впечатление Чичиков производит на чиновников города, создаётся портрет «добродетельного человека»: губернатору он кажется благонамеренным, прокурору — дельным, жандармскому полковнику — учёным, председателю палаты — почтенным, полицеймейстеру — любезным. Вот это несоответствие между внешней видимостью и истинной сущностью характера и является основой в обрисовке образа Чичикова.

Писатель пытается понять характер героя, для этого он единственному персонажу даёт историю жизни во всех деталях. Гоголь отмечает «тёмное и скромное происхождение» Чичикова — из ка-

ких-то захудалых дворян. При этом не упоминает о его матери — «ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца». Рассказывает о тусклом и грустном детстве. В «маленькой горенке с маленькими окнами», которые не отворялись ни зимой, ни летом, проходил Чичиков свои первые университеты под руководством отца, сурово обучающего его грамоте. Отсюда и раннее стремление выбиться в люди, не гнушаясь никакими средствами.

С похвальной грамотой после окончания училища и нехитрым скарбом умершего отца он пускается в плавание по жизни. И вот тут-то проявляется его неслыханная энергия и упорство. Вначале служба в казённой палате, которая давала ничтожное жалованье, но Чичиков растопил сердце старого повытчика¹, а затем обманул его. Переступив нравственный порог, герой понял, что успех в жизни достигается тем легче, чем человек свободнее от принципов морали. Затем он «пристроился» в комиссию по постройке «какого-то капитального строения». Но после прихода нового начальника, невзлюбившего его, пришлось искать новое место службы.

«Ну, что ж! — сказал Чичиков. — Плачем горю не пособить, нужно дело делать». Он переехал в другой город, менял должности, которые были «грязны и низменны». «Но переносил всё герой наш... и перешёл наконец в службу на таможне». Здесь он проявлял какую-то особенную честность («Честность и неподкупность его были неодолимы, почти неестественны»). Начальство говорило о нём, «что это был чёрт, а не человек». (Кстати, В.В. Набоков назвал

¹ П о в ы т ч и к (*устар.*) — должностное лицо, ведавшее дело-производством в суде.

Чичикова «низкооплачиваемым агентом дьявола», потому что пошлость, которую олицетворяет герой, есть свойство дьявола.)

«Он получил чин и повышение и вслед за этим представил проект изловить всех контрабандистов...». А потом опять крах.

Однако каждое новое «бедствие» было страшнее предыдущего, но оно закаляло его сердце и волю. После краха на таможне Чичиков размышляет: «Почему же я? Зачем на меня обрушилась беда? Кто ж зеваает теперь на должности? — все приобретают». Приобретательство — знамение времени!

Отчаявшись сделать служебную карьеру, Чичиков решил коренным образом изменить свою жизнь. Он задумал стать помещиком. Ведь чины и карьера не привлекали героя, служба интересовала его исключительно как средство создания собственного капитала. Так Чичиков приходит к мысли об афере с «мёртвыми душами»...

Как пишет И.П. Золотусский, «комическое путешествие заканчивается трагически, и трагизм пронизывает заключительные строки «Мёртвых душ» о летящей в неизвестность тройке. Она пока как бы ещё без ума летит, абы куда летит, и Гоголь наслаждается самим её полётом, вихрем движения, но вопрос «зачем?» всё же заглушается этим поднимающим пыль вихрем. И вовремя попадаетея ей на дороге фельдъегерь... Гоголь помнит, кто едет в бричке, и куда едет, и где пролегает дорога. Это не конец, а начало её, и апофеоз «быстрой езды» не ответ на вопрос: «Где выход? Где дорога?»

«Перед этим финалом Чичиков засыпает, успокоенный своим удачным бегством из города, и будто во сне видит собственное детство... И этот рассказ даёт разгон его тройке, подхватывает её и несёт «вихрем»

к неведомому второму тому. Чтобы Русь понеслась к ослепительному идеалу, именно Чичикову надо пережить «второе рождение». Гоголь видел, что положительные герои берутся из отрицательных. Новые люди, строители третьего тома должны родиться из убогих Чичиковым. Перед величию гоголевского замысла меркнет его поражение» (П.Л. Вайль, А.А. Генис).

Рассказ о Чичикове, как и о других героях, Гоголь заканчивает обращением к читателям: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?..» Писатель видел, что чичиковщина проникает в общество и несёт ему истребление человечности. Поэтому именно миром чичиковщины, самым низшим кругом, завершается первый том поэмы, охватывающий все те явления, которые заслуживали их сатирического осмеяния.

Народ в поэме. Лирические отступления

Русь помещиков, чиновников, Чичикова — это ещё не вся Россия. В поэме живут и капитан Копейкин, и крестьяне — громадный крестьянский мир.

Вот Чичиков выезжает из города первый раз: «Попадались вытянутые по шнурку деревни... Несколько мужиков, по обыкновению, зевали, сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулупах... Словом, виды известные...». Вот он, настоящий народный мир. Но Чичикову нужен мир «мёртвых».

Манилову не приходит в голову, что за люди были умершие крестьяне, переданные Чичикову. Коробочка знает цену живым: «...Двух девок по сту рублей каждую» продала протопопу. Собакевич нахваливает свой «мёртвый» товар как замечательных

работников, извлекая выгоду. Но за Собакевичем слышится голос автора, понимающего, чьим трудом создаётся жизнь и какой путь ведёт к воскресению души.

Чичиков перед оформлением купчей, глядя на списки крестьян, вдруг размечтался. Гоголь замечает, что его героем овладело «какое-то странное, непонятное ему самому чувство». А ведь это и не Чичиков! Это голос автора. В черновиках к 7-й главе есть строчки: «Но не мешает уведомить читателя, что это размечтался не Чичиков. Сюда несколько впутался сам автор... Чичиков, напротив, думал вот что...».

В воображении Чичикова, автора и читателей, пробегающих глазами список купленных «душ», встаёт целая галерея образов крестьянской Руси — мастеров своего дела: один — «хороший столяр», другой — «плотник, трезвости примерной» и «богатырь», третий — «чудо-сапожник»... И в центре этой сцены — образ бурлака Абакума Фырова, который не только тянет лямку, но и «гуляет шумно и весело», а потом «дружно, как прежде гуляли и бесились, приметя за труд и пот...». В том, что размышления заканчиваются картиной могучего веселья труда, «разгула широкой жизни», чувствуется надежда автора на лучшую долю народа.

Нельзя сказать, что Чичиков совсем не способен мечтать. Мечтать он может, но только в деловом плане: «...Что ж я так закопался? Да ещё пусть бы дело делал, а то ни с того ни с другого сначала загордил околесицу, а потом задумался. Экой я дурак в самом деле!»

Итак, взгляд автора на Русь и русский народ двоятся: она уныла, вызывает как зримый миру смех,

так и незримые миру слёзы. В ней живут пошлые, духовно мёртвые помещики и чиновники, народ загнан в тупость античеловеческого существования. Но Русь — в силах народа, в заложенных в нём возможностях, такая Русь могуча и вызывает восторг писателя. Недаром В.Г. Белинский писал: «Мёртвые души» дышат страстною... кровной любовью к плодovitому зерну русской жизни».

В изображении помещиков и чиновников звучат сатирические нотки, крестьяне же изображены писателем с добродушным и печальным юмором (дворянская девочка Палашка, не знающая, где право, где лево; бестолковость и суетливость дяди Миня и дяди Митя и др.).

Любовь к народу проявляется в концовке 5-й главы, где говорится о народной речи: «...нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово».

В финале первого тома звучит уверенность в великом предназначении Руси: «...Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо всё, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Русь явилась Гоголю в виде бешено скачущей тройки, которая «мчится, вся вдохновлённая Богом». Куда? Ответа нет. Но в этом движении заключается жизнь. А куда приведёт это движение — знает один Бог.

По мысли Ю.В. Манна, «метафорический образ дороги олицетворяет дорогу государства и даже дорогу всего человечества».

Разные значения образа дороги (то конкретная — дорога, по которой колесит Чичиков, то метафори-

ческая — как жизненный путь) у Гоголя почти незаметно переходят один в другой. Представляется даже, что пространство, по которому движется герой, бесконечно расширяясь, переходит в пространство всей страны, о судьбе которой постоянно думает автор.

6. Из русской литературы второй половины XIX века

6.1. А.Н. Островский.

Комедия «Свои люди — сочтёмся!»

Я считаю на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкруте» я ставлю номер четвёртый.

В. Ф. Одоевский

Комедия «Свои люди — сочтёмся!» (1847–1849) — первоначальное название «Банкрут» — была первым большим произведением А.Н. Островского (1823–1886). Она получила широкую известность до появления в печати (1850) благодаря её чтению автором и актёрами Малого театра. Однако на сцене она была поставлена только в 1861 году, так как попала под цензурный запрет за оскорбление купеческого сословия. За автором был установлен «негласный надзор», «неблагонадёжному» чиновнику Коммерческого суда было отказано от места на казённой службе.

Отвечая на нападки власти, драматург заявлял, что считает «комедию лучшею формою достижения нравственных целей», что его главной задачей было «добросовестное обличение порока», что его «основною мыслью было желание, чтоб порок был смешон и гадок и чтоб торжествовали: добро, правда, закон».

В жизни купечества Островский уловил и реалистически показал в комедии характерные для 1840-х

годов признаки расшатывания денежно-имущественных отношений, начало капиталистического «первоначальства», распространение в деятельности купцов таких приёмов, как ложное банкротство и обман кредиторов.

В центре пьесы «Свои люди — сочтёмся» — взаимоотношения умышленного банкрота Самсона Силыча Большова с представителями молодого поколения его «дома» — с дочерью Липочкой и приказчиком Лазарем Подхалюзиным. Решение объявить себя банкротом объясняется тем, что «времена подошли тесные» и уже нет больших прибылей, поэтому растёт страх, что его должники, обанкротившись раньше, обманут его. Есть у Большова и мечта: урвать крупный куш и отойти от дел («...торговлю всю эту к чёрту»).

Задача драматурга — показать нравственную сторону банкротства, поэтому на сцене не появляются ни обманутые им кредиторы, ни судьи. Внимание автора направлено на семейную жизнь Большова и то, как, обманывая чужих, он доверился самым близким людям, им же воспитанным, и горько обманулся в них.

В комедии, таким образом, можно выделить **внешний** (подготовка и осуществление ложного банкротства) и **внутренний** (намерение обмануть чужих, опираясь на мнимое доверие своих) **конфликты**. Внешний конфликт проходит через все четыре акта комедии и обрывается на кульминационном моменте — Большов возвращается в долговую «яму», так как кредиторы не согласны на его условия, а Лазарь не даёт необходимых денег. Развязка внешнего конфликта остаётся неизвестной, тогда как внутренний конфликт вполне завершён. Он вскрывает нравственное состояние социальной

среды, в которой происходит. Слова Подхалюзина в ответ на просьбу Большова «только нас со старухой корми да кредиторам заплати копеек по десяти», вынесенные в название («Свои люди — сочтёмся!»), в контексте пьесы звучат иронично, то есть приобретают переносный смысл: Большов думает, что «свой» не обманет его, а Подхалюзин как раз обманул.

«Сталкивая наивно бесчестного Большова и формально честного Подхалюзина, Островский не подсказывал зрителю этического решения, но ставил перед ним вопрос о нравственном состоянии современного общества. Он показывал обречённость старых форм жизни и опасность того нового, что стихийно вырастает из этих старых форм» (Л. М. Лотман).

Сценическое действие комедии развёртывается неторопливо. Первый акт является экспозицией, то есть подготовкой к «выходу» на сцену Лазаря Подхалюзина, «которому суждено стать пружиной драматического действия» (Е. Г. Холодов). Из первого акта мы узнаём о том, что Липочке не терпится выйти замуж (она грозит матери: «Слышите, найдите мне жениха, беспременно найдите!.. Вперёд вам говорю, беспременно сыщите, а то для вас же будет хуже: нарочно, вам назло, по секрету заведу обожателя, с гусаром убегу, да и обвенчаемся потихоньку»), и о том, что Большов решил объявить себя несостоятельным должником, закрепив за приказчиком своё имущество.

Сцены экспозиционного типа есть и во втором (1-е, 2-е, 6-е, 8-е и 9-е явления) и в третьем (1-е и 2 явления) актах. Их цель — раскрыть особенности бытовой купеческой жизни и взаимоотношений в этой среде. Этой цели служат и авторские ремарки.

Завязка обнаруживает столкновение интересов Большова и Подхалюзина (2-е действие, 3-е явление).

Сколько лицемерия слышится в уверениях приказчика:

Подхалюзин. «Вы, Самсон Силыч, возьмите в рассуждение: я посторонний человек, не родной, — а для вашего благополучия ни дня, ни ночи себе покою не знаю...»; «Поймите вы это, Самсон Силыч! Другой бы и внимания не взял так убиваться из-за чужого дела-с; а ведь меня теперь вы хоть гоните, хоть бейте, а я уж вас не оставлю; потому не могу — сердце у меня не такое».

И сколько наивности в ответах Большова:

Большов. «Скажи, Лазарь, по совести, любишь ты меня? (Молчание.) Любишь, что ли? Что ж ты молчишь? (Молчание.) Поил, кормил, в люди вывел, кажется»; «А вот я на тебя все имение переведу, так после кредиторы-то и пожалеют, что по двадцати пяти копеек не взяли».

Обе сюжетные линии — сватовства и банкротства — объединяются в третьем акте. Кульминационным моментом можно назвать 8-е явление, в котором каждый из участников конфликта достигает своей цели.

Итак, для Большова банкротство — завершение его купеческого дела. Для Подхалюзина и Липочки, мечтавшей о благородном женихе из дворян и ставшей женой приказчика, — только начало.

В характере Липочки комически соединяются самодовольство и духовная отсталость. Она считает

себя барышней, получившей «воспитание», при этом пренебрежительно относится не только к прислуге и приказчику, но и к матери («Сами-то вы не очень для меня значительны!»; «...вы и сами-то, признаться сказать, ничему не воспитаны»).

Подхалюзин в свою очередь именно в ней видит возможность подняться на более высокую ступень жизни, но он любит её, очарован её красотой. Липочка потому и откликнулась на быстрое его сватовство, что тоже почувствовала в нём возможность порвать с семьёй.

И Лазарь Подхалюзин не обманул Липочку: он, не довольный старым большевским бытом и «лавками», «заводится» собственной торговлей, открывает «магазинчик», не жалеет денег на новый дом и богатую мебель, роскошный выезд и наряды для себя и жены. В его доме не будет самодурства, как в доме Большова (Большов: «Важное дело! Не плясать же мне по её дудочке на старости лет. За кого велю, за того и пойдет. Моё детище: хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю...»); Липочка: «...тятенька как не пьян, так молчит, а как пьян, так прибьет того и гляди...»).

Н.А. Добролюбов в статье «Тёмное царство» (1859) писал о том, что «основа комизма Островского заключается... в изображении бессмысленного влияния самодурства... на семейный быт... Под влиянием самодурных отношений развивается плутовство и пронырливость, гложут все гуманные стремления даже хорошей природы и развивается узкий, исключительный эгоизм и враждебное отношение к ближним... Каждая, самая придавленная личность, как только освободится хоть немножко от чужого гнёта, так и начинает сама стремиться угнетать других».

В последнем действии комедии раскрывается новое соотношение сил в семье и суть нравственного поражения Большова: Липочка и Подхалюзин объединяются против него, сидящего в долговой яме, и отказывают в помощи — рассчитаться с кредиторами по закону.

Подхалюзин. «И денег дадим-с, только бы отвязались! Я, так и быть, ещё пять копеечек прибавлю».

Большов. «Эки года! Есть ли в вас христианство? Двадцать пять копеек надо, Лазарь!» Большов вызывает к человечности, называет приказчика «Иудой»: «Лазарь! Да ты вспомни, ведь я тебе всё отдал, всё дочиста; вот что себе оставил, видишь! Ведь я тебя мальчишкой в дом взял, подлец ты бесчувственный! Поил, кормил вместо отца родного, в люди вывел. А видел ли я от тебя благодарность какую? Видел ли? Вспомни то, Лазарь, сколько раз я замечал, что ты на руку не чист! Что ж? Я ведь не прогнал тебя, как скота какого, не ославил на весь город. Я тебя сделал главным приказчиком, тебе я всё свое состояние отдал, да тебе же, Лазарь, я отдал и дочь-то своими руками. А не случись со мною этого попущения, ты бы на неё и глядеть-то не смел».

Однако Большов страдает не от нравственных угрызений, а от «страма», которому подвергается, от того, что ему «сорок лет все в пояс кланялись, а теперь мальчишки пальцем показывают», когда конвой ведёт его по городу.

Если в начале комедии Большов представлялся смешным и неприятным, то в конце он вызывает жалость и сочувствие, хотя отрицательное отношение автора и зрителей к нему не снимается.

Вместе с тем смешной и ничтожный Подхалюзин, каким он представлялся вначале, в финале вырастает в страшную фигуру. Его не волнует судьба тества, тем более не затрагивают угрозы рассерженной свахи и жалобы стряпчего Рисположенного, которым он обещал денег «за услуги». С наглым самодовольством он опровергает их претензии в последнем акте комедии и с наглым торжеством зазывает в свой «магазинчик» публику: «Вы ему не верьте, это он, что говорил-с, — это всё врёт. Ничего этого и не было. Это ему, должно быть, во сне приснилось. А вот мы магазинчик открываем, милости просим! Малого ребёнка пришлёте — в луковице не обочтем».

Объясняя замысел комедии, А.Н. Островский так характеризовал своих героев: «Купец Большов, сделавший преступление, наказывается страшную неблагодарностью детей и предчувствием и страхом наказания законного... Преступление Подхалюзина — неблагодарность; перед судом официальным Подхалюзин может оправдаться: он не давал никаких документов ни отцу, ни стряпчему; но не уйти ему от суда публики, а потому я заставил стряпчего... прибегнуть к суду публики. Мне хотелось, чтоб под именем Подхалюзина публика клеймила порок...».

Фамилия Подхалюзин «составлена драматургом так, что из каждого слога её будто сочится подлость» (В.Я. Лакшин); «Подхалюзин — это фамилия, сложенная из усечённых названий пороков: подлец, хам, холуй, лизоблюд» (А.П. Валагин).

Таким образом, смех в комедии А.Н. Островского имеет различные оттенки — от добродушной усмешки до злой сатиры, несущей в себе элементы трагизма.

6.2. И.С. Тургенев. Повесть «Ася»

...она (повесть) прелесть как хороша. От неё веет душевной молодостью, вся она — чистое золото поэзии. Без натяжки и вышло что-то небывалое у нас по красоте и чистоте.

*Н.А. Некрасов —
И.С. Тургеневу, 25 декабря 1857 г.*

Повесть «Ася» написана И.С. Тургеневым (1818–1883) в 1857 году.

С первых страниц повести, в которой рассказывается о несостоявшемся романе молодого человека с юной девушкой, читатель попадает в атмосферу любви на фоне величественных картин природы. Повествование ведётся от первого лица. Рассказчик является и героем произведения — это господин Н.Н., который вспоминает о «делах давно минувших дней»: «Мне было тогда лет двадцать пять... Я только что вырвался на волю и уехал за границу... мне захотелось посмотреть на мир божий. Я был здоров, молод, весел, деньги у меня не переводились, заботы ещё не успели завестись...».

Такая форма повествования давала возможность раскрыть внутренний мир героя с двух позиций — прошлого и настоящего, в котором он обладает большим жизненным опытом: «Мне тогда и в голову не приходило, что человек не растение и процветать ему долго нельзя. Молодость ест пряники золочёные, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный; а придёт время — и хлеба напросишься...».

Итак, герой заново проживает рассказываемую историю, ставшую для него главным событием жизни.

Действие повести происходит в небольшом немецком городке З., расположенном на левом берегу Рейна: «Я любил бродить тогда по городу; луна, казалось, пристально глядела на него с чистого неба; и город чувствовал этот взгляд и стоял чутко и мирно, весь облитый её светом... Я часто ходил смотреть на величавую реку... просиживал долгие часы на каменной скамье под одиноким огромным ясенем... На противоположном берегу находился городок Л. немного побольше того, в котором поселился я».

Оттуда герой слышит звуки музыки и решает посмотреть на «комерш» — торжественный пир немецких студентов. Здесь он знакомится с «красивым молодым человеком» и «невысокого роста» девушкой — Гагиным и его сестрой Асей, которые путешествуют «для своего удовольствия», как и Н.Н.

Детали пейзажа и культурных памятников, включённые в описание (статуя мадонны с почти детским лицом, упоминание о Гретхен — героине «Фауста» Гёте — символе молодости и красоты), таинственны и гармоничны и до встречи с Гагиными лишены трагических оттенков.

Диссонансы начинаются с описания внешности Аси, которая «с первого взгляда показалась... очень миловидной. Было что-то своё, особенное в складе её смугловатого круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щёчками и чёрными, светлыми глазами». Героя поражает в Асе её изменчивость: «Я не видал существа более подвижного. Ни одно мгновение она не сидела смирно; вставала, убегала в дом и прибегала снова, напевала вполголоса и часто смеялась, и престранным образом: казалось, она смеялась не тому, что слышала, а разным мыслям, приходившим ей в голову». Позднее

герой заметит в ней «что-то напряжённое, не совсем естественное». Потом обратит внимание на «её лицо, самое изменчивое лицо, какое я только видел».

Ещё больший диссонанс возникает в повести в момент переправы Н.Н. через Рейн после первой встречи: «Вы в лунный столб въехали, вы его разбили...» — кричит Ася. Так в тексте возникает тема разбитой любви и разбитой жизни (стихия воды является символом жизни).

Наблюдения за Асей позволили герою сделать вывод о том, что она «получила странное воспитание», «не походила на барышню... этот дичок недавно был привит». И только после разговора с Гагиным ему становится понятно, что Ася — его сводная сестра, что её мать умерла и что перед своей смертью её «завещал» Гагину их отец («Ася была дочь моего отца и бывшей горничной моей матери...»).

С 13 до 17 лет она воспитывалась в пансионе: «барышни из хороших фамилий не любили её, язвили её и кололи как могли; Ася им на волос не уступала». Гагин хорошо понимает характер сестры: «Порох она настоящий. До сих пор ей никто не нравился, но беда, если она кого полюбит!.. Асе нужен герой, необыкновенный человек — или живописный пастух в горном ущелье».

Тема несчастной любви начинает звучать в повести всё более отчётливо тогда, когда Ася просит Н.Н. рассказать ей «сказку о Лорелее»: «Говорят, она прежде всех топила, а как полюбила, сама бросилась в воду. Мне нравится эта сказка...», и тогда, когда она говорит, что «хотела бы быть Татьяной». Речь не только о пушкинской Татьяне из «Евгения Онегина», но и о судьбе её матери — тоже Татьяны. Недаром она перефразирует:

Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной матерью моей!¹

Не случайно их последнее свидание заставляет Н.Н. опасаться, что сказка может воплотиться в действительность. Не случайно и желание Аси стать птицей и её грустное: «Но мы не птицы». И «тайное беспокойство на сердце» героя: «...и в небе не было покоя: испещрённое звёздами, оно всё шевелилось, двигалось, содрогалось», и в реке «в этой тёмной, холодной глубине, тоже колыхались, дрожали звёзды; тревожное оживление мне чудилось повсюду — и тревога росла во мне самом... во мне зажглась жажда счастья...». Чувство слияния с миром несёт Н.Н. не гармонию и радость, а беспокойство и тревогу.

Как видим, ощутить глубинный трагизм любовного чувства дано и герою, и героине. Однако у господина Н.Н. нет понимания Аси: «Что-то происходило в ней, чего я не понимал», — признаётся он.

Сказав о выросших у неё крыльях, Ася по существу призналась в своих чувствах, и Н.Н. догадался об этом («Неужели она меня любит?»), но ничем не обнаружил себя. Напротив, в повести это различие в восприятии происходящего подчёркнуто тем, что он не захотел «заглядывать в самого себя», то есть довериться течению жизни.

Настоящим испытанием для героя становится разговор с Гагиным, потребовавший от Н.Н. решения («неизбежность скорого, почти мгновенного решения терзала меня»), и свидание с Асей, которого он не выдерживает: «Вы не дали развиться чувству, которое начинало созреть, вы сами разорвали нашу связь, вы не имели ко мне доверия, вы усомнились во мне... — упрекает он Асю, — ...она вдруг

¹ У Пушкина «над бедной нянею...».

вскочила — с быстротою молнии бросилась к двери и исчезла...».

В герою борются голос разума («Я поступил по совести») и голос чувства («Разве я точно хотел такой развязки? Разве я в состоянии с ней расстаться? Разве я могу лишиться её? Безумец! Безумец! — повторял я с озлоблением»). И, казалось бы, побеждают чувства: он хотел просить руки Аси, но потом решил: «Завтра я буду счастлив!»

Однако упущенное мгновение оказалось для героя роковым, и спустя годы, «осуждённый на одиночество бессемейного бобыля», он говорит: «У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее — и то не день, а мгновенье».

Противоречивость характеров тургеневских героев вызвала целую волну споров среди читателей-современников и критиков. В статье «Русский человек на rendez vous¹» Н.Г. Чернышевский показал, как реагировала значительная часть читателей на поступок Аси:

«— Помилуйте, как это можно, ведь это безумие! Назначать rendez vous молодому человеку! Ведь она губит себя... она потеряет свою репутацию...»

— Пусть бы она делала с собою, что хочет, но к чему подвергать неприятностям других? В какое положение поставила она бедного молодого человека?.. Я не знаю, благородно ли ставить в подобные неприятные положения людей, не подавших, кажется, никакого особого повода к таким несообразным поступкам... А бедный брат? Какова его роль?.. В самом деле, Ася вредит не только себе, но и всем...

¹ Rendez vous (фр.) — свидание.

а тех, которые для собственного удовольствия вредят всем близким своим, мы не можем не осуждать».

Но так рассуждала публика, Н.Г. Чернышевский же предлагает «всмотреться хорошенько» в героя: «... может быть, тут вовсе не вина его, а только беда его... Из того, что жестокая неприятность, которой подвергается Ася, приносит ему самому не пользу или удовольствие, а стыд перед самим собой... мы видим, что он попал не в вину, а в беду... Он не привык понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь... он робеет, он бесильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск, опять-таки потому, что жизнь приучила его только к бледной мелочности во всём... Чем он хуже других? Чем он хуже нас всех?»

В отличие от Н.Г. Чернышевского, в оценке героя более категоричен Д.И. Писарев: «Что же касается до тестобразного г. Н., то он поступил... так глупо, как может поступить только существо, лишённое плоти и крови... У него всё перепутано: чувство врывается в процесс мысли, мысль парализует чувство... Это — ходячая теория, человеческая голова на курьих ножках, выжатый лимон без соку, без вкуса и без остроты».

Как видим, мнения о героях существенно расходятся. Но может быть, такая полемичность выводов как раз и входила в замысел автора, заставляя читателей переживать вместе с героями очищающую трагедию любви? И прикасаться тем самым к великим её тайнам...

Роль пейзажа в повести «Ася». И.С. Тургенев любил природу, особенно неяркую, но поэтически прекрасную природу средней полосы России. Для писателя она являлась олицетворением могучих сил

народа, родины. Вынужденный подолгу жить вне России, он острее чувствовал тоску по ней и часто выражал это чувство устами своих героев.

Наиболее ярким описанием природы, с помощью которого выражены патриотические чувства писателя является размышление героя повести «Ася», когда он почувствовал «сильный, знакомый, но в Германии редкий запах»: «Я остановился и увидел возле дороги небольшую грядку конопли. Её степной запах мгновенно напомнил мне родину... Мне захотелось дышать русским воздухом, ходить по русской земле».

Тургенев чужд изображению вычурных красот природы, он был писателем-реалистом, поэтому его пейзажи всегда точны и конкретны.

Картины природы в его произведениях часто раскрывают душевное состояние персонажей, даются через их восприятие, то есть несут психологическую функцию. Например, в повести «Ася» изображение природы определяется эмоциональностью героев.

Герой, названный автором господином Н.Н., возвращается домой через Рейн после встречи с Асей и ощущает «жажду счастья». Он ещё не понимает, что полюбил, но чувствует, что счастье наступит скоро. Его ожиданиям, состоянию «тайного беспокойства» отвечает и природа: небо «шевелилось, двигалось, содрогалось», в реке тоже «дрожали звёзды». «Тревожное оживление чудилось мне повсюду — и тревога росла во мне самом».

Такие пейзажи, главным художественным средством в которых становятся олицетворения, подчёркивают связь человека и природы. Но этот пейзаж имеет и символический смысл: лодка героя «въехала в лунный столб и разбила его». Об этом кричит Ася господину Н.Н., и читатель понимает, что он также разобьёт свою мечту о счастье с Асей.

Пейзаж может служить фоном, на котором развивается сюжет произведения, и одновременно может характеризовать героя. Например, Ася и её брат Гагин живут на горе: «Вид был... чудесный. Рейн лежал перед нами весь серебряный... меня особенно поразила чистота и глубина неба. Сияющая прозрачность воздуха». Гагин говорит, что Ася сама выбрала это место, и это не случайно. Так писатель подчёркивает мечту своей необычной героини стать птицей и «утонуть в этой синеве», мечту о том, чтобы у неё выросли крылья. Потом Ася скажет: «Крылья у меня выросли — да лететь некуда». Однако героиня испугается своего чувства и не произнесёт слово, которое так хотела услышать Ася.

Автор подчёркивает, что господин Н.Н., путешествуя по Европе, не любит ни памятников, ни особенных красот природы, а любит наблюдать за людьми. Наверное, поэтому он и знакомится с братом и сестрой Гагиными. Гуляя по городу, в котором остановился, и его окрестностям, он замечает между деревьями «маленькую статую с почти детским лицом, красным сердцем на груди, пронзёнными мечами». Ещё раз Н.Н. увидит эту маленькую мадонну, «всё так же печально выглядывающую из тёмной зелени», когда узнает, что Ася и её брат покинули город. Эта художественная деталь в сюжете повести также наполнена символическим смыслом: не только сердце Аси будет разбито безответной любовью, «одиноким бессемейным бобылём» предстоит прожить жизнь и герою.

Итак, какую бы функцию не выполняли пейзажи в произведениях И.С. Тургенева — служили фоном, средством характеристики персонажей или раскрывали философские размышления самого писателя — в них всегда подчёркивалась связь человека с природным миром.

6.3. Ф.И. Тютчев. Стихотворения «С поляны коршун поднялся...», «Есть в осени первоначальной...», «Весенняя гроза», «Ещё шумел весёлый день...», «Чародейкою Зимою...»

Чувство природы в нём необыкновенно тонко,
живо и верно...

И. С. Тургенев

Лирика Тютчева — это лирика больших обобщений.

Н. Н. Скотов

Впервые поэзия Ф.И. Тютчева (1803–1873) обратила на себя внимание после публикации его стихов в пушкинском «Современнике» в 1836–1837 годах. Первое собрание стихов Тютчева выпустил в 1854 году И.С. Тургенев. Однако широкую популярность его поэзия приобрела лишь с конца XIX века.

«Стихи Тютчева о природе — почти всегда страстные признания в любви. Тютчеву представляется высшим блаженством, доступным человеку, — любоваться многообразными проявлениями жизни природы», — писал В.Я. Брюсов. Подтверждением этой оценки является стихотворение «Весенняя гроза» (1828) — настоящий гимн, ода грозе:

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.
Гремят раскаты молодые...

Но стихотворение не только о пробуждающейся природе, оно о человеке, который, как и природа, устал от долгой зимы. Поэтому не случайно в последней строфе упоминаются древнегреческая богиня неба, юности и радости — Геба, которая подносила богам нектар и тем самым возвращала им силы и радость жизни, и её отец Зевс, бог грома.

Взаимоотношения Человека и Природы в лирике Тютчева многообразны. Природа может благотворно влиять на человека («Весенние воды», 1830), а может и растворить его в себе.

Осмысление проблемы взаимоотношения Человека и Природы приводит поэта к выводу о том, что они не равны: природа — вечна, человек — смертен. Эта мысль звучит в стихотворении «На древе человечества высоком...» (1832). Человек — лучший лист «древа» природы — может «беседовать с грозой», но может быть «сорван с родимого сучка»:

Не поздний вихрь, не бурный ливень летний
Тебя сорвал с родимого сучка:
Был многих краше, многих долголетней
*И сам собою пал — как из венка!*¹

В стихотворении «С поляны коршун поднялся...» (1857) проводится параллель между бескрайними возможностями коршуна:

Природа-мать ему дала
Два мощных, два живых крыла... —

и человеком:

А я здесь в поте и в пыли.
Я, царь земли, прирос к земле!..

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

Сознавая быстротечность своего существования, человек, по мысли Тютчева, потому и обращается к природе, «поёт» ей гимны, что жизнь природы вечна в сравнении с его жизнью:

Чудный день! Пройдут века —
Так же будут, в вечном строе,
Течь и искриться река
И поля дышать на зное.

(«В небе тают облака...», 2 августа 1868 г.)

Тютчев не просто живописует природу. Его пейзажная лирика заключает в себе глубокую мысль. Недаром его называют «поэтом мысли», для которой характерны красота, лиризм и художественность. И.С. Тургенев писал: «...каждое его стихотворение начиналось мыслью, но мыслью, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления... Мысль г. Тютчева никогда не является читателю нагою и отвлечённой, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы...».

В поисках ответов на вопросы, касающиеся места человека в мире, Тютчев создал свою концепцию мироздания, свой миф, в центре которого первозданный Хаос — космическое первородство, изначальная стихия бытия, бездна, которая открывается ночью. В лирике поэта выделяются так называемые «ночные» стихотворения. Весь видимый мир и все отдельные существа этого мира являются порождением Хаоса — безликой пучины жизни.

Хаосу противостоит Космос — упорядоченный, благоустроенный мир, которому соответствует образ дня (так называемые «дневные» стихотворения). Поэзия Тютчева — это диалог и борьба Хаоса и Космоса.

Природа привлекает его в своих стихийных, светлых и тёмных, проявлениях; ему интересны её полутона, тонкие оттенки изменений. Например, борьбу двух стихий — зимы и весны — наблюдаем в стихотворении «Весенние воды».

В стихотворении «Ещё шумел весёлый день...» (<1829>, 1851) передано состояние перехода дня в ночь. Если день наделяется эпитетами: «весёлый», «блистающий», «светлый», «стозвонный», «шумный», «пышно-золотой», то ночь оставляет человека наедине с собой, в состоянии одиночества:

Украдкою в моё окно
Глядело бледное светило,
И мне казалось, что оно
Мою дремоту сторожило.

В последней строфе подчёркивается мысль о двойственной природе человека, для которого Хаос — страшный и «родимый» одновременно. Поэтому Хаос представляется лирическому герою каким-то «миротворным гением», увлекающим его «в царство теней».

По своему мироощущению Тютчев — пантеист¹. Для него природа — одушевлённое существо: «в ней есть душа...», она «не слепок», «не бездушный лик». Подтверждением этой мысли является одно из «ночных» стихотворений «Чародейкою Зимойю...», созданное 31 декабря 1852 года. В центре стихотворения образ зимнего леса, «околдованного» («не мертвец и не живой») волшебницей Зимой, который продолжает жить своей необычной, таинственной, «чудной жизнью»:

¹ Пантеизм (от греч. пан — всё и Теос — Бог) — религиозно-философское учение, отождествляющее окружающую действительность с Богом.

Солнце зимнее ли мечет
 На него свой луч косою —
 В нём ничто не затрепещет,
 Он весь вспыхнет и заблещет
 Ослепительной красой.

Анализ стихотворения «Есть в осени первоначальной...» (1857). Для данного стихотворения характерны удивительная гармония образов прекрасной солнечной осени, когда «далеко ещё до первых зимних бурь» («дивная пора», «день как бы хрустальный», «лучезарны вечера», «льётся чистая и тёплая лазурь»), и интонация спокойного размышления:

Есть в осени первоначальной
 Короткая, но дивная пора...

Четырёхстопный ямб, две стопы которого лишены ударения, подчёркивают величие изображённой картины, в которой природа и лирический герой находятся в состоянии гармонии.

Во второй строфе образные картины более динамичны: ощущение бодрости и радости вызывает образ «серпа», точнее — бодрого работника с серпом в руках:

Где бодрый серп гулял и падал колос,
 Теперь уж пусто всё — простор везде, —
 Лишь паутины тонкий волос
 Блестит на *праздной борозде*¹.

Итак, описание осенней природы в сознании лирического героя сливается с радостью крестьянского труда, то есть символизирует единство природы и человека:

И льётся чистая и теплая лазурь
 На отдыхающее поле.

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

**6.4. А.А. Фет. Стихотворения «Вечер»,
«Учись у них — у дуба, у берёзы...»,
«Ласточки пропали...»,
«Ещё весны душистой нега...»,
«На заре ты её не буди...»**

Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление.

А.А. Фет

Без чувства красоты жизнь сводится на кормление гончих в душно-зловонной псарне.

А.А. Фет

Первый сборник стихотворений («Лирический пантеон») А.А. Фет (1820–1892) издал в 1840 году, когда наступила эпоха прозы. Критика считала лирическую поэзию делом несерьёзным и далёким от жизни. Исключение было сделано только для Н.А. Некрасова за его гражданственность и сочувствие народу. Фет же считал, что «поэзия и действительность не имеют между собой ничего общего» (Н.Н. Страхов). Действительно, у этого поэта нет политических стихотворений, сила его поэзии в другом.

По Фету, поэт — служитель красоты, и его задача — сохранить красоту, которая есть в человеке (женская красота) и в природе (красота природы). Такое искусство было принято относить к «чистому искусству». Это понятие не столько литературное, сколько политическое: спор о «чистом искусстве» перерос границы литературы и стал спором о взаимоотношениях искусства и действительности.

Особая поэтическая манера Фета — стремление передать неясные, смутные душевные движения,

оттенки чувства — определилась уже в первом сборнике стихотворений. Его творчество сближалось с импрессионизмом.

Для Фета как импрессиониста характерно не фотографически точное воспроизведение природы, а передача собственных впечатлений от её восприятия — преобладание настроения над мыслью. При этом его слово не бессильно, напротив, Фет расширяет границы слова с помощью звукописи. Он считает, что именно звук способен передать истинное чувство.

Его стихотворения необыкновенно музыкальны, многие из них стали романсами (например, «На заре ты её не буди...» (1842) — романс на музыку А.Е. Варламова).

П.И. Чайковский говорил о музыкальности как одной из особенностей лирики Фета: «Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. Фет в лучшие минуты выходит из предметов, указанных поэзией, и смело делает шаг в нашу область».

Назначение искусства А.А. Фет выразил в одном из стихотворений:

Поделись живыми снами,
Говори душе моей;
Что не выскажешь словами —
Звуком на душу навей.

Стихотворение «Вечер» (1855) — пример субъективного восприятия меняющейся картины природы: вечер — переходное состояние между днём и ночью, мгновение бытия, которое в соответствии с фетовской эстетикой изображается импрессионистически.

Пейзаж в стихотворении выписан точно, детально: «ясная река», «померкший луг», «роща немая», «пригорок». При этом звуковые и зрительные ощущения от происходящего в природе подвижные и загадочные, что подчёркнуто безличными глаголами («прозвучало», «прозвенело», «прокатилось», «засветилось»).

Во втором четверостишии пейзаж ещё более конкретизируется, ему задаются горизонтальные («убегает на запад река») и вертикальные («погорев... разлетелись, как дым, облака») координаты, однако по-прежнему «производитель» действия не назван.

В третьей строфе появляется лирический субъект, который ощущает состояние вечернего воздуха («На пригорке то сыро, то жарко»), слышит «вздохи дня... в дыханье ночном» и видит вспышки молний на горизонте, откуда идёт гроза («...зарница уж теплится ярко»).

Теперь становится понятно, что «совершалось» в «пространстве» первой строфы. Действия, обозначенные безличными глаголами, «получили» «лицо»: «засветилось» — это зарница, «прозвучало, прозвенело, прокатилось» — это гром.

Природа, окружающая лирического героя, словно сама рассказала ему о своей красоте. Для создания «живого» пейзажа поэт использовал многочисленные олицетворения и аллитерации: в первой строфе «работает» звук «Р» — своеобразное подражание грому; с семантикой пространства во второй строфе ассоциируется звук «Л» («Далеко, в полумраке, луками...»), звуки «З/С» подчёркивают одновременно звучание и свечение пространства. Неторопливое течение стиха поддерживается трехстопным анапестом с перекрёстным чередованием женских («рекою — немюю») и мужских («лугу — берегу») рифм.

«Как и Ф.И. Тютчев, Фет — певец ночи, но не тёмного хаоса, противостоящего дню, а изнутри освещённой, гармонической ночи, обнажающей светлый строй мироздания...» (М. Н. Эпштейн).

Например, картина осенней природы («Лист сухой валится,/ Ночью ветер злится/ Да стучит в окно...») в стихотворении «Осень» («Ласточки пропали...», 1854) раскрывается в восприятии лирического героя, который готов «встретить грудью» «снег да вьюгу», но только не испытывать тоскливого осеннего отчаяния.

Символом бесприютности в стихотворении становится образ «перекати-поле»:

Выйдешь — поневоле
Тяжело — хоть плачь!
Смотришь — через поле
Перекати-поле
Прыгает, как мяч.

В стихотворении «Ещё весны душистой нега...» (1854) представлено противоборство двух стихий, двух непримиримых противоположностей — зимы и весны.

Зима изображается зримо и выразительно. Этот образ создан с помощью анафоры:

*Ещё*¹ весны душистой нега
К нам не успела низойти,
Ещё овраги полны снега,
Ещё зарёй гремит телега
На замороженном пути.

«Холодная» цветовая гамма во второй строфе постепенно поглощается тёплой: «солнце греет», «липа краснеет», «березник чуть желтеет», наконец упоминается о смородиновом кусте, в котором «ещё не смеет» петь соловей.

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

В третьей строфе сталкиваются два образа: «возрожденья весть живая» (весна) и «красавица степная / С румянцем сизым на губах» — выразительный образ зимы.

И всё же природа берёт своё: жизнь возрождается. В последней строфе появляется лирический герой, глазами которого мы наблюдали картину прихода весны, следили за «пролётными журавлями».

Природа в лирике А.А. Фета не пейзаж в узком смысле и не внешний фон. «Природа у Фета — это скорее всего атмосфера, разлитая и внутри и во вне человеческой жизни» (М.Н. Эпштейн), сливающая мысли и чувства человека со звуками и запахами.

И если в лирике Ф.И. Тютчева природа живёт по своим законам, отличным от человеческих, то у Фета природа спасает человека.

Для него человек — часть природы. Поэтому у неё, вечно живой природы, необходимо учиться человеку — эта мысль утверждается в стихотворении «Учись у них — у дуба, у берёзы...» (1883):

Учись у них — у дуба, у берёзы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слёзы,
И треснула, сжимаяся, кора...

Как природа зимой в самую трудную пору стойко переносит холод, так и скорбящий человек должен терпеть злую душевную стужу, должен быть твёрд в несчастьях:

Но верь весне.
Ее промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша.
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.

Гармония весенней природы способна вернуть человека к жизни, дать ему силы жить.

В.П. Боткин писал о том, что после Пушкина и Лермонтова не было ни одного поэта, «у кого бы поэтическое чувство било таким свежим и чистым ключом», как у Фета. Однако его поэзия «требует прежде всего симпатической настроенности, требует натур, которые по внутреннему опыту знакомы с этим миром ощущений, словом, требует поэтической натуры в читателе».

6.5. Н. А. Некрасов. Стихотворения «Тройка», «Железная дорога», «Душно! Без счастья и воли...»

У него была своя, своеобразная сила в душе, не оставляющая его никогда, — это истинная, страстная... любовь к народу...

Ф. М. Достоевский

Я лиру посвятил народу своему.

Н. А. Некрасов. «Элегия»

В начале творческого пути Н. А. Некрасов (1821–1877) написал стихотворение «Тройка» (1846), в центре которого размышления о трагической судьбе русской женщины.

Стихотворение открывается вопросами лирического героя к красавице-крестьянке, заглядевшейся на проезжего корнета:

Что *ты*¹ жадно глядишь на дорогу
В стороне от весёлых подруг?..

И зачем *ты* бежишь торопливо
За промчавшейся тройкой вослед?..

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

«Чернобровая дикарка» вызывает всеобщее восхищение своей красотой:

На тебя заглядеться не диво,
Полюбить тебя всякий не прочь:
Вьётся алая лента игриво
В волосах твоих, чёрных как ночь;

Сквозь румянец щеки твоей смуглой
Пробивается лёгкий пушок,
Из-под брови твоей полукруглой
Смотрит бойко лукавый глазок...

Этот наполненный красками жизни портрет контрастирует с описанием героини, которое появится в продолжении рассказа о ней: здесь — «алая лента», «румянец щеки», там — «отцветёшь, не успевши расцвести»; здесь — «лицо, полное движенья... жизни», там — «сон непробудный», «выражение тупого терпенья».

Поэт знает всё о судьбе своей героини и рассказывает о ней с беспощадной правдивостью:

...За неряху пойдёшь мужика.

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели гнуть.

От работы и чёрной и трудной
Отцветёшь, не успевши расцвести,
Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь нянчить, работать и есть...

Неизбежность такого будущего подчёркнута глагольными формами совершенного вида (пойдёшь, перетянешь, отцветёшь, погрузишься) и повторами слов (будет бить, будет гнуть, будешь нянчить...).

Есть ещё один, по словам К.И. Чуковского, «благополучный», вариант жизни. Но он едва ли не трагичнее первого: «Поживёшь и поспразднуешь вволю, / Будет жизнь и полна, и легка...» — только почему-то поэт обрывает эти слова многоточием. Не потому ли, что догадывается: «счастливая» жизнь — быть соержанкой старика или юноши — далека от счастья. Горечью, а вовсе не «лёгкой иронией», как пишут некоторые литературоведы, пронизаны эти строки!

Поэт знал ответы на вопросы, поставленные в начале стихотворения, и ответил на них в финале:

Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши!
Не нагнать тебе бешеной тройки...

В этих словах, также обращённых к героине стихотворения, — трезвый, а от этого и более драматичный взгляд на «неизбежность гибели беззащитных и слабых, окружённых страшной и мрачной действительностью» (К.И. Чуковский).

Мысль о женской доле навсегда останется в поэзии Некрасова. Позднее он скажет об этом: «Доля ты! Русская долюшка женская!», — указав тем самым на специфически национальный характер темы.

Н.А. Некрасов — первый поэт, в творчестве которого наиболее ярко, доступным языком было сказано слово в защиту русского народа.

Стихотворение «Железная дорога» (1865) повествует о строительстве Николаевской железной дороги между Петербургом и Москвой (1843–1851), о её строителях — десятках тысяч безвестных крестьян из разных уголков России:

С Волхова, с матушки Волги, с Оки,
С разных концов государства великого...

О них поэт рассказывает мальчику Ване — сыну генерала, который на вопрос: «Папаша! кто строил эту дорогу?», отвечает: «Граф Петр Андреевич Клейнмихель¹, душенька!»

Эпиграф имеет помету: «Разговор в вагоне». Ремаркой «в кучерском армячке» подчёркивается мода на русский стиль, диктуемый императорским двором. При этом, как выяснится из разговора попутчиков, отца Вани едва ли можно назвать патриотом.

Эпиграф пронизан сарказмом, а всё стихотворение служит страстным опровержением его смысла.

Поэма (так определил жанр К.И. Чуковский) Некрасова состоит из четырёх частей, в первой части, по словам Н.Н. Скатова, «некрасовский стих распахнут в природу. Мы не только в вагоне, но уже и вне его, мы глотнули воздуха...»:

Славная осень! Здоровый, ядрёный
Воздух усталые силы бодрит...

Всё хорошо под сиянием лунным,
Всюду родимую Русь узнаю...
Быстро лечу я по рельсам чугунным,
Думаю думу свою...

Но если в природе «нет безобразья», то в жизни людей безобразно всё, и прежде всего тяжёлый, каторжный труд:

Труд этот, Ваня, был страшно громаден,
Не по плечу одному!
В мире есть царь: этот царь беспощаден,
Голод названье ему...

¹ П.А. Клейнмихель — управляющий ведомством путей сообщения при Николае I.

Попутчик и собеседник генерала обещает рассказать мальчику всю правду о нём, и эта правда жестока:

А по бокам-то всё косточки русские...
Сколько их! Ванечка, знаешь ли ты?

«И вот эти косточки «ожили» и «пропели» Ване свою страшную песню. И где был сон, где была явь — не может понять разбуженный мальчик» (Н.Н. Скатов):

Мы надрывались под зноем, под холодом,
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролися с голодом,
Мёрзли и мокли, болели цингой.

Грабили нас грамотеи-десятники,
Секло начальство, давила нужда...
Всё претерпели мы, божи и ратники,
Мирные дети труда!

Песня, которую поют «божи и ратники», начинается словами: «Любо нам видеть свой труд!». Удивительно, не проклятия угнетателям слышатся в ней, а гордость за то, что их безмерными усилиями добывалось величие родины.

«Поэтика сна наяву... использованная Некрасовым во второй главке, позволила ему, не нарушая правдоподобия, слить в одну думу о собственной жизненной дороге с думой о чугушке, по которой, «судеб повинуюсь закону, оступаясь и отставая от европейского мира, но всё ещё полагая себя «государством великим», тяжело, неуверенно двигалась пореформенная Россия...» (А.М. Марченко):

«Видел, папаша, я сон удивительный, —
Ваня сказал: — тысяч пять мужиков,
Русских племён и пород представители

Вдруг появились — и он мне сказал:
— Вот они — нашей дороги строители!...»
Захохотал генерал!

Итак, рассказ о том, кто истинный строитель железной дороги и какой ценой она была построена, предназначался Ване и в его лице всему молодому поколению, в котором Некрасов видел залог будущего. Мальчик должен был понять, что любой труд благороден и что тружеников нужно уважать:

Эту привычку к труду благородную
Нам бы не худо с тобой перенять...
Благослови же работу народную
И научись мужика уважать.

Вторая часть завершается не только уверенностью автора в том, что русский народ «вынесет всё — и широкую, ясную/ Грудью дорогу проложит себе...», но и горькими словами о том, что счастливое будущее наступит не скоро:

Жаль только — жить в эту пору прекрасную
Уж не придётся — ни мне, ни тебе.

В третьей части Некрасов развернул злободневный в те годы спор о роли народа в создании духовных и материальных ценностей — спор героя-повествователя с генералом, который высказывает противоположную точку зрения на народ:

Был я недавно в стенах Ватикана,
По Колизею две ночи бродил,
Видел я в Вене святого Стефана,
Что же... всё это народ сотворил?..

Ваш славянин, англо-сакс и германец
Не создавать — разрушать мастера,
Барвары! дикое скопище пьяниц!..

Итак, мальчик знает две «правды» о народе — попутчика и своего отца.

Но в стихотворении есть ещё и четвёртая часть, посвящённая рассказу о «светлой стороне» народной жизни. Она пронизана горькой авторской иронией:

Слушай, мой милый: труды роковые
Кончены — немец уж рельсы кладёт.
Мёртвые в землю зарыты; больные
Скрыты в землянках; рабочий народ
Тесной гурьбой у конторы собрался...

За свой праведный («божий», то есть угодный Богу) труд народ ничего не получил: десятник и подрядчик высчитали деньги за «прогульные дни», но никто не потребовал заработанного: «махнули рукой». Единственной наградой от «сильных мира сего» стала «бочка вина»:

Кто-то «ура» закричал. Подхватили
Громче, дружнее, протяжнее... Глядь:
С песней десятники бочку катили...
Тут и ленивый не мог устоять!

В финале стихотворения в авторском голосе звучит не столько обличение рабской покорности народа, сколько сожаление о его наивности:

Выпряг народ лошадей — и купчину
С криком «ура!» по дороге помчал...
Кажется, трудно отрадней картину
Нарисовать, генерал?..

«...светлая картина оказалась самой безобразной. Ирония, завершающая стих, по-своему закономерна... Сон завершился высоким пафосом, явь — иронией, но и там есть печаль, есть трагическое ощущение, на котором неожиданно сошлись пате-

тическое восклицание одной части и ироничный вопрос другой...» (Н.Н. Скатов).

Размышляя о прошлом России, о судьбе народа после отмены крепостного права («В жизни крестьянина, ныне свободного, бедность, невежество, мрак...»), Н.А. Некрасов верил в подлинное его освобождение, которое не мыслил без борьбы.

Об этом стихотворение «**Душно! без счастья и воли...**» (1868), в котором использована традиционная символика: ночь — не просто время суток, но и олицетворение тяжёлой судьбы народа; буря — не только непогода, но и символ общественных потрясений:

Душно! без счастья и воли
Ночь бесконечно длинна.
Буря бы грянула, что ли?
Чаша с краями полна!
Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи,
Чашу вселенского горя
Всю расплещи!..

6.6. М.Е. Салтыков-Щедрин. Сказки «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»

Я люблю Россию до боли сердечной...

М.Е. Салтыков-Щедрин

Первые «Сказки для детей изрядного возраста» М.Е. Салтыкова-Щедрина (1826–1889) были опубликованы в 1869 году, однако большинство их создано в последнее десятилетие жизни писателя.

В сложном идейном содержании сказок можно выделить три основные темы:

- 1) сатира на правительственные верхи самодержавия и эксплуататорские классы;
- 2) изображение жизни народных масс в царской России;
- 3) обличение поведения и психологии обывательски настроенной интеллигенции.

Вместе с тем строгое тематическое разграничение провести невозможно, так как наряду с главной в сказках затрагиваются и другие не менее важные темы.

М.Е. Салтыков-Щедрин создал новый, оригинальный жанр политической сказки, в которой сочетаются фантастика с реальной, злободневной политической действительностью. Сказочная форма благодаря «эзоповой речи» позволила писателю высказать далеко не сказочные истины, открыть читателям глаза на многие вопросы общественно-политической жизни.

В отличие от народных сказок, произведения Салтыкова-Щедрина рисуют не просто добрых и злых людей, борьбу добра и зла, в его сказках противостоят друг другу трудовой народ и эксплуататоры.

В «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» (1869) рассказывается о том, как два генерала, служившие «в какой-то регистратуре», «по щучьему велению, по моему хотению очутились на необитаемом острове». Попали они туда во сне: заснули, а пробудились на острове. Голод заставил их искать пищу: но яблоки висели высоко — не достать, рыбы в ручье полно — поймать нечем, в лесу рябчиков много — подстрелить нечем. Оказалось, что они ничего не знают и не понимают, настолько не приспособлены к жизни.

Один из них удивляется, что «человеческая пища, в первоначальном виде, летает, плавает, на деревьях растёт». Второй дополняет: «булки в том самом виде родятся, как их утром к кофию подают!»

Голод доводит их до того, что один у другого откусил орден и «немедленно проглотил его». Чтобы не дойти до полного озверения, они решают отыскать на необитаемом острове мужика, а уж он их накормит. И такой мужик-умелец отыскался. Он не только «изловчился» «в пригоршне суп варить», но и корабль построил, и в Петербург их доставил.

За всё хорошее, что он сделал, генералы назвали мужика «тунеядцем», велели свить верёвочку, которой он себя привязал, а напоследок одарили рюмкой водки и пятаком серебра: «веселись, мужичина!» В этой концовке слышится горькая ирония по поводу долготерпения народа.

Идейное содержание «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» напоминает сказку «Дикий помещик» (1869), в которой рассказана история помещика, притеснявшего крестьян так, что «некуда носа высунуть: куда ни глянут — всё нельзя, да не позволено, да не ваше!.. Вот и взмолились крестьяне всем миром к Господу Богу: «Господи! Легче нам пропасть и с детьми с малыми, нежели всю жизнь так маяться!».

«Освободившись» от кормильцев и слуг, помещик постепенно одичал: «Весь он, с головы до ног, оброс волосами... а ногти у него сделались, как железные... ходил же всё больше на четвереньках... утратил даже способность произносить членораздельные звуки...». Обеспокоенное начальство решило «мужика изловить и водворить», и когда это произошло, «вдруг опять... на базаре появилась и мука, и мясо,

и живность всякая, а податей в один день поступило столько, что казначей... только всплеснул руками от удивления...».

Языком фантастического гротеска Щедрин говорил о том, что крестьян при «освобождении» так ограбили, что они не могут существовать. А от их обнищания и вымирания плохо приходится самим господам.

Не только эксплуататорские классы, но и русское крестьянство не давало повода для оптимистических надежд. Писатель видел его наивность и пассивность, однако прекрасно понимал, что вся надежда на его трудовые руки и любовь к земле-кормилице.

В сказке «Премудрый пискарь» (1883) раскрывается образ трусливого и напуганного обывателя. В нём воплощена лишь одна — но главная — черта этого типа: трусливое бегство от жизни («Надо так прожить, чтоб никто не заметил... а не то как раз пропадёшь»). Ум и сердце премудрого пискаря заняты лишь одной заботой: «не попасть в уху или щуке в хайло».

«И каждый день он, дрожа, победы и одоления одерживал, каждый день восклицал: «Слава тебе, Господи! Жив!»

Приближение смерти заставляет пискаря переоценить всю свою жизнь и признать её прожитой глупо, бесполезно и бесцельно. «Мудрость» оборачивается «безумием». Но не сам пискарь, а голос общественного мнения даёт окончательную, полновесную оценку его премудрости: «...А многие даже просто дураком и срамцом его называют...».

Мечта пискаря сбылась: «скорее всего — сам умер, потому что какая сласть щуке глотать хворого, умирающего пискаря, да к тому же ещё и премудрого?»

В сказке о премудром пискаре Салтыков-Щедрин показывает, в какую бездну пустоты погружается жизнь, какой она становится жалкой, «распостылой», когда человеком руководит убогая «премудрость» труса. Так писатель разоблачает подлую философию обывателя, возведённую в ранг высшей мудрости.

Сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина являются в равной степени фактами общественной жизни и литературы. Они рассчитаны на самого широкого читателя, потому что издавна укоренены в словесной культуре народа (народной сказке, басне, анекдоте, притче).

6.7. Ф. М. Достоевский. Роман «Бедные люди»

Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: «Ведь это тоже люди, ваши братья».

В. Г. Белинский

Полно о себе одном думать, для себя одного жить, оглянись кругом, не увидишь ли для своих забот, предмета более благородного, чем свои сапоги.

Письмо главного героя романа от 5 сентября

«Бедные люди» (1845) Ф. М. Достоевского (1821–1880) — первый в русской литературе социально-психологический роман, в центре которого бедняк-разночинец. Его действие происходит в Петербурге.

Чтобы показать внутренний мир «маленького человека», небогатый событиями, нужно было этот

мир укрупнить, сделать предметом детального психологического анализа. Форма романа в письмах, выбранная Ф.М. Достоевским, позволила обрисовать ряд последовательно сменяющихся этапов жизни героев в их собственном эмоциональном освещении, сочетая эпическое начало с лирическим. Такая форма давала возможность сделать язык героев одним из средств их углублённой социально-психологической характеристики. Речь героев позволяла писателю выявить не только их душевное богатство, но и черты духовной ограниченности.

Главными героями, между которыми ведётся переписка, выступают не возвышенные, романтические натуры, а старый, сгорбленный и некрасивый человек в потрёпанном вицмундире Макар Алексеевич Девушкин, живущий в «углу» на кухне и являющийся предметом насмешек для окружающих, и ничем не примечательная, скромная девушка Варенька Добросёлова, вынужденная зарабатывать на жизнь шитьём. В этих малозаметных героях автор открывает такие сокровища души и сердца, которые делают их в глазах читателей интересными и значительными.

Источником величайшего самоотвержения и жизненных испытаний для гоголевского Акакия Акакиевича стала новая шинель. Герои Достоевского также ощущают материальную нужду, зависимость от мира людей и от мира вещей. Чай, сахар, хлеб, сапоги, вицмундир — всё становится для Макара Алексеевича предметом серьезнейшего внимания и обсуждения в письмах к Вареньке, но это внимание героя к жизненной «прозе» не делает его смешным, так как в борьбе с нуждой и лишениями проявляется его отзывчивость и душевное богатство.

Девушкина и Вареньку окружает огромный враждебный мир. В нём они чувствуют себя бесприютно и одиноко. Поэтому-то они относятся с повышенной чувствительностью к тем явлениям жизни, которые для них являют свет и тепло. Таково происхождение их немного наивной и архаической сентиментальности.

В романе Ф.М. Достоевского читатели получают возможность не только узнать грустные стороны жизни «бедных людей», но и познакомиться с их субъективными оценками своей жизни и жизни тех, с кем они сталкиваются. Второстепенные персонажи выбраны писателем так, чтобы каждый из них давал дополнительные штрихи для характеристики центральной проблемы романа.

Макар Алексеевич и Варенька наблюдают несколько жизненных драм, каждая из которых соотносится с их драмой, но и раскрывает новые стороны социальной трагедии разночинного демократического населения большого города. Судьба отца и сына Покровских, Горшкова, жертв Анны Фёдоровны — жены Покровского и двоюродной сестры Вареньки — представляют собой разные варианты той драмы, которую переживают главные герои. В то же время «бедным людям» противостоят такие герои, как помещик Быков, Анна Фёдоровна, ростовщик, директор департамента, это позволяет одновременно вести несколько сюжетных линий, подчинённых одной, обобщающей мысли, что и является отличительной особенностью романа, а не повести.

Стержнем, организующим всё произведение, стала тема защиты человеческого достоинства «бедных людей», связанная с передовыми демократическими идеями эпохи. Ф.М. Достоевский, в отличие

от Н.В. Гоголя, как заметил ещё В.Г. Белинский, не довольствуется изображением горькой жизненной судьбы, социальной обездоленности бедного человека, он стремится в «маленьком» человеке найти большого человека, который способен благородно действовать, мыслить и чувствовать, несмотря на свою нищету и социальную приниженность. В этом состоял **новый взгляд** на развитие темы «маленького человека».

Итак, перед нами опять «вечный титулярный советник», способный лишь к переписке бумаг, обученный на медные деньги, смиренный и забитый. Макар Алексеевич Деушкин не менее гоголевского Башмачкина унижен и презираем на службе (об этом его письмо от 12 июня). Но в отличие от гоголевского Акакия Акакиевича в голосе героя Достоевского слышится чувство собственного достоинства: «Что я кому дурного сделал?» — «маленький человек» возроптал: он почувствовал себя личностью, оказавшись способным не только на смирение, но и на заботу о самом себе.

Содержание романа — это осмысление бедным чиновником своего места в жизни, его отчаянная попытка защитить себя и дорогое ему существо от непомерно тяжёлых обстоятельств.

То, что у Гоголя в «Шинели» осталось в тени, — **самосознание забитого человека** — Достоевский сделал основной темой своего произведения.

Для Акакия Акакиевича смысл жизни — шинель, у Деушкина — дальняя родственница, молодая девушка Варенька Добросёлова, которой он помогает (продает свой вицмундир, чтобы на вырученные деньги купить ей то «фунтик конфет», то «винограду немного», потому что «доктор рекомендует», то «бельё в подарок», то «парочку баль-

заминчиков и гераньку»), и любовь, которая меняет его представление о себе самом и отношениях с другими людьми.

Его внимание поддерживает Вареньку, но ещё больше оно необходимо самому Макару Алексеевичу — человеку одинокому и немолодому.

В романе писатель использовал смелый приём: его герой читает повесть Н.В. Гоголя «Шинель», наивно спорит с автором, возмущается и высказывает своё понимание психологии таких же забитых и бесправных людей, как он сам. Макар Деушкин отказал автору «Шинели» в понимании его героя, сострадание и сочувствие же он нашёл в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина. Самсон Вырин показался ему верным портретом, а Башмачкин — пасквилем.

В понимании Макара Алексеевича автор «Шинели» — злонамеренный сочинитель, пасквилянт, ибо он ставит под сомнение привычные основы жизни, по которым определено «такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться». Показав благонамеренного героя, Достоевский обрисовал духовную забитость бедного человека, способность примириться с бесправием и приспособиться к нему. Идеал жизни Макара Алексеевича — «жить себе смиренно... воды не замутия, по пословице, никого не трогая, зная страх божий да себя самого, чтобы и тебя не затронули...». Предел его гражданских стремлений — чтобы начальник службой был доволен.

Однако герой Достоевского обладает чувством, которого не было у гоголевского Башмачкина — гордостью. Эта гордость болезненная, страдающая от постоянно уязвляемого самолюбия, но всё же Макар

Алексеевич сознаёт своё человеческое достоинство, о чём не слышал Акакий Акакиевич. Для Девушкина не то плохо, что ноги промокли и иззябли, а то, что кто-то посмеётся над его рваными сапогами. Он и чай хочет пить, прежде всего, для того, чтобы люди видели, что он не беднее других. Именно уязвлённая гордость бедняка заставляет его наивно возмущаться произведением Гоголя, в котором показана ужасающая нищета героя и полное отсутствие человеческого достоинства.

Чтение и осознание Макаром Девушкиным произведений Гоголя, Пушкина и других писателей XIX века является своеобразным масштабом, который выявляет умственный «потолок» Девушкина, свойственную ему меру эстетического понимания, что облегчает для читателя задачу оценки героя, его силы и слабости. Особенно наивным предстаёт он в письме от 8 июля, когда пытается высказаться о том, какой финал должен быть у истории с шинелью: «...чтобы шинель его отыскалась... зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы...». Тщетность этих наивных мыслей Достоевский опровергает финалом своего романа.

Из писем Макара Девушкина к Вареньке возникает образ «слабенького, как соломинка», больного и несчастного существа, напоминающего ребёнка. В этом образе Достоевский запечатлел характерную судьбу девушки из бедной семьи, которая из-за нищеты и бесправия в обществе бессильна защитить своё женское достоинство.

На страницах романа появляется ещё одна трагическая судьба — судьба Саши, двоюродной сестры Вареньки, о которой читатели узнают из писем от 25 апреля и 23 сентября.

Судьба самой Вареньки не многим лучше, несмотря на то, что её совратитель помещик Быков женится на ней. Из её писем Девушкину перед читателем предстаёт грубый и невежественный человек, с которым ей предстоит жить в глуши и одиночестве. Она как бы обречена на этот брак безнадежностью своего существования «в мире насилия и всеобщей купли-продажи»: «Выпал мой жребий; не знаю какой, но я воле Господа покорна». Варенька, конечно, понимает, что идёт на страдание, может быть, на гибель, но со свойственной ей трезвостью и ясностью ума она понимает и то, что высказала в одном из своих писем: «...несчастье — заразительная болезнь. Несчастливым и бедным нужно сторониться друг друга, чтоб ещё более не заразиться. Я принесла вам такие несчастья, которых вы и не испытывали прежде в вашей скромной и уединенной жизни. Всё это мучит и убивает меня». Это главная причина, побудившая её принять предложение помещика Быкова.

Последнее письмо героини — признание в любви: «Вспоминайте о бедной вашей Вареньке, которая вас так крепко любила...». Поступок героини проясняет и смысл её фамилии — Добросёлова. Всё в поведении героини определяется понятием «добро».

О дальнейшей судьбе Вареньки читатели догадываются по таким деталям: в письме от 23 сентября она упоминает: «Когда же я ему (Быкову) объяснила, что вы для меня то сделали, чего никакими деньгами не заплатишь, то он сказал мне, что всё вздор: что всё это романы... что романы губят молодых девушек, что книги только нравственность портят и что он терпеть не может никаких книг...». В письме от 28 сентября рассказывает: «Он сердится; говорит, что ему и так в карман стало и что мы его грабим... что если

бы вперёд знал да ведал про такие расходы, так и не связывался бы... что гостей (на свадьбе) не будет и чтобы я вертеться и плясать не надеялась, что ещё далеко до праздников...». В письме от 30 сентября Варенька признаётся: «Быков меня сегодня никуда не пускает... О! как мне грустно, как давит всю мою душу...».

Роман начат Ф.М. Достоевским с середины действия. За его пределами остаются многие важные события — и обида, нанесённая Вареньке господином Быковым, и начало её знакомства с Девушкиным, и то, как и чем он, немолодой чиновник, помог несчастной сироте. Обо всём этом мы узнаём из намёков и полунамёков: о Вареньке — из её журнала, о прошлом Девушкина — из его невольных признаний. Это придаёт прошлому героев колорит таинственности. Даже традиционный приём, использованный писателем, — журнал героини — не объяснил главного в ней: разумно-рассудительного тона её писем и умения быть выше предрассудков.

Читатель чувствует в ней натуру мечтательную, страстную, болезненно впечатлительную, но тем не менее «лицо Вареньки как-то не совсем определённо и окончено» (В.Г. Белинский).

Последнее письмо Девушкина, не помеченное датой, написано даже не Вареньке, которую увезли после свадьбы, а скорее, для себя. Это крик души: «Что вы сделали... что вы над собой сделали! Я вас, как свет господень, любил, как дочку родную... и сам для вас только и жил одних!» В письме нет ни тени эгоизма, обиженного самолюбия, нет ни малейшего изменения отношения к той, которую он любил не только братской любовью. В.Г. Белинский о последнем письме героя сказал: «Сколько сокрушительной

силы любви, горя и отчаяния в этих простодушных словах старика, теряющего всё, чем мила была ему жизнь».

Первое произведение Ф.М. Достоевского вобрало в себя круг острых социальных проблем, поэтому оно вышло далеко за рамки традиционной «чиновничьей повести». Не столкновение мелкого чиновника с отдельными представителями привилегированного общества, не та или иная частная сюжетная интрига, а широкая социальная коллизия — бедственное положение городского разночинца — лежит в основе романа. Всё это сделало «Бедных людей», по определению Белинского, «**первым социальным романом**» в русской литературе.

Вместе с тем это и первый психологический роман «натуральной школы». Внутреннюю жизнь своих героев писатель объясняет их социальным положением. Но и в бедственном положении в них живёт понятие о подлинном благородстве и достоинстве. В чиновнике Горшкове Макара Алексеевича поразило не только страх и робость, которые испытывает герой, но и проявление гордости: «Мне даже показалось, что он и вырос-то, и выпрямился, и что у него и слезинки-то нет в глазах...» и «Мне показалось, что Горшков обиделся... посмотрел как-то странно на Ратазяева да руку его с плеча своего снял...» (Письмо от 18 сентября).

О благородстве Макара Алексеевича в отношении Горшкова говорится в письме от 5 сентября: «...Ну, я ему и вынул из ящика и отдал свои двадцать копеек...».

Таким образом, центральная тема романа — тема **бедности** — ставится не только в связи с главными героями. Варенька в своём дневнике рассказывает

трагическую историю жизни отца и сына Покровских. Через восприятие Девушкина показана жизнь города в целом. Всё это не только расширяет круг бедных людей, но и создаёт общее гнетущее впечатление, которое вызывает сдвиги в сознании главного героя.

Макар Алексеевич страдает не только от своего собственного унижения, но в ещё большей степени от чужих бед и страданий, он как бы несёт в себе боль других. Свою бедность «вдвойне» он испытывает в тот момент, когда не может помочь «мальчику, посиневшему от холода, может быть и голодному». Страдает он и от того, что не может помочь Вареньке: «...Вы у меня такая добрая, прекрасная, учёная; отчего же вам такая злая судьба выпадает на долю?» (Письмо от 5 сентября).

В романе Достоевского бедность предстала во всех проявлениях. Сам Девушкин всю жизнь прожил в одиночестве, в лишениях, без радости, у чужих людей углы нанимая. И теперь он живёт в настоящей трущобе.

В характерной для «натуральной школы» манере Достоевский подробно воспроизводит «физиологию» страшных петербургских углов — повседневного приюта бедноты. В этих комнатах-клетушках, «нечего сказать, удобно, это правда, но как-то в них душно...». И ещё маленькая деталь, достойная ученика Гоголя: «У нас чижики так и мрут... не живут в нашем воздухе, да и только». Так впервые у Достоевского возникает мотив поздних его произведений: «Воздуха человеку надобно, воздуха» (роман «Преступление и наказание»).

Воздух — это жизнь! Нет жизни и счастья «маленькому человеку» в этом душном городе Петербурге.

Картина страданий бедных людей настолько возмущает Макара Девушкина, что у «смирнёнького и тихонького», «маленького» человека возникает «слишком вольная мысль»: «...то дурно, что нет никого подле этого богатейшего лица, нет человека, который бы шепнул ему на ухо, что «полно, дескать, о... себе одном думать, для себя одного жить...» (Письмо от 5 сентября).

Он начинает рассуждать как гражданин и сам замечает, что «с недавнего времени (у него) слог формируется». На самом деле на наших глазах происходит процесс выпрямления личности «маленького человека», который начинает думать о взаимной ответственности людей, о людском эгоизме, неумении помочь друг другу.

Всё это придаёт «Бедным людям», написанным, казалось бы, на традиционную тему, неожиданную интеллектуальную атмосферу романа. Конечно, многое ещё не доступно пониманию Девушкина, но перед нами уже не Акакий Акакиевич, который мог вызвать только жалость и сострадание. В образе мыслей своего героя Достоевский воплотил стихийно-демократический протест городской разночинной интеллигенции 30–40-х годов XIX века.

Герой Н.В. Гоголя страдал от генеральского равнодушия, возведённого в принцип бюрократической системы; в «Бедных людях» традиционный генерал — либеральный и добрый, но это лишь усиливает общую безотрадную картину.

История героических и трагически безуспешных попыток, предпринимаемых Девушкиным с целью выбраться из тисков нужды, и его злоключений подготавливает кульминационную сцену романа — сцену встречи с «его превосходительством» — дирек-

тором департамента, где служит Макар Алексеевич. Под пером Достоевского эта сцена приобретает символическое значение. Жалкая фигура героя (он сам видит себя в зеркале), его поношенный вицмундир, висевшая на ниточке и внезапно отскочившая пуговица, которую он бросается поднимать, — все эти детали рисуют незабываемыми, резкими чертами трагическую обездоленность героя. И вместе с тем они подчёркивают слабость Девушкина, его неспособность действительно бороться с враждебными ему социальными силами.

Эта сцена (Письмо от 9 сентября) позволила писателю акцентировать мысль о том, что никакими отдельными «добрыми» делами и поступками представителей общественных верхов нельзя облегчить социальные страдания «бедных людей». Деньги, которые «его превосходительство», тронутый страдальческим видом Девушкина, даёт ему, ничего не меняют ни в его судьбе, ни в судьбе Вареньки. Так что эта сцена как раз подготавливает трагическую развязку романа. Не имея сил бороться с судьбой, Варенька соглашается выйти замуж за своего соблазнителя, хотя и сознаёт, что в доме мужа её ждут новые страдания, а может быть, и ранняя смерть. Девушкин, духовно и физически сломленный решением Вареньки, не способен удержать её. Последние письма героев полны раздирающей душу скорби.

Роман, начавшийся весной, в пору радостного пробуждения жизни природы, заканчивается осенью, за которой для обоих героев следует мрачная, безрадостная «зима» жизни.

6.8. Л.Н. Толстой. Повесть «Детство», рассказ «После бала»

Чувствуя чужие страдания, как свои... можно и должно найти тот путь, при котором будет легко. И это будет тогда, когда я сделал всё зависящее от меня для облегчения страданий других... Следи за увеличением любви или хоть, по крайней мере, за уменьшением злобы и лжи, и будет полная, радостная жизнь.

Л.Н. Толстой

ПОВЕСТЬ «ДЕТСТВО»

Повесть «Детство» — первая часть романа «Четыре эпохи развития», задуманного Л.Н. Толстым (1828–1910) летом 1850 года. Работа над остальными частями продолжалась в 1854 году («Отрочество») и в 1857 году («Юность»), четвёртая часть («Молодость») так и не была написана.

«Детство» было напечатано под названием «История моего детства», предложенным Н.А. Некрасовым, в девятой книжке журнала «Современник» с подписью «Л.Н.». В это время Толстой находился на Кавказе вначале в качестве добровольца, затем — офицера действующей русской армии.

Трилогия имела большой успех. Имя Толстого попало в ряд лучших русских писателей. Во многом это было связано с тем, что литература 1840-х годов обращалась к исследованию несправедливых общественных отношений, формирующих людей; писатели конца 40-х — начала 50-х годов обратились к исследованию внутреннего мира человека. До толстовского «Детства» развитие ребёнка изображалось в немногих произведениях русской прозы. Одно из

самых значительных — «Сон Обломова» И. А. Гончарова — глава из будущего романа, опубликованная в 1849 году.

Трилогию Толстого нельзя считать в полной мере автобиографической, хотя, несомненно, личный опыт писатель в ней учитывал. Однако основные события и герои не копировали действительность. Так, Лев Николаевич потерял свою мать, когда ему было полтора года, мать героя умирает, когда ему исполнилось 10 лет. Толстой писал в воспоминаниях, что матери своей он совершенно не помнил. Отец Николеньки не похож на отца Льва Николаевича. По словам Толстого, он изобразил семью соседа — Исленьева.

Таким образом, трилогия не фотографическое изображение собственной жизни и личности, а глубокое художественное обобщение. Этим объяснялось несогласие автора с названием «История моего детства»: «Кому какое дело до истории *моего* детства?» — писал он Н. А. Некрасову.

Все части трилогии объединены единой целью: показать становление человека в его разнообразных связях с действительностью, понять, что тормозит духовное развитие ребёнка, отрока, юноши, выявить источник духовного саморазвития личности.

Герою трилогии Николеньке Иртеньеву право называться личностью даёт *критическое* познание окружающего мира и самопознание. Вот почему ретроспективный взгляд героя (повествование ведётся от первого лица) ищет и находит такие поступки, которые позволяют раскрывать его недостатки и слабости.

В 1-й главе («Учитель Карл Иванович»), которая знакомит читателей с Карлом Ивановичем и его положением в семье, рассказано о том, как и почему

возникает обида мальчика на учителя, который «разбудил (его), ударив над самой... головой хлопнушкой... по мухе»: «Положим... я маленький, но зачем он тревожит меня? Отчего он не бьёт мух возле Володиной постели?.. Володя старше меня; а я меньше всех: оттого он меня и мучит». Потом герой видит доброе лицо Карла Ивановича, который «старается угадать причину (его) слёз», ещё более «обильных» от осознания собственной несправедливости по отношению к учителю, и ему становится стыдно. Это «детское» воспоминание сопровождается «взрослым» анализом и оценкой, которые были недоступны ребёнку: «Бывало, он меня не замечает, а я стою у двери и думаю: бедный, бедный старик! Нас много, мы играем, нам весело, а он — один-одинёшенек... Правду он говорит, что он сирота. И история его жизни такая ужасная!.. И так жалко станет, что, бывало, подойдёшь к нему, возьмёшь за руку и скажешь: «Милый Карл Иванович!..»

В следующих главах говорится о том, как герой воспринимает решение отца ехать в Москву: детям «пора серьёзно учиться». Радость быстро сменяется разочарованием: ведь придётся расстаться с «матушкой», с Карлом Ивановичем («его, верно, отпустят», потому что уже приготовлен для него «конверт»). Вот почему на уроке Николенька «ничего не мог делать»: «от слёз, капавших на бумагу, (он) наделал таких клякс», что Карл Иванович рассердился и наказал его. Казалось бы, Николенька должен быть обижен, однако он переживает за судьбу учителя и думает о том, как «восстановить согласие между» одинаково любимыми людьми — отцом и Карлом Ивановичем.

Но жизнь продолжалась. В ней были приготовления к охоте и травля зайца, были игра в Робинзона и поцелуй Катеньки, а ещё езда верхом на лошади

и «чувство самодовольства», которое, однако, было разрушено: «несносная лошадка... несмотря на все мои усилия, остановилась так неожиданно, что я перескочил с седла на шею и чуть-чуть не полетел» (главы 6–9).

10-я глава «Что за человек был мой отец» написана от лица «взрослого» героя: «Он был человек прошлого века и имел общий молодёжи того века неуловимый характер рыцарства, предприимчивости, самоуверенности, любезности и разгула... он навсегда остался отставным поручиком гвардии...» и ещё: «Бог знает, были ли у него какие-нибудь нравственные убеждения? Жизнь его была полна увлечениями всякого рода, что ему некогда было составлять себе их, да он и был так счастлив в жизни, что не видел в этом необходимости». Однако следующая глава доказывает, что «нравственные убеждения» были, и о них свидетельствует поступок отца: «Я беру Карла Ивановича с детьми... Они к нему выкли, и он к нам... точно привязан».

Особенности художественного мира Толстого были очень точно названы в рецензии Н.Г. Чернышевского, написанной в 1856 году. Проанализировав внутренние монологи главного героя «Детства», критик писал: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний... переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь, по всей цепи воспоминаний; как мысль, рождённая первым ощущением, ведёт к другим мыслям...». Писатель «не ограничивается изображением результатов психиче-

ского процесса: его интересует самый процесс... его формы, законы», занимает «диалектика души».

Пример «диалектики души» даёт материал 13-й главы «Наталья Савишна»: в прошлом няня матери Николеньки, потом горничная и, наконец, хранительница барского добра, отказавшаяся от вольной и пенсии в 300 рублей: «С тех пор, как я себя помню, помню я и Наталью Савишну, её любовь и ласки; но теперь только умею ценить их, — тогда же мне и в голову не приходило, какое редкое, чудесное создание была эта старушка».

За анализом взрослого человека следует рассказ о поступке, вызвавшем чувство обиды, а потом — стыда, которое испытал герой в детстве. Это было наказание за испорченную скатерть: «Как! — говорил я сам себе... захлёбываясь от слёз. — Наталья Савишна, просто *Наталья*, говорит мне ты и ещё бьёт меня по лицу мокрой скатертью, как дворового мальчишку. Нет, это ужасно!» И пока герой размышлял, как отплатить «дерзкой *Наталье* за нанесённое оскорбление», она первая пришла успокаивать и просить прощение: «Она вынула... две карамельки... и дрожащей рукой подала мне. У меня не доставало сил взглянуть в лицо доброй старушке; я отвернулся, принял подарок, и слёзы потекли ещё обильнее, но уже не от злости, а от любви и стыда».

Потом было прощание с близкими — не только с матерью и сестрой, но и с дворовыми, лица которых Николенька «мог бы нарисовать... со всеми мельчайшими подробностями». А вот лица матери он вспомнить не мог, потому что «ни разу не мог собраться с духом взглянуть на неё»: «Мне казалось, что если бы я это сделал, её и моя горечь должны бы были дойти до невозможных пределов». Вот почему герой «захлёбывался от слёз, и что-то так давило в горле,

что (он) боялся задохнуться... Всё, всё жалко! А бедная мама? И слёзы опять навёртывались на глаза; но *ненадолго*» (глава 14 «Разлука»).

Н.Г. Чернышевский писал: «Есть в таланте графа Толстого ещё другая сила, сообщающая его произведениям совершенно особенное достоинство своею чрезвычайно замечательною свежестью, — *чистота нравственного чувства...*». Эту черту мы ощущаем, читая о том, как, несмотря на переживания героя во время отъезда в Москву, жизнь для него продолжается, и грусть расставания сменяется естественным состоянием человека, которому скоро откроются новые возможности, новые встречи.

Н.Г. Чернышевский, объясняя, почему Толстой не пожелал затмить анализ детского чувства ничем, что не входило в круг жизни ребёнка, писал: «...а разве ребёнок понимает общественные вопросы, разве он имеет понятие о жизни общества?»

Вторая половина «Детства» повествует о московской жизни Николеньки Иртеньева. В ней происходит наше знакомство с новыми героями, и прежде всего с бабушкой, в доме которой братьям предстояло жить. Расширяется круг знакомых Николеньки, углубляются его знания о жизни: оказывается, детей можно бить, как это делает княгиня Корнакова («Какое счастье, что я не её сын», — думает он). Потом он слышит разговор бабушки с князем Иваном Ивановичем о своих родителях, о том, что «*он* (отец) не может ни ценить, ни понимать *её* (мать)...»: «Невольно подслушав разговор, которого мне не должно было слушать, я на цыпочках и в сильном волнении выбрался из комнаты».

Николенька знакомится со своими сверстниками: впервые испытывает «свежее и прекрасное чувство бескорыстной и беспредельной любви» к Серёже

Ивину, ставшему зачинщиком жестокого отношения к сыну бедного иностранца Илиньке Грапу — некрасивому и бедно одетому мальчику «с птичьей рожицей и добродушно-покорным выражением», которого «непременно» надо было поставить «на голову».

Анализируя свой поступок, герой не может объяснить жестокость по отношению к этому беззащитному ребёнку: «Как я не подошёл к нему, не защитил и не утешил его? Куда девалось чувство сострадания, заставлявшее меня... плакать навзрыд при виде выброшенного из гнезда галчонка... Неужели это прекрасное чувство было заглушено во мне любовью к Серёже и желанием казаться перед ним таким же молодцом, как и он сам? Незавидные же были эти любовь и желание казаться молодцом! Они произвели единственные тёмные пятна на страницах моих детских воспоминаний» (глава 19 «Ивины»).

Ещё одним ярким примером «диалектики души» являются размышления героя о том, какое впечатление на окружающих произвело его неумение танцевать: «Все презирают меня и всегда будут презирать... мне закрыта дорога ко всему: к дружбе, любви, почестям... всё пропало! Зачем Володя делал мне знаки, которые все видели... зачем эта противная княжна так посмотрела на мои ноги? Зачем Сонечка... зачем она улыбалась в это время? Зачем папа покраснел и схватил меня за руку? Неужели даже ему стало стыдно за меня? О, это ужасно! Вот будь тут мамаша, она не покраснела бы за своего Николеньку... И моё воображение унеслось далеко за этим милым образом...» (глава 22 «Мазурка»).

В центре повести «Детство», которая состоит из 28 глав, оказывается 15-я глава, повторяющая название произведения: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять

воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником наслаждений».

И сразу за этим восклицанием следуют воспоминания о матери. Две последние главы («Горе» и «Последние грустные воспоминания») связаны с «несчастьем»: «Со смертью матери окончилась для меня счастливая пора детства и началась новая эпоха — эпоха отрочества».

Но ключевая роль в развитии человека у Л. Н. Толстого отводится именно детству, потому что этой поре свойственна чистота нравственного чувства и способность легко и свободно восстанавливать гармонию во взаимоотношениях с миром.

РАССКАЗ «ПОСЛЕ БАЛА»

В центре рассказа «После бала» (1903) описание бала у губернского предводителя, влюблённость, а затем охлаждение чувств героя к любимой девушке после того, как он увидел её отца, полковника, распоряжающегося жестоким наказанием солдата.

Повествование ведётся от лица героя, Ивана Васильевича, вспоминающего своё прошлое — 40-е годы XIX века. Рассказ об одном эпизоде из его жизни сопровождается таким авторским замечанием: «...рассказывал он очень искренно и правдиво».

Читатель становится свидетелем важного разговора о том, что влияет на выбор человеком жизненного пути: «...человек не может сам по себе понять, что хорошо, что дурно... я думаю, что всё дело в случае...», — говорит Иван Васильевич своим слушателям и собеседникам.

Два события (бал — после бала) и отношение к ним (счастье — ужас), противопоставленные в рас-

сказе, развивают единую художественную идею. Писатель срывает маску с внешне благополучной действительности, вскрывает противоречия жизни в царской России, показывает, как меняется судьба конкретного человека под влиянием «случая».

Образ героя-рассказчика создаётся с помощью самохарактеристики. Иван Васильевич рассказывает о том, что на бал он пришёл радостный и счастливый, потому что в это время «был сильно влюблён», «без вина был пьян любовью», «танцевал до упаду», «обнимал в то время весь мир своей любовью».

Его возлюбленная — Варенька — «высокая, стройная, грациозная и величественная», у неё «зарумянившееся, с ямочками лицо и ласковые, милые глаза», «она была в белом платье и в белых лайковых перчатках...». Рассказчик говорит только о её внешности, наверное, потому что в молодости, особенно когда человек влюблён, ему свойственно обращать внимание на внешние проявления возлюбленной, и ничего не говорит он о характере Вареньки.

В портрете отца героини выделены детали: «...очень красивый, статный, высокий и свежий старик», «лицо очень румяное, с белыми... подвитыми усами, белыми бакенбардами» и др. Вместе с тем контрастирует в этом ряду портретных деталей характеристика («он был воинский начальник типа старого служаки, николаевской выправки»), которая будет актуализирована во второй части рассказа.

Центральное место в описании бала занимает танец отца и дочери, во время которого «восторженно-нежное чувство» рассказчика вызвали «хорошие опойковые, но не модные сапоги...» полковника.

Нельзя не обратить внимания на то, что в портретах дочери и отца акцентируются одни и те же детали («высокий, статный» — «высокая стройная»; «бле-

стящие глаза» — «прелестные блестящие глаза»; «ласковая, радостная улыбка, как у дочери» — «ласковая, всегда весёлая улыбка»; белый цвет в обоих портретах). Это предопределяет в дальнейшем объединение их в одно целое в восприятии рассказчика.

«Восторженно-нежное» состояние не даёт герою спать, поэтому он отправляется к дому Вареньки.

Для понимания дальнейших событий необходимо обратить внимание на время действия в рассказе: «была самая масленичная погода» (ранее мы читали: бал у губернатора проходил в последний день масленицы). Утро после бала — это утро начала Великого Поста — время покаяния, совершения добрых дел, работы над собой (по Толстому — «внутреннего самосовершенствования»). Но в это утро герой видит страшное наказание солдата шпицрутенами.

«Когда я вышел в поле, где был их дом, я увидел в конце его, по направлению гулянья, что-то большое, чёрное... В душе у меня всё время пело и изредка слышался мотив мазурки. Но это была какая-то другая, жёсткая, нехорошая музыка». Повторяющиеся словесные образы эпизода («что-то большое, чёрное», «чёрных людей», «солдаты в чёрных мундирах»; «жёсткая, нехорошая музыка», «неприятная, визгливая мелодия», «что-то страшное, приближающееся ко мне») обращают читательское внимание не только на само событие, но и на чувства рассказчика.

Увиденное потрясло Ивана Васильевича. Спустя многие годы он помнит, как наказываемый, «как бы удивляясь», повторял одни и те же слова: «Братцы, помилосердствуйте... Но братцы не милосердствовали...». Не меньше потрясло его и то, кто руководил этим наказанием.

Отец Вареньки «шёл твердой, подрагивающей походкой», «своей сильной рукой в замшевой перчатке

бил по лицу... солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина», «крикнул: «Подать свежих шпицрутенов!». А увидев Ивана Васильевича, «грозно и злобно нахмурившись, поспешно отвернулся».

Отец Вареньки «старый служака», он не задаётся вопросом о том, хорошо или нет то, что он делает, просто выполняет приказ. При этом он наказывает не только татарина, но и «малорослого, слабосильного солдата», то есть проявляет особое усердие.

Иван Васильевич не вмешался в происходящее, но «на сердце была почти физическая, доходившая до тошноты тоска». Ему «до такой степени стало стыдно...», что он «поторопился уйти домой», но и дома не мог успокоиться.

Увиденное потрясло героя, и он пытается его осмыслить: «Что ж, вы думаете, что я тогда решил, что то, что я видел, было — дурное дело? Ничуть...». Он пытался понять, что такое знал полковник, чего не знал он, но так и не нашёл ответа на свои вопросы.

Однако общественная мораль, основанная на жестокости и насилии, противоречила его нравственным принципам, поэтому Иван Васильевич не поступил «в военную службу», где ему, как и полковнику, пришлось бы исполнять приказы, противоречащие его убеждениям.

Но, судя по реакции его слушателей, он не стал бесполезным человеком, очевидно, его деятельность связана с благими делами, о которых не принято говорить громко. Отсюда и «искренняя досада» как реакция на похвалу слушателей: «Ну, это мы знаем, как вы никуда не годились. Скажите лучше: сколько бы людей никуда не годились, кабы вас не было».

В рассказе «После бала» нашло выражение гуманистическое кредо писателя, состоящее в обращении

к общечеловеческому в человеке, к его добру и милосердию, к его совести, не позволяющей переступить через известные нравственные запреты.

6.9. А.П. Чехов. Рассказы «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Тоска», «Толстый и тонкий»

Если бы из всех этих мелких рассказов... вдруг как-нибудь чудом на московскую улицу хлынули все люди, изображённые там, все эти полицейские, акушерки, актёры, портные, арестанты, повара, богомолки, педагоги, помещики, архиереи, циркачи... чиновники всех рангов и ведомств, крестьяне северных и южных губерний, генералы, банщики, инженеры, конокрады, монастырские служки, купцы, певчие, солдаты, свахи, фортепьянные настройщики, пожарные, судебные следователи, дьяконы, профессора, пастухи, адвокаты, произошла бы ужасная свалка, ибо столь густого многолюдства не могла бы вместить и самая широкая площадь.

К. И. Чуковский

Чехов довёл до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни. «Без героя», — так можно озаглавить все его сочинения, и про себя добавить не без грусти: «без героизма».

В. В. Розанов

А.П. Чехов (1860–1904) вошёл в русскую литературу не с парадного подъезда. Его писательский дебют состоялся на страницах юмористических журналов конца 1870-х годов и лишь условно относится к 9 марта 1880 года («Письмо учёному соседу»).

«Стрекоза», «Будильник», «Развлечение», «Сверчок», «Осколки» — журналы, в которых он активно сотрудничал, которые называл своей «купелью»

и в которых печатался вплоть до 1886 года под разными псевдонимами, чаще всего — «Антоша Чехонте».

Подобно тому, как постепенно менялась личность Чехова, так же постепенно менялись аспекты действительности, волновавшие его как художника, и самый тон его письма. Соотношение юмора и лирики, грустного и весёлого, скепсиса и надежды, всегда бывших у него рядом, понемногу менялось в сторону большей глубины и серьёзности, мыслей о будущем. Ещё тогда, когда он выдумывал смешные сценки, построенные на внешнем комизме, его занимали сюжеты, характерные для его зрелого творчества: судьба людей, обречённых на одиночество, нужду и невзгоды (рассказ «Тоска»).

Внутреннюю связь юмористического и «серьёзного» творчества подтверждает своеобразие сатирической традиции в его ранних рассказах: это не та сатира, которой обладал Салтыков-Щедрин (даже фигура унтера Пришибеева в одноимённом рассказе не столько страшна, сколько смешна).

Ранний Чехов проявил себя не только писателем-новатором, но и гражданином, откликающимся на актуальные для общества вопросы.

Главный герой рассказа «Тоска» (1886) старый извозчик Иона показан в определённый момент его жизни — после потери сына.

Эпиграф («Кому повем печаль мою?»); описание зимнего пейзажа (снег, засыпающий извозчика и его лошадёнку, вырастает в символ холодного и равнодушного мира); авторское отступление о силе обстоятельств («Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда...») готовит читателей к восприятию человеческой драмы.

Герой настолько потрясён обрушившимся на него горем, что не видит дороги, не различает пешеходов, «словно не понимает, где он и зачем он здесь». Иона тянется к людям. Главное — не быть одному, поэтому «ему не до цены». Он хочет рассказать о сыне, о том, как «заболел, как мучился, что говорил перед смертью...», но «из горла не выходит ничего, кроме сипения». Свершившееся он воспринимает, как страшную несправедливость: «Сын-то вот помер, а я жив... смерть дверью обозналась...». Горестные слова прерываются руганью: «Сворачивай, дьявол! Пывылазило, что ли, старый пёс?..»

Страшно то, что ругань и даже рукоприкладство Иона воспринимает чуть ли не с радостью — всё же рядом с ним люди: «Гы-ы, — смеётся он. — Весёлые господа... дай Бог здоровья!»

На фоне всеобщего равнодушия особенно заметны авторские оценки героя: «Опять он одинок, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь с большей силой. Глаза Ионы тревожно и мученически бегают по толпам, снующим по обе стороны улицы: не найдётся ли из этих тысяч людей хоть один, который бы выслушал его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски. Тоска громадная, не знающая границ».

Лирическая взволнованность повествования усиливается тем, что писатель смотрит на мир глазами героя, говорит его словами («Выехали они со двора ещё до обеда, а почина всё нет и нет»; «...чувство одиночества начинает мало-помалу отлегать от груди»).

Перед читателем проходит только один день из жизни Ионы, но это описание даёт полное представление о его несчастной жизни. Живёт Иона на окраине Петербурга на постоялом дворе («на печи,

на полу, на скамьях храпит народ...»); в деревне, откуда он приехал на заработки, осталась дочь Ани-сья, которой нужно помочь, но и сам он не всегда сыт (за день «и на овёс не выездил»).

Что ждёт его в будущем? Об этом он рассказал своей лошадке: «...скажем, у тебя жеребёночек, и ты этому жеребёночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребёночек приказал долго жить... Ведь жалко?»

Об этом монологе брат Чехова Александр Павлович написал: «...в этом месте рассказа ты — бес-смертен». Действительно, в этом рассказе Чехов демонстрирует художественное совершенство формы и содержания, и, как его предшественники (Гоголь, Достоевский), возвышает свой голос в защиту «маленького человека», которому некуда идти со своим горем и тоской: «...Лошадёнка жуёт, слушает и дышит на руки своего хозяина... Иона увлекается и рассказывает ей всё...».

Тема рассказа «Толстый и тонкий» (1883) — социальное неравенство людей в царской России. Не случайно Чехов не даёт своим героям фамилий: писателю важно подчеркнуть их принадлежность к разным ступеням социальной лестницы.

Рассказ построен на антитезе «человек — чин», внешне проявленной в портретных описаниях.

«Толстый — «...только что пообедал на вокзале, и губы его, подёрнутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флёр-д'оранжем...».

«Тонкий» — «...только что вышел из вагона и был навьючен (ассоциация с вьючным животным) чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей».

Сопоставление подчёркивает разный уровень жизни чиновников.

В рассказе выделены две части, в которых резко контрастируют не только внешность, но и поведение, и речь героев.

Радость встречи бывших друзей-гимназистов передаётся с помощью диалога:

— Порфирий! — воскликнул толстый, увидев тонкого. — Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет!

— Батюшки! — изумился тонкий. — Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?

Однако речь героев начинает меняться в тот момент, когда они заговорили о своём положении в обществе:

— Ну, как живёшь, друг? — спросил толстый, восторженно глядя на друга. — Служишь где? Дослужился?.. Я уже до тайного дослужился...».

Сравнение служебного положения героев приводит к печальному исходу радостно начавшейся встречи. Вместо «друг детства» появляется «ваше превосходительство», частица «-с», придающая словам тонкого подобострастный характер («очень приятно-с», «хи-хи-с»).

Описание тонкого во второй части рассказа дано в гротескно-гиперболической форме: «Сам он съёжился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съёжились, поморщились...», «лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой», «на лице у тонкого было написано столько... почтительной кислоты, что тайного советника стошнило». Эти словесные образы передают раболепную лести-вость тонкого.

«Метаморфоза речи тонкого — самое яркое художественное воплощение основного противоречия

в рассказе, важнейшей мысли о социальной несправедливости в эксплуататорском мире «толстых» и «тонких» (Л. А. Новиков).

Речевая характеристика героев помогает выявить авторскую позицию — двойное отношение к судьбе мелкого чиновника: не только разоблачение раболепия тонкого перед толстым («Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку. Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: «Хи-хи-хи»»), но и сочувствие к его нелёгкой жизни («Жалование плохое... ну, да бог с ним! Жена уроки музыки даёт, я портсигары приватно из дерева делаю. Отличные портсигары! По рублю штуку продаю. Если кто берёт десять штук и более, тому, понимаешь, уступка. Пробавляемся кое-как»).

В сатирическом рассказе «Смерть чиновника» (1883) писатель переосмыслил тему маленького человека, поднятую русской литературой XIX века.

Герой рассказа мелкий чиновник Червяков случайно чихнул в театре на генерала Бризжалова. Не произошло ничего страшного: генерал вытер лысину. Однако это незначительное событие, ничего не значащее для генерала («Я уж и забыл... Какие пустяки!»), доводит Червякова до смерти.

Червяков не вызывает сочувствия читателя, как когда-то он сочувствовал герою повести Н. В. Гоголя «Шинель» Башмачкину. У Чехова умирает не человек, а казённо-бездушное существо, о котором сказано: «В животе у Червякова что-то оторвалось...». Не в душе, а в животе! Так в рассказе высмеивается человеческий порок — самоуничтожение, отсутствие чувства собственного достоинства.

Авторское отношение к герою выражается и речевой характеристикой, в каждом слове которой обнажается лакейская душа Червякова («Я вчера приходил беспокоить ваше-ство, — забормотал он... — не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать. Я извинялся за то, что, чихая, брызнул-с... а смеяться я и не думал. Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...»), и его «говорящей фамилией», подчёркивающей тему ничтожества, самоуничужения человека.

«Быть может, Чехов был первым из наших писателей, кто понял, что деньги, чин, авторитет, власть — всё это лишь внешние атрибуты порабощения; подлинный же инструмент, тончайший, всепроникающий и неотразимый — страх» (М.П. Громов).

Страхом перед генеральским чином определяется поведение другого чеховского героя — полицейского надзирателя Очумелова в рассказе «Хамелеон» (1884). Описание забавного эпизода, случившегося на базарной площади («белый борзой щенок с острой мордой и жёлтым пятном на спине» укусил золотых дел мастера Хрюкина), позволяет высмеять не только человека, но целое явление — хамелеонство, приспособленчество. Выясняя, кто хозяин собаки, Очумелов меняется на глазах: вначале он решителен («Я вам покажу, как собак распускать!»), узнав, что это собака генеральская, начинает подозревать укушенного в лжи («Ты, должно быть, расковырял палец гвоздиком, а потом пришла в твою голову идея, чтоб соврать... Знаю вас, чертей!»), а когда становится известно, что это собака генеральского брата, «лицо Очумелова заливается улыбкой умиления», и он грозит Хрюкину: «Я ещё доберусь до тебя!»

Однако вполне комичная ситуация получает сатирическое освещение, за которым скрывается абсурдность «унылого мира».

Понятие «хамелеонство» используется для характеристики беспринципных людей, которым не ведомы понятия справедливости, чести и совести, меняющих своё мнение в зависимости от ситуации.

За миром обыденного и пошлого у Чехова всегда угадывается второй план, поднимающийся над повседневностью и напоминающий человеку о вечных ценностях.

7. Из русской литературы XX века

7.1. И.А. Бунин.

Рассказы «Танька», «Косцы»

Цель художника — не оправдание какого-либо задания, а углублённое и сущностное отражение жизни... Художник должен исходить... из почвы жизни, прислушиваясь не к шуму партийных положений и споров, а к внутренним голосам живой жизни...

И.А. Бунин

Рассказ «Танька» (1892) относится к раннему периоду творчества И.А. Бунина (1870–1953) (в печати стихотворения и проза появились в 1887 году, в 1896-м он заявляет о себе как переводчик). Писательский дебют сопровождался и первым духовным самоопределением — увлечением народничеством (брат И.А. Бунина был участником революционного студенческого кружка) и толстовством (привлекало стремление освободиться от всяких общественных уз, вернуться к здоровым истокам жизни, к первичным и вечным ценностям человека; неверие в прогресс; неприязнь к политике и революционному насилию).

Главная тема многих ранних рассказов, в том числе рассказа «Танька» (первоначальное название «Деревенский эскиз»), — быт пореформенной деревни, голод, распад патриархальных отношений в семье. Жизнь крестьянской семьи дана в воспри-

ятии Таньки, которая просыпается в холодной избе и наблюдает за матерью, слушает её разговор со странником и вспоминает о «продаже лошади». Слов матери она не понимает, но своим детским сердцем чувствует, как ей тяжело без мужа (он на заработках в городе) кормить детей — её и Ваську.

Жизнь семьи без отца постоянно противопоставляется прошлой жизни с отцом, но тоже очень трудной: «Бывало, с грустью приходилось довольствоваться тем, что на печь протягивалась чашка с дымящимися рассыпчатыми картошками и ломоть пахнущего клетью, круто посолённого хлеба. Теперь же мать совсем не давала по утрам ни хлеба, ни картошек...»; «...она, как зверок, садилась на корточки и быстро ловила в густой похлёбке сальце, закусывала огурцами и картошками... Теперь мать рано укладывала спать, говорила, что ужинать нечего, и грозила «глаза выколоть», «слепым в сумку отдать», если она, Танька, спать не будет. Танька часто ревела и просила: «хоть капуски»... Но когда батя ушёл, совсем почти есть перестали...».

Так кончается первый фрагмент рассказа, выделенный в тексте графически. Всего же их четыре. Причём действие каждого начинается неожиданно и так же неожиданно обрывается.

Во второй, самой короткой части, приводится диалог матери со странником. Слушая о том, как она «ещё до рассвету обегала все дворы» и «добыла одну краюшечку», Танька придумала, что сделать, чтобы мать не страдала: «Я сама уйду на пруд, не буду просить картох, вот она и не будет голосить... Аж к вечеру приду...».

Третья часть рассказа посвящена счастливому моменту жизни Таньки: появлению барина, у которого своя нелёгкая судьба: «Умерла жена... Потом при-

шло распустил крепостных... Потом проводить в Сибирь сына-студента. И Павел Антоныч стал совсем затворником... говорили, что во всей округе нет человека более жадного и угрюмого. А сегодня он был особенно угрюм». Этим состоянием объясняется поступок барина, отправившего своего работника искать потерянный им в дороге кнут.

Так же неожиданно начинается последний фрагмент рассказа: «А Танька благодаря этому ночевала в господском доме...». И только позже, из её диалога с бариним, читатель узнаёт, как она оказалась в его доме: «...Павел Антоныч ехал по деревне один. На горе катались мальчишки. Танька стояла в сторонке и, засунув в рот посиневшую руку, грела её. Павел Антонович остановился... Ласковой улыбкой и обещанием «прокатить»... заманил её в сани и повёз...».

И теперь она в его доме, он «заставлял для неё играть часы», «оба пили чай с молоком», «накормил её черносливом... дал ей несколько кусков сахару». А потом взял гитару и сыграл «Качугу», «Марш на бегство Наполеона» и, глядя «на задремывающую Таньку, — «Зореньку»: «Заря ль моя, зоренька...».

Образ Павла Антоныча выписан Буниным лаконично. Его поступок мотивирован одиночеством. Размышления о судьбе Таньки («Что выйдет из ребёнка, повстречавшегося лицом к лицу с голодной смертью?») можно объяснить сравнением её с племянницами, которые находились во Флоренции. Есть в его характеристике ещё одна примечательная деталь — думы о народе: «Он вспомнил соседние деревушки, вспомнил их обитателей. Сколько их, таких деревушек, — и везде они томятся от голода!» — эти мысли, связанные с мыслями о сосланном в Сибирь сыне, не оставляют его...

Счастливым момент жизни Таньки завершается неожиданно: вечером барин везёт её домой, а ей снится «белый» сон, и в нём всё хорошо и все счастливы: «Снился ей Васька, часовые рулады, слышалось, как мать не то плачет, не то поёт в тёмной дымной избе старинные песни...».

В рассказе нет и намёка на то, какая судьба ждёт Таньку, изменится ли она после знакомства с баринном. Финал открыт. То, что произведения Бунина «непрозрачны, как сама жизнь», отмечали исследователи его творчества: «...они представляют очень большую трудность для интерпретации и часто ставят критиков в тупик. Бунинский образ в своей предельной конкретности ничего не значит, кроме непосредственно самого изображённого объекта, и в то же время значит слишком многое до конца нерасшифровываемое («то, чего не расскажешь»)» (Ю.В. Мальцев).

Рассказ «Косцы» (1921) создан в эмиграции (в январе 1920 года, так и не приняв революции, Бунин покинул Россию навсегда).

«В новом бунинском творчестве поэзия и проза сливаются в некий совершенно новый синтетический жанр. Лирический элемент... проявляется не в авторских излияниях... а в самой ткани произведения, в его музыке. Произведение формально остаётся объективным повествованием, по сути же — неким лирическим самовыражением через изображаемый объект...» (Ю.В. Мальцев) — это высказывание имеет непосредственное отношение к рассказу «Косцы», в котором Бунин воскрешает прошлое:

«Это было давно, это было бесконечно давно, потому что та жизнь, которой все мы жили в то время,

не вернётся уже веки». Он озабочен тем, что «наши дети и внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы ценили, не понимали, — всю эту мощь, сложность, богатство, счастье...».

Привычных героев в рассказе нет. Есть автор-рассказчик и его воспоминания: «Мы шли по большой дороге, а они косили в молодом берёзовом лесу поблизости от неё — пели... Они косили и пели, и весь берёзовый лес, ещё не утративший густоты и свежести, ещё полный цветов и запахов, звучно откликался им...». Есть повествование, пронизанное его лирическим взглядом, его раздумьями о русском человеке, о России, о духовном единении человека со своей страной.

Вот он любит работу и отдыхом косцов: «...я видел... как они заходили на работу, пополуднавши: они пили из деревянных жбанов родниковую воду... потом крестились и бодро сбегались к месту с белыми, блестящими, наведёнными, как бритва, косами на плечах, на бегу вступали в ряд, косы пустили все враз, широко, играючи, и пошли, пошли вольной, ровной чередой...».

Вот вступает с ними в диалог и наблюдает их ужин: «я с ужасом увидел, что то, что ели они, были страшные своим дурманом грибы-мухоморы. А они только засмеялись...».

Вот восхищается их песней: «Теперь они пели: «Ты прости-прощай, любезный друг!»... И мы стояли и слушали их, чувствуя, что уже никогда не забыть нам этого предвечернего часа и никогда не понять, а главное, не высказать вполне, в чём такая дивная прелесть их песни...».

И всё-таки Бунин находит главные слова, чтобы сказать о своей любви к России: «...Прелесть была

в том неосознанном, но кровном родстве, которое было между ими и нами — и между ими, нами и этим хлебородным полем... этим полевым воздухом... этими облаками... Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины...».

Необычной в рассказе была завязка сюжета: словно выхваченный из воспоминаний фрагмент жизни (неожиданное «явление» косцов и наблюдение за ними); необычна в нём и развязка — не событие, а лирическое чувство, тоска по утраченной жизни и любовь к родине.

В 1933 году И. А. Бунину была присуждена Нобелевская премия «за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типично русский характер».

7.2. А. А. Блок. Стихотворения

«О, весна без конца и без краю...»,
«О, я хочу безумно жить...»,
«О доблестях, о подвигах, о славе...»

Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа ещё новой, нерождённой... формации. Эмоциональные нити, которые идут непосредственно от поэзии Блока, стремятся сосредоточиться, воплотиться и приводят к человеческому лицу за нею.

Ю. Н. Тынянов

Лирический герой А. А. Блока (1880–1921) стал одним из самых глубоких и художественно значимых выразителей сложной и противоречивой эпохи трёх русских революций, свидетелем которых он был.

Образ лирического героя его поэзии менялся на протяжении творческого пути (1889–1921) поэта.

В раннем творчестве, в цикле «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902), он автобиографичен. Стихотворения этого цикла являются своеобразным дневником, отразившим взаимоотношения поэта с Л.Д. Менделеевой, которая вскоре стала его женой. Здесь лирический герой жаждет идеала, но, не находя его на земле, устремляется к заоблачным далям, далёким мирам, откуда должна сойти Вечная Женственность, способная преобразить мир.

В преддверии Первой русской революции 1905 года взоры поэта обращаются к реальной жизни. Наиболее знаменательным в этом плане является стихотворение «Фабрика» (1903), в котором пока ещё как символист Блок обращается к социальным проблемам — эксплуатации человека:

Недвижный кто-то, чёрный кто-то
Людей считает в тишине...
Он медным голосом зовёт
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ...

Итак, лирический герой идёт в мир людей, но видит в нём грязь и несправедливость. Об этом цикл стихотворений «Город» (1904–1908).

Где же искать спасение? Где его находит Блок и его лирический герой? В любви к Родине. Один из самых пронзительных циклов стихотворений, созданных на протяжении нескольких лет, так и называется «Родина»:

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почишь Русь.

Это строчки из стихотворения «Русь» (1906), в котором, как и в другом стихотворении, «Россия» (1908), поэт пишет о своей «странной» любви к «нищей России»:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слёзы первые любви!

Для лирического героя стихотворений этого цикла Россия дорога и любима во всех, даже и неприглядных, её проявлениях, поэтому можно говорить о таком качестве лирического героя, как патриотизм.

Трагизм и безысходность сменяются жизнеутверждением, открытием светлой перспективы:

О, я хочу безумно жить:
Всё сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

(Стихотворение «О, я хочу безумно жить...», 1907)

«Вочеловечить» — значит найти земное воплощение всем великим истинам, идеалам Красоты и Добра.

Жизненный путь человека труден, исполнен многих заблуждений, ошибок. В этом отношении лирический герой Блока не исключение. Об этом стихотворение «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908) из цикла «Возмездие». На первый взгляд, оно о любви. Да, о любви, но ещё и о том, почему человека настигает возмездие:

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал¹ на горестной земле,
Когда твоё лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе...

¹ Курсивом выделено нами — Л. Г.

Нет, не может человек в счастье забывать о своем долге! Не может прожигать жизнь, как лирический герой этого стихотворения:

Летели дни, крутятся проклятым роем...
Вино и страсть терзали жизнь мою...

Настигает расплата: уходит любимая, уходит молодость, остаётся одиночество:

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Всё миновалась, молодость прошла!
Твоё лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

Лирический герой Блока (и сам поэт) прошёл сложный путь от романтика, воспевающего Прекрасную Даму, но не интересующегося реальной жизнью, до принятия жизни во всех её проявлениях:

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Всё равно: принимаю тебя! —

это строки стихотворения «**О, весна без конца и без краю...**» (1907), проникнутого оптимизмом, полной жизнеутверждения.

Стихотворение написано под влиянием лермонтовской «Благодарности», где подводится итог отношений поэта с не принявшим его миром. Именно поэтому блоковскому стихотворению предпослан эпиграф из Лермонтова: «За всё, за всё тебя благодарю...».

Однако Блок переосмыслил финальные строки «Благодарности»:

За всё, чем я обманут в жизни был...
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я ещё благодарил.

Как видим, у Лермонтова «благодарность» не за радости жизни, а за страдания.

У Блока, несмотря на противоречивость, восприятие мира оптимистическое:

Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Образный строй окружающего мира раскрывается с помощью противопоставлений: «неудача — удача», «плач — смех», «ненависть — любовь», «простор поднебесий — рабыи труды» и предстаёт в женском образе:

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами — хмельная мечта!

Глагольная лексика («принимаю», «приветствую», «встречаю» и т.д.) также свидетельствует о пафосе принятия жизни. При этом противоречивое отношение к ней не исключается: «Ненавидя, кляня и любя...». Но в финале побеждает другое: уверенное «я знаю» и «всё равно: принимаю...».

А.А. Блок — поэт трагического мировосприятия, но своеобразие его поэзии состоит в стремлении преодолеть трагедию.

7.3. В.В. Маяковский. Стихотворения «Хорошее отношение к лошадям», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче», «Прозаседавшиеся»

Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души.
В. В. Маяковский

Лирический герой поэзии В.В. Маяковского (1893–1930) менялся на протяжении творческого пути поэта (1912–1930). В раннем творчестве он поэт-бунтарь, бросающий вызов всему буржуазному строю. Например, в стихотворении «Нате!» (1913):

...А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

Он не намерен угождать пошлому вкусу толпы и прямо бросает ей в лицо свой стих, исполненный гнева и презрения. Так некогда М.Ю. Лермонтов бросал в лицо светской черни свой стих, «облитый горечью и злостью».

Но лирический герой одновременно и поэт-лирик, открывающий читателям «столько стихов шкатулок». Его сердце нежное и трепетное, как бабочка: «Все вы на бабочку поэтиного сердца/ взгромоздитесь...».

Итак, жизненная позиция лирического героя на протяжении всего дооктябрьского творчества

В.В. Маяковского раскрывается как бунтарская и одновременно созидаящая.

В послеоктябрьском творчестве лирический герой ещё более сложен. Он принимает советский строй («Пою моё Отечество, республику мою!» — заявляет он в поэме «Хорошо» (1927), посвящённой юбилею Октябрьской революции), но видит и недостатки в новой жизни. Так появляются его «О дряни» (1920–1921), «Прозаседавшиеся» (1922) и другие сатирические стихотворения.

Наиболее ярко оптимистическое восприятие действительности выражено в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» (1918). Поэт наблюдает уличную сценку:

...— Лошадь упала!
— Упала лошадь! —

слышим мы вместе с ним возгласы «зевак», «штаны пришедшие Кузнецким клёшить». И, кажется, поэт, как и раньше, одинок в этой толпе («лишь один я голос свой не вмешивал в вой ему...»), но драматическое ощущение снимается в финале стихотворения оптимистическим принятием жизни:

...и стоило жить,
и работать стоило.

Если «старая» лошадь способна подняться и пойти дальше («Пришла весёлая, стала в стойло...»), то и человек должен это сделать, должен жить, несмотря на трудности и непонимание окружающих. Недаром поэт использует приём уподобления: «...все мы немного лошади» — имея в виду то, что каждый в жизни везёт свой воз...

«Новый мир автора «Хорошего отношения...» — это, прежде всего, торжество человечности... На первый взгляд, «я» в стихотворении — одинокое, слабое перед толпой гогочущих зевак. Но это не так. Всё дело в том, что оно перестало быть лишним, ненужным, оно вносит интонацию радостной убеждённости, что жизнь не напрасна. Желание жить, работать, действовать сильнее «звериной тоски». И в этом коренное отличие «Хорошего отношения...» от дореволюционных стихотворений...» (З.С. Паперный).

Лирический герой Маяковского — поэт со своей жизненной и творческой программой, которая наиболее ярко выражена в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче» (1920).

Это задорное, шутивно-фантастическое и в то же время очень серьёзное стихотворение построено на игре двух значений слова «заходить». Поэт, живя в подмосковной дачной местности Пушкино, каждый вечер видел, как заходит солнце. Рассказывают, что он, шутя, говорил: «Заходит, заходит, а вот зашло бы ко мне». Чтобы читатель поверил в «необычайное приключение», поэт упоминает житейские подробности: фамилию владельца дачи в подзаголовке, приметы местности, свою перегруженность работой.

«Необычайное приключение...» не просто шутка, а стихи о назначении поэта и поэзии. Солнце напоминает поэту, что оба они делают, в сущности, одно дело: борются с тьмой, поэтому солнце и поэт — союзники.

Рассказ о «необычайном приключении» — беседе с солнцем — позволил поэту сделать вывод:

Светить всегда!
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
вот лозунг мой
и солнца!

Итак, несмотря на различие в пафосе стихотворений, созданных до Октябрьской революции 1917 года и после неё, лирический герой Маяковского — поэт с чётко осознанной миссией — просвещать людей, делать их лучше, чище, нравственнее.

Но поэт видит и недостатки нового строя, об этом стихотворение «Прозаседавшиеся» (1922).

В.В. Маяковский чувствовал, что бюрократизм — зло, угрожающее жизни. В изображении бюрократизма как «дьявольщины» поэт использует гротеск:

Взъяренный,
на заседание
врываюсь лавиной,
дикие проклятья дорогой изрыгая.
И вижу:
сидят людей половины.
О дьявольщина!
Где же половина другая?
«Зарезали!
Убили!»
Мечусь, оря.
От страшной картины свихнулся разум.
И слышу
спокойнейший голосок секретаря:
«Оне на двух заседаниях сразу».

Достоверность происходящего подчёркивается конкретными деталями — приметам времени: «Глав», «ком», «полит», «просвет» — Главный ко-

митет политического просвещения, «объединение Тео» (театральный отдел Наркомпроса) и Гукона (Государственное управление коннозаводства). В восприятии поэта эти детали выглядят утрированными, гиперболизированными, однако именно так представляет он деятельность бюрократической машины. Фантастическое же заключается не столько в том, что на заседании «сидят людей половины», а в том, что это нисколько не удивляет секретаря, то есть дело привычное. Такое положение дел необходимо было изменить. И эта задача стояла перед Маяковским-художником, активно вмешивающимся в жизнь.

«Маяковский стёр в моём представлении границы между поэзией и жизнью, открыв... что поэзия — это жизнь, а жизнь — поэзия» (Л.Н. Мартынов).

7.4. С. А. Есенин. Стихотворения «Берёза», «Пороша», «Край любимый! Сердцу снятся...»

Есенин не просто исповедь «человека из народа»,
Есенин — это национальный мыслитель.

Е. М. Винокуров

Стихи мои,
Спокойно расскажите
Про жизнь мою.

С. А. Есенин

Образ лирического героя поэзии С.А. Есенина (1895–1925) неотделим от самого поэта, его биографии. Как и у других поэтов, он менялся на протяжении его короткого творческого пути (1912–1925).

Детство и отрочество Есенина прошли в селе Константинове на Рязанщине, поэтому с ранних лет он

впитал любовь к природе родных мест и всему живому — коровам, собакам, о которых позднее написал стихи. Образное видение окружающего мира стало одной из отличительных особенностей его раннего творчества.

Природа в его лирике — не повод для самовыражения, она имеет самостоятельную ценность. В 1914 году в детском журнале под псевдонимом Аристон («самый лучший») было напечатано стихотворение «Берёза». С первых строк читатель попадает в сказку: дерево оживает, превращаясь в прекрасную девушку:

Белая берёза под моим окном
Принакрылась снегом, точно серебром...

Вокруг зимняя стужа, белое безмолвие, а она одна живёт и противостоит морозу:

И стоит берёза в сонной тишине,
И гоят снежинки в золотом огне...

Кажется, что источником света становится берёза, а не заря, о которой говорится в финале стихотворения:

А заря, лениво обходя кругом,
Освещает ветки новым серебром.

Такое заботливое внимание к берёзе ещё больше возвеличивает её. Именно она находится в центре мира, и всё вокруг чувствует родственную связь с ней.

Самым распространённым в лирике Есенина является приём олицетворения, заключающийся в том, что животные или неодушевлённые предметы наделяются человеческими чувствами, мыслями и речью. Например, в стихотворении «Пороша»

(1914) лес «дремлет под сказку сна», а сосна «подвязалась белою косынкой» и «как старушка, / Оперлася на клюку».

Внимание поэта привлекают картины сельской жизни. Например, в стихотворении «**О красном вечере задумалась дорога...**» (1916) он создаёт картину тихого деревенского вечера на крестьянском дворе: «избу-старуху», «хлев», «поветь» и в центре как символ домашнего очага — «розовая печь». Эти образы одухотворены, оживлены: дорога «задумалась», зола обнимает трубу, ветер шепчет.

Постепенно к Есенину приходило более глубокое осмысление жизни. В стихотворении «**Край любимый! Сердцу снятся...**» (1914) не только создана картина природы с выразительными образами «скирд солнца», «кротких монашек» ив, но появляется лирический герой, выражающий своё отношение к миру:

Всё встречаю, всё приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришёл на эту землю,
Чтоб скорей её покинуть.

Так уже в раннем творчестве появляется философское осмысление жизни — мотив прощания с жизнью будет сопровождать многие произведения после революционного творчества поэта.

Например, в одном из поздних стихотворений Есенина, которое стало популярным романсом («**Не жалею, не зову, не плачу...**», 1924) мотив ухода из жизни сопровождается мотивом благословения и принятия окружающего:

Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвеств и умереть.

Лирический герой Есенина не мыслим без чувства любви к родине, которым проникнуты и ранние («Гой ты, Русь моя родная», 1914), и поздние («Спит ковыль, равнина дорогая...», 1925) его стихотворения. Главную мысль их можно выразить словами:

Никакая родина другая
Не вольёт мне в грудь мою теплынь...

Неповторимость образа лирического героя и самого Есенина состоит в безграничной любви ко всему живому, к родине, к жизни как к бесценному дару.

«Немалое место в творчестве Сергея Есенина занимали мотивы глубокой грусти, понапрасну потерянных лет, растраченных сил. И всё-таки за этим — радость жизни, даже неудавшейся, благодарность судьбе за возможность ходить по земле» (К.Я. Ваншенкин).

7.5. М.А. Шолохов. Рассказ «Судьба человека»

На страницах Шолохова — самые трагические конфликты, самые запутанные противоречия, самые небывалые страсти и сложности, из которых иногда выход — только смерть, самоуничтожение. Но торжествующее будущее, как историческая, самая большая правда, стоит над этой человеческой трагедией.

Н. Тихонов

Рассказ «Судьба человека» (1956) М.А. Шолохова (1905–1984) повествует о трагической судьбе Андрея Соколова, который потерял в войне с фашистами своих близких (жену, дочерей, сына), лишился

крова, пережил ужасы гитлеровских концлагерей, прошёл по трудным дорогам войны, но не сдался, потому что это «человек несгибаемой воли».

По композиции «Судьба человека» — это «рассказ в рассказе»: авторское повествование обрамляет рассказ главного героя о своей жизни, переданный в сказовой форме.

Повествователь, являющийся выразителем авторской позиции — гуманистического протеста против войны, — берёт на себя бремя тяжёлой судьбы героя и открывает читателю красоту его души. Таким образом, в произведении взаимодействуют два рассказчика.

Время и место действия экспозиционной части произведения, в которой описана встреча Андрея Соколова и Ванюшки с рассказчиком, — «первая послевоенная весна на верхнем Дону». Важное место в ней занимает пейзаж, с помощью которого проводится параллель между землёй, освободившейся от снега, и оттаявшим сердцем Андрея Соколова.

В пейзаже заданы два мотива — дороги (военные дороги героя) и бездорожья («Колёса... проваливались в отсыревший, перемешанный со снегом и льдом песок»; «Под сапогами хлюпал размокший снег, идти было тяжело»; «Небольшая... речушка... разлилась на целый километр»).

У переправы через реку рассказчик встречает мужчину с глазами, «словно присыпанными пеплом, наполненными такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть». «Он вёл за руку маленького мальчика, судя по росту — лет пяти-шести, не больше», с глазами «светлыми, как небушко».

Так состоялось знакомство рассказчика с Андреем Соколовым и его новым сынишкой.

Одним из средств создания образа главного героя является его речь, которую мы слышим на протяжении всего повествования.

Чуть больше страницы посвятил Шолохов рассказу о довоенной жизни Соколова (родился в 1900 году, в 20-е годы «ишачил на кулаков», родители и сестрёнка «померли от голода», «работал в плотницкой артели», потом на заводе слесарем; женился; воспитывал детей; «в двадцать девятом завлекли машины, сел за баранку на грузовой»): «Так и прожил десять лет и не заметил, как они прошли».

Важнейшим в рассказе является эпизод прощания Соколова с семьёй перед уходом на фронт, занимающий столько же места, сколько и рассказ о всей его довоенной жизни. Здесь раскрывается стыдливая нежность и душевная чуткость героя и его беспощадность к себе: «До самой смерти, до последнего моего часа, помирать буду, а не прощу себе, что тогда её (жену) оттолкнул!.. Сердце до сих пор, как вспомню, будто тупым ножом режут...».

Внутреннее состояние Соколова в момент рассказа комментирует повествователь: «Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал позвоночник, дрожали твёрдые губы...».

И опять всего один абзац текста о военной жизни героя до мая 1942 года: два раза был ранен, «но оба раза по лёгкости... Везло-везло, да и довезло до самой ручки... попал в плен под Лозовеньками... немец тогда здорово наступал...». Командир поручил Соколову отвезти снаряды, и «надо было сильно спешить потому, что бой приближался к нам»: «В жизни так не ездил... но какая же тут может быть осторожность, когда там ребята с пустыми руками воюют...». В ма-

шину Соколова попадает снаряд, «как остался живой», он так и не понял, а когда пришёл в себя, увидел, что «бой-то уже сзади идёт...».

В плену Андрею Соколову пришлось столкнуться не только с примерами мужества и человечности, но и с предательством. Он слышит, как некто Крыжнев грозит своему командиру выдать его немцам, и убивает предателя: «До того мне стало нехорошо после этого... будто я не человека, а какого-то гада ползучего душил... Первый раз в жизни убил, и то своего... Да какой же он свой? Он же хуже чужого, предатель». Два года пробыл Андрей Соколов в немецком плену, два раза пытался бежать, но неудачно.

Кульминационной в рассказе является сцена у коменданта лагеря Мюллера, к которому Соколова привели для расправы за слова, сказанные о нечеловеческих условиях, в которых жили пленные: «Им по четыре кубометра выработки надо, а на могилу каждому из нас и одного кубометра через глаза хватит».

Эта психологическая дуэль потребовала от героя невероятного напряжения воли и сил, физических и духовных: в лицо сытому врагу он бросает слова о жестоких условиях жизни в лагере; голодный, не набрасывается на предложенную еду, а сохраняет своё человеческое достоинство: «Захотелось мне им, проклятым, показать, что хотя я и с голоду пропадаю, но давиться ихней подачкой не собираюсь, что у меня есть своё, русское достоинство и гордость и что в скотину они меня не превратили, как ни старались».

Конечно, за такое поведение Соколова должен был ждать расстрел, но этого не случилось. Мюллер оценил смелость русского солдата: «К тому же сегодня наши доблестные войска вышли к Волге... Для нас это большая радость, а потому я великодушно дарю

тебе жизнь...». «За смелость» получил он от коменданта лагеря «небольшую буханку хлеба и кусок сала», которые честно поделил между пленными товарищами.

Шёл 1944 год. Соколов не только мечтал о побеге, но и готовил его. В это время он возил на машине немецкого инженера «в чине майора», и однажды во время боя ему удалось добраться до своих. Так Андрей Соколов опять встал в строй.

Но ещё много испытаний выпало на его долю: известие о смерти семьи, погибшей во время бомбёжки в 1942 году («Была семья, свой дом... и всё рухнуло в единый миг»). И смерть сына: «Аккурат девятого мая, утром, в День Победы, убил моего Анатолия немецкий снайпер...».

Своеобразным переходом от рассказа об убитом сыне становится история знакомства героя с Ванюшкой — мальчиком, чья трагическая судьба ранила его: «Закипела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать!.. И сразу у меня на душе стало легко и светло».

Андрей Соколов и Ванюшка — «два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы...». Оба они идут в будущее, готовясь преодолевать новые препятствия («Что-то ждёт их впереди?») — мирная жизнь для них ещё не наступила. Трагический финал. Вот и сердце рассказчика при виде уходящих «сжала мягкая, но когтистая лапа», а по щеке побежала «жгучая и скупая мужская слеза».

«И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет всё вытерпеть, всё преодолеть на своём пути, если к этому позовёт его Родина».

Своим рассказом М.А. Шолохов заставляет задуматься не только об отдельной судьбе человека, но и о судьбе человечества.

7.6. А.Т. Твардовский. Поэма «Василий Тёркин» (главы «Переправа», «Два солдата», «Поединок»)

«Тёркин» был для меня... моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю.

А.Т. Твардовский

Первоначальный замысел возник у А.Т. Твардовского (1910–1972) в период финской кампании: речь шла о создании образа балагура и умельца, который выходит невредимым из самых безнадежных ситуаций. Цель — развлечь многострадального читателя, вызвать его улыбку.

«Необыкновенного» Васю, который «врагов на штык берёт», сменил обыкновенный Василий Тёркин, к образу которого поэт вернулся весной 1942 года. «Жанровое обозначение «Книги про бойца», на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения «поэма», «повесть». Это совпало с решением писать... книгу. Слово «книга»... звучит по-особому значительно, как предмет серьёзный, достоверный, безусловный» (А.Т. Твардовский).

Для Твардовского «Василий Тёркин» стал «основной и главной работой на фронте». А когда в 1943 году поэт решил расстаться с Тёркиным, он стал получать письма с просьбой не делать этого. «Я... с полным сознанием необходимости моей работы принялся за

неё, видя её завершение только в победном завершении войны...».

Книга о Тёркине дала Твардовскому «ощущение законности места художника в великой борьбе народа, ощущение... полезности труда».

Главный герой поэмы — отражение народного идеала человека: герой, мастер на все руки, балагур, музыкант, прост в общении, но не груб, тесно связан с народом и сам из народа — смоленской глубинки:

Тёркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он обыкновенный...

Поэма состоит из отдельных глав, каждая из которых имеет своё название: «На привале», «Перед боем», «Два солдата» — о том, как человек жил на войне, «в быту суровом»; «Переправа», «Поединок», «Тёркин ранен», «О награде» — о том, как он воевал.

Поэт размышляет о том, без чего нельзя прожить на войне, воспекает землянку, солдатскую шинель, гармонию, кочевую кухню... Показывает солдат на привале и в бою.

Помимо этого, поэма пронизана лирическим голосом автора, поэтому в ней «живут» два героя — Тёркин и рассказчик, сам поэт.

Читателю становится известна вся биография героя, который начинает воевать на Карельском перешейке в 1939 году, в июне 1941-го вновь вступает в строй, вместе с армией отступает, оказывается в окружении, выходит живым, получает ранение. Автор прослеживает его путь до Берлина.

Глава «Переправа». Трагическим пафосом пронизаны первые строки главы:

Кому память, кому слава,
Кому тёмная вода, —
Ни приметы, ни следа...

Трагизм происходящего подчёркнут пейзажем, в котором дважды упоминается чёрный (траурный) цвет. Это горестный рассказ о том, «как переправа сорвалась», как «Люди тёплые, живые,/ Шли на дно, на дно, на дно...».

В центре главы — подвиг Василия Тёркина, который в трудной ситуации не теряет мужества, жизнестойкости и чувства юмора:

И, у заберегов корку
Ледяную обломав,
Он как он, Василий Теркин,
Встал живой, — добрался вплавь.

Гладкий, голый, как из бани,
Встал, шатаясь тяжело.
Ни зубами, ни губами
Не работает — свело...

— Разрешите доложить...
Взвод на правом берегу.
Жив-здоров назло врагу!
Лейтенант всего лишь просит
Огоньку туда подбросить.

А уж следом за огнём
Встанём, ноги разомнём.
Что там есть, перекалечим,
Переправу обеспечим...

В этой главе главный герой показан автором с большой симпатией. В ней, несмотря на трагизм происходящего, звучит надежда на благоприятный исход битвы:

Переправа, переправа!
Пушки бьют в кромешной мгле.

Бой идет святой и правый.
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Мысль о неразрывной связи истории и современности России находит своё развитие в главе «Два солдата». Тёркин в этой главе предстаёт перед читателем настоящим мастером на все руки. Вот он в «трёх верстах от войны», в крестьянском доме берёт в руки пилу:

...И в руках его пила,
Точно поднятая щука,
Острой спинкой повела...
Посмотреть — и то отрадно:
Заваливающая пила
Так-то ладно, так-то складно
У него в руках прошла.
Обернулась — и готово.
— На-ко, дед, бери, смотри.
Будет резать лучше новой...

А вот занимается ремонтом часов, которые «с той войны ещё стоят»:

Посвистел:
— Плохи дела...
Но куда-то шильцем сунул,
Что-то высмотрел в пыли,
Внутрь куда-то дунул, плюнул, —
Что ты думаешь, — пошли!

Мысль о связи поколений в главе «Два солдата» подчёркнута повтором слов старого солдата: «Вот что значит мы, солдаты»:

И сидят они по-братски
За столом, плечо в плечо.
Разговор ведут солдатский,
Дружно спорят, горячо...

Снова где-то на задворках
Мёрзлый грунт боднул снаряд.
Как ни в чём — Василий Тёркин,
Как ни в чём — старик солдат...

В финальных строках главы обращают на себя внимание укрупнённые образы («Россия», «снега», «ветер») и детали портрета героя: идёт «против ветра, грудь вперёд».

Поэт рифмует простое имя «Василий» с великим словом «Россия». Благодаря такой рифме и переносу фамилии на другую строку, она оказывается в сильной позиции. Всё это придаёт концовке главы смысловую и стилистическую выразительность:

В глубине родной России,
Против ветра, грудь вперёд,
По снегам идёт Василий
Тёркин. Немца бить идёт.

В главе «Поединок» расширяются не только пространственные, но и временные границы.

Противостояние немца и Василия Тёркина показано так, как в древних поэмах, а сам он превращается в былинного богатыря:

Как на древнем поле боя
Грудь на грудь, что щит на щит, —
Вместо тысяч бьются двое,
Словно схватка всё решит...
В одиночку — грудью, телом
Бьётся Тёркин, держит фронт...
Бьётся насмерть парень бравый,
Так что дым стоит сырой,
Словно вся страна-держава
Видит Тёркина:
— Герой!

Так А. Т. Твардовский подчеркнул мысль о том, что Тёркин является своеобразным воплощением богатырства русского народа. Тёркин — «герой-народ». От главы к главе Василий Тёркин проходит все испытания, которые вынес не только он, вынес их народ русский, «сделав на войне всё по чести и совести» (К. М. Симонов).

Писатель-фронтовик Г. Я. Бакланов заметил, что «только очень большие художники способны в одну судьбу вместить судьбу всего народа: потому каждый, читая книгу, находит в ней самого себя».

7.7. В. М. Шукшин. Рассказы «Срезал», «Чудик»

Честное, мужественное искусство не задаётся целью указывать пальцем: что нравственно, а что безнравственно, оно... хочет совершенствовать человека тем, что говорит ему правду о нём.

В. М. Шукшин

Рассказ «Срезал» (1970) В. М. Шукшина (1929–1974) был воспринят критиками по-разному: одни утверждали, что в нём скрыт протест деревни против псевдоинтеллигенции, оторванной от народа России, другие осуждали главного героя — демагога и невежду Глеба Капустина. Чтобы понять авторский замысел, познакомимся с героями и сюжетом произведения.

Итак, к старухе Агафье Журавлёвой приехал («на такси подкатил») сын Константин Иванович — кандидат наук, с женой («тоже кандидат») и дочерью школьницей. «Попроведовать, отдохнуть. Агафье привезли электрический самовар, цветастый халат и деревянные ложки».

О главном герое сказано: «Глеб Капустин — толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный», то есть язвительный, коварный. И вот ещё одна важная деталь: «все матери знатных людей в деревне его не любили», потому что этот деревенский пересмешник любил ставить в неловкие ситуации знатных земляков. Причём «спектакли» разыгрывались им принародно. На этот раз мужики тоже были в предвкушении.

«Кандидат Константин Иванович встретил гостей радостно, захопотал насчет стола...». Пока вспоминали детство, Глеб «помалкивал. Но — видно было — подбирался к прыжку. Он улыбался, поддакнул тоже насчёт детства, а сам всё взглядывал на кандидата — примеривался».

Выяснив, что деревенский гость «выявляет» (его словечко) себя в области философии (на самом деле — филологии) герой «срезает» его с первых же реплик:

«— Ну, и как насчёт первичности?»

— Какой первичности? — ...не понял кандидат. И внимательно посмотрел на Глеба. И все посмотрели на Глеба.

— Первичности духа и материи. — Глеб бросил перчатку. Глеб как бы стал в небрежную позу и ждал, когда перчатку поднимут.

Кандидат поднял перчатку.

— Как всегда, — сказал он с улыбкой. — Материя первична...

— А дух?

— А дух — потом. А что?..»

Так начинается словесный поединок героев, в котором Глеб задаёт вопросы один нелепее другого: «Как сейчас философия определяет понятие невесомости?», «Как вы лично относитесь к проблеме

шаманизма в отдельных районах Севера?», «Куда вообще вся космическая наука может быть приложена?» и т.д.

На ответы кандидата он реагирует по-разному — то с усмешкой, а то и оскорбительно («Кандидатов сейчас как нерезанных собак»). Он ждёт момента, когда можно будет «взмыть ввысь... и ударить по кандидату». «И всякий раз в разговорах со знатными людьми деревни наступал вот такой момент — когда Глеб взмывал кверху. Он, наверно, ждал такого момента, радовался ему, потому что дальше всё случилось само собой.

— Приглашаете жену посмеяться? — спросил Глеб. Спросил спокойно, но внутри у него, наверно, всё вздрагивало. — Хорошее дело... Только, может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать? А? Как думаете? Говорят, кандидатам это тоже не мешает... позвольте вам заметить, господин кандидат, что кандидатство — это ведь не костюм, который купил — и раз и навсегда. Но даже костюм и то надо иногда чистить. А кандидатство, если уж мы договорились, что это не костюм, тем более надо... поддерживать.

Глеб говорил негромко, но напористо и без передышки — его несло. На кандидата было неловко смотреть: он явно растерялся, смотрел то на жену, то на Глеба, то на мужиков...».

В завершении «спектакля» Глеб обвиняет «кандидатов» в незнании народа и со словами: «Приятно провести отпуск... среди народа» — один покидает дом, в котором его, незваного гостя, так радушно встречали хозяева, где никто не пытался поставить его в трудную ситуацию, хотя сделать это можно было много раз.

Правда, кандидат Журавлёв один раз назвал Глеба «демагогом-кляузником» и ещё раз спросил: «Ты что, с цепи сорвался?» И хотя по большому счёту он прав, едва ли *так* поступают интеллигентные люди...

Не вызывают читательского уважения и «мужики», сопровождающие Глеба и с удовольствием наблюдающие его «спектакль». Они, как и он сам, далеки от понимания сути спора. Правда, в их оценках нет и уважения к Глебу («Дошлый, собака», — говорят они о нём).

«В голосе мужиков слышалась даже как бы жалость к кандидатам, сочувствие. Глеб же Капустин по-прежнему неизменно удивлял. Изумлял, восхищал даже. Хоть любви, положим, тут не было. Нет, любви не было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил ещё».

Однако на следующий день, встретив Глеба, они всё же признают его победу: «Срезал ты его...».

В рассказе нет прямых ответов на вопросы: «Кто прав?», «Кто виноват?», «Кому симпатизирует автор?» Писатель предлагает читателям ответить на эти вопросы самостоятельно.

Ясно одно, В.М. Шукшин был озабочен судьбой простого человека — городского и деревенского. Он, выходец из алтайского села, всего в жизни добился сам: закончил ВГИК, стал актёром, режиссёром и писателем. Конечно, ему встречались люди, которые завидовали его успехам, возможно, как Глеб Капустин, мечтали «по носу щёлкнуть...».

Поэтому проблема человечности, доброты как основы русского национального характера была важна для Шукшина-писателя, мечтавшего о человеке с «непокойной совестью», размышляющем над вопросом «Что есть правда?».

Полной противоположностью Глеба Капустина является герой рассказа «Чудик» (1967) Василий Егорович Князев — добрый, открытый людям, искренний человек.

«Чудиком» его называла жена, потому что «с ним постоянно что-нибудь случалось».

Однажды в магазине он поднял пятидесятирублёвую бумажку, но не взял её — положил на самое видное место. Выйдя из магазина «в самом приятном расположении духа», вдруг понял, что это его деньги, но признаться в этом не смог: «Нет, не пересилить себя — не протянуть руку за проклятой бумажкой...».

Наверное, герой покажется читателям наивным простаком...

Чего сто́ит текст его телеграммы, отправленной жене: «Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша, меня не забудь. Васятка».

Или необычный способ украсить жизнь людей. В гостях у брата он расписал детскую коляску: «...загляденье. Не колясочка, а игрушка. Представил, как будет приятно изумлена сноха, усмехнулся». Но оказалось, что не порадовал, а вызвал ненависть.

«Когда его ненавидели, ему было больно. И страшно. Казалось: ну, теперь всё, зачем же жить? И хотелось уйти куда-нибудь подальше от людей, которые ненавидят его или смеются».

Этот «чудик» очень дорог автору, потому что отличается от других своей совестью, пытается найти ответ на вопрос (шукшинский вопрос!): «Почему они стали злые?»

И ещё потому дорог, что любит землю, родину: «...Домой Чудик приехал, когда шёл рясный парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые бо-

тинки, побежал по тёплой мокрой земле... Подпрыгивал и пел громко: «Тополя-а-а, тополя-а...».

Таких людей писатель называл «талантливыми и красивыми»: «Красивы они тем, что их судьбы слиты с народной судьбой, отдельно они не живут. Их любят особой любовью за эту их отзывчивость в радости и в беде...».

В.М. Шукшин считал, что литература — это не идеи, а «жизнь души человеческой». И заглядывая в эти души, утверждал мысль о добре и внутренней красоте человека.

7.8. А.И. Солженицын. Рассказ «Матрёнин двор»

Праведник — правдиво живущий; во всем по закону Божию поступающий, безгрешник.

В. И. Даль.

Словарь живого великорусского языка

Главная мысль «Матрёнина двора» вряд ли может быть сведена к морали «не стоит село без праведника», провозглашённой в конце рассказа, сколь бы ни был велик, по разумению автора, дефицит праведничества в нашей земле. Конечно, житие безответной и безотказной Матрёны, доживающей свой век в окружении колченогой кошки, спящих за обоями мышей и фикусов на окнах, напоминает притчу, но ею не исчерпывается...

В. Я. Лакшин

Рассказ «Матрёнин двор» (1959) (первоначальное название «Не стоит село без праведника») А.И. Солженицына (1918–2008) состоит из трёх глав. Он открывается небольшим вступлением, в центре которого образ дороги — символ жизненного пути

человека. Точность деталей («на сто восемьдесят четвёртом километре от Москвы по ветке, что идёт к Мурому и Казани...»; лето 1956 года) указывает на очерковый характер повествования.

В основе сюжета — автобиографический материал. А.И. Солженицын жил в деревне Мильцево, Курловского района, Владимирской области в избе у Матрёны Васильевны Захаровой, жизнь и смерть которой воспроизведены в произведении.

Форма рассказа — воспоминания о Матрёне Васильевне Григорьевой. Рассказчик, учитель Игнатъич, — бывший заключённый, возвращается из лагеря и мечтает «учительствовать» где-нибудь в глухом месте, в «нутряной России». Вначале его направляют на станцию Торфопродукт. «Меж торфяными низинами беспорядочно разбросался посёлок», где «дымила фабричная труба... проложена была узкоколейка, и паровозики... таскали по ней поезда с бурым торфом...».

На «крохотном» базарчике Игнатъич познакомился с женщиной, предложившей ему молока, услышал её напевную речь, узнал, что «за полотном железной дороги» есть деревни с такими чудесными названиями, как Тальново, Овинцы: «Ветром успокоения потянуло на меня от этих названий. Они обещали мне кондовую (исконную, сохранившую старые традиции) Россию».

Тишину и покой рассказчик нашёл в доме Матрёны Васильевны Григорьевой — «одиноким шестидесятилетней женщины»: «Просторная изба и особенно лучшая приоконная её часть была уставлена по табуреткам и лавкам — горшками и кадками с фикусами. Они заполняли одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой... Комнаты мы не делили. Её кровать была в дверном углу у печки, а я свою раскладушку

развернул у окна... ещё у одного окна поставил стол... Кроме Матрёны и меня, жили в избе ещё: кошка, мыши и тараканы».

Хозяйка удивила рассказчика тем, что «не проявила радости заполучить квартиранта», да ещё такого, которому школа привозила торф для печи. Напротив, не скрывала, что на неё «налетает недуг», и тогда она не сможет «ни встать, ни подать», что не очень приспособлена к жизни («Не умемши, не варёмши — как утрафишь»). И действительно, на завтрак готовится «картофель необлупленная» (картошка в мундире, неочищенная), или «суп картонный» (картофельный), или каша ячневая (другой крупы в тот год нельзя было купить). «Не всегда это было посолено... часто пригорало...».

Зато у Матрёны была «лучезарная улыбка» и неизменно «доброжелательные слова». Рассказчик повествует о её домашних хлопотах, которые начались в четыре-пять часов утра, о тяжёлой работе на торфозаготовках, о помощи колхозу и односельчанам («Ни одна пахота огорода не обходилась без Матрёны»), об обидах, которых было у неё много «в ту осень» («Притесняют меня... — жаловалась она... — Иззаботилась я»).

«Я только потом узнал, что год за годом, многие годы, ниоткуда не зарабатывала Матрёна Васильевна ни рубля. Потому что пенсии ей не платили. Родные ей помогали мало. А в колхозе она работала не за деньги — за палочки. За палочки трудодней...».

Как всякая крестьянская женщина, Матрёна не сидит без работы. При этом именно работа была для неё «верным средством вернуть хорошее расположение духа»: «Тотчас она или хваталась за лопату и копала картошку. Или с мешком под мышкой шла за

торфом. А то с плетёным кузовом — по ягоды в дальний лес...» и возвращалась «уже просветлённая, всем довольная, со своей доброй улыбкой».

Рассказ о судьбе героини перерастает в широкое повествование о тяжёлой жизни в послевоенные годы, о несправедливостях, которые приходилось терпеть людям.

К концу первой главы, несмотря на упоминание о том, что жизнь Матрёны «к той зиме наладилась как никогда», в авторском повествовании начинают звучать драматические сигналы: на Крещение Матрёна «ходила за пять вёрст в церковь на водосвятие, поставила свой котелок меж других», но «котелок исчез, как дух нечистый его унёс». Религиозность Матрёны проявлялась в том, что «всякое дело она начинала «с Богом!», что был у неё «святой угол», «иконка Николая Угодника», «по праздникам зажигала лампадку», но «никогда не видел её молящейся» — сообщает повествователь и добавляет: «...грехов у неё было меньше, чем у колченогой кошки. Та — мышей душила...».

Из второй главы читатель узнаёт трагическую историю Матрёны (исчезновение жениха, замужество без любви, смерть детей, исчезновение мужа). К числу причин трагической гибели героини добавляется и её привязанность к Фаддею и воспитаннице и его дочери Кире, которой она завещала после смерти горницу.

С символического эпизода, предваряющего трагические страницы рассказа (визит Фаддея — «чёрного старика», который пришёл в дом Матрёны не только просить у учителя за своего сына, но и «наставительно говорил с Матрёной и требовал, чтоб она отдала горницу теперь же, при жизни... наседа

с горячностью»), темп повествования убыстряется и приближается к развязке.

«Не жалко было саму горницу, стоявшую без дела... Но жутко ей было начать ломать крышу, под которой прожила сорок лет... для Матрёны было это — конец её жизни всей».

Матрёна становится жертвой человеческой жадности: «Фаддей с сыновьями и зятьями... застучали в пять топоров, завизжали и заскрипели отрываемыми досками. Глаза самого Фаддея деловито поблёскивали... он... живо суетился вниз, покрикивая на помощников... яро разбирает её (горницу) по рёбрышкам, чтоб увезти с чужого двора... Ломатели не строители и не предполагают, чтобы Матрёне ещё долго пришлось здесь жить». Так гибель дома предвещает и гибель Матрёны.

Однако до самого конца она не изменяет себе: помогает «накатывать брёвна на сани». Никто не просил её о помощи на переезде, когда порвался трос и на трактор и сани, застрявшие на рельсах, налетел поезд и «в мясо тех троих расплющили, кто между трактором и санями» оказался.

«Три угасшие судьбы — это плата за сохранность жизней пассажиров «двадцать первого скорого». Так частная судьба обыкновенной русской крестьянки оказывается связанной с перипетиями жестокого XX века...» (Н.В. Беляева).

Третья глава дорисовывает образ главной героини, раздавленной колёсами поезда: «...а лицо осталось целёхонькое, спокойное, больше живое, чем мёртвое». Рассказчик наблюдает «плач над покойной» — это не плач, «а своего рода политика», наблюдает, как «слетелись (точно вороньё на добычу!) три сестры Матрёны и захватили» нехитрое её добро. Им не жаль сестры, главное — поживиться. Фаддей

тоже не думает о погибших, одним из которых является его сын: «Высокий лоб его был омрачён тяжёлой думой, но дума эта была — спасти брёвна горницы от огня и от козней Матрёниных сестёр». Но и этого мало «ненасытному старику»: «он два раза враждебно приходил в эту избу на переговоры с Матрёнинными сёстрами... Спор шёл об избе: кому она — сестре или приёмной дочери...».

«Все отзывы о Матрёне были неодобрительны: и нечистоплотная она была; и за обзаводком не гналась; и не бережная... и, глупая, помогала чужим людям бесплатно...».

Мир, окружавший Матрёну, — мир злобы и равнодушия, зависти и корысти. Двор Матрёны — мир духовных ценностей. И не случайно только одна Кира — воспитанница Матрёны — жалеет её, значит, сумела она, как настоящая мать (имя Матрёна означает «мать») воспитать в ней человечность. А рассказчику становится понятно, что «есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Понятие «праведник» А.И. Солженицын наполнил новым смыслом: образ жизни Матрёны вовсе не идеален, но есть в ней главное — доброта, умение довольствоваться малым, бескорыстие.

На размышление А.Т. Твардовского: «Почему судьба старой крестьянки, рассказанная на немногих страницах, представляет для нас такой большой интерес? Это женщина неначитанная, малограмотная, простая труженица. И, однако, её душевный мир наделён таким качеством, что мы с ней беседуем, как с Анной Карениной» — А.И. Солженицын ответил: «Нечего и говорить, что абзац вашей речи о Матрёне много для меня значит. Вы указали на самую суть — на женщину любящую и страдающую...».

Гибель Матрёниного двора — предупреждение писателя о катастрофе, которая может случиться с обществом, утратившим нравственные ценности.

7.9. Проза второй половины XX века (произведения трёх авторов по выбору)

В.Л. Кондратьев. Повесть «Сашка»

В.Л. Кондратьев (1920–1993) принадлежал к поколению писателей, прошедших Великую Отечественную войну. «С первого курса вуза — в 1939 году — в армию, в железнодорожные войска, на Дальний Восток, в декабре 41-го — один из пятидесяти младших командиров, отправленных из полка на фронт... Помкомвзвода, комвзвода, временно, за убылью командного состава, принял роту; после пополнения — снова комвзвод. Всё это за первую неделю» (К.М. Симонов). Ранение и медаль «За отвагу», отпуск и снова фронт, тяжёлое ранение, инвалидность...

Тридцать лет копилось в нём пережитое и вылилось в «Сашке» (1979). Повесть напечатана в 1979 году в журнале «Дружба народов». Потом были другие произведения, в большинстве своём повествующие о боях на ржевском направлении в 1942 году.

В.Л. Кондратьев вспоминал: «Я начал жить какой-то странной, двойной жизнью: одной — в реальном, другой — в прошлом, в войне... Начал я разыскивать тогда и своих ржевских однополчан — мне до зарезу нужен был кто-нибудь из них, но никого не нашёл, и пала мысль, что, может, только я один уцелел, а раз так, то тем более должен рассказать я обо

всём. И наступил момент, когда я уже просто не мог не начать писать». Такова история создания повести.

События, о которых рассказано в произведении, происходят ранней весной 1942 года. Внимание автора привлекает не описание ожесточённых боёв, а военный быт с его повседневными заботами. При этом, как отметила критика, за бытом войны проступало её бытие: «...бьётся мысль, томится душа, требует своего совесть, принимаются неизвестные героические решения, кто-то рискует собой... кто-то терзается, впервые убив человека, и не может простить себе жалости и доброты» (И.А. Дедков).

У героя повести нет даже фамилии — просто Сашка, он «скоро два месяца» находится «на передке»: «И, терпя ежечасно от немцев, не видел ещё Сашка вблизи живого врага... Из живого видели они лишь танки, которые, контратакуя, пёрли на них, урча моторами и поливая пулемётным огнём, а они метались на заснеженном тогда поле... Хорошо наши сорокапятки затывкали, отогнали фрицев».

В повести нет и портрета героя, только во второй главке автор напишет: «А вид был у него не ахти: телогрейка вся в дырах, брюки ватные в клочьях... ушанка тоже растерзана... а руки чёрные, обожжённые...».

Рассказ о военной жизни Сашки строится как цепь последовательно развёртывающихся эпизодов, увиденных глазами самого героя. Достоверность изображения достигается «сказовой» манерой повествования, хотя и создаётся ощущение, что ведётся оно от лица автора: «...Пока дороги не просохли, вряд ли пойдёт немец, а к тому времени сменить их должны. Сколько можно на передке находиться?.. С хлебцем плохо. Навару никакого. Полкотелка жидни пшёнки на двоих — и будь здоров. Распутица!».

В критике с полным основанием утвердился взгляд на главного героя как на воплощение лучших черт национального характера. Прежде всего, его характеризует отзывчивость к чужой беде, желание помогать, заботиться о других. Без этого ему самому жить совестно.

Ротный «плавает» в валенках, «а сапог на складе или нету, или просто недосуг с этим возиться», вот и думает Сашка, как помочь командиру: «Рассвет ещё не наступил, а немцы ракеты вдруг перестали запускать... Это ему даже на руку. Сейчас он к немцу за валенками и смотается». Ещё раньше «приметил он мёртвого немца, и больно хороши на нём были валенки».

И всё удалось Сашке, да неожиданно «завыло над головой, зашелестело, а потом гроханули разрывы... И верно, такого налёта Сашка не помнит, уж больно силён и долог».

Потом было столкновение с немецкой разведкой, минутный страх, желание «бежать к своим, лишь бы не быть одному», но главное — «упредить своих».

И всё-таки пришлось вступить в бой, в котором он выручит ротного, расстрелявшего свои патроны (отдаст ему свой запасной диск), захватит «языка» («а сколько ребят из разведки положили, пока за «языком» лазили, Сашка знал»).

В этих и других эпизодах характер Сашки раскрывается с разных сторон. Он проходит испытания на выносливость, на верность дружбе и любви, на человечность, испытывается властью над другим человеком.

Сашке приказано отвести взятого в плен «языка» в штаб и так, чтобы с ним «чего не случилось». Сашка понимает, какая у него «страшная власть над немцем... Он... сейчас над жизнью и смертью другого человека волен. Захочет — доведёт до штаба живым,

захочет — хлопнет по дороге... Только не знает немец, какой Сашка человек, что не такой он, чтоб над пленным и безоружным издеваться».

И ещё Сашка понимает, что немец — «обыкновенный человек, такой же солдат, как и он, только одет в другую форму, только одурачен и обманут», вот почему он разговаривает с ним по-человечески, курит вместе с ним и стыдно ему перед немцем за то, что убитые не захоронены...

Когда он получил приказ комбата: «Немца — в расход», «у Сашки потемнело в глазах и поплыло всё вокруг», он «жалел немца. Может, не столько жалел, сколько не представлял, как... в безоружного, беспомощного стрелять будет... Много, очень много видал Сашка смертей за это время — проживи до ста лет, столько не увидишь, — но цена человеческой жизни не умалилась от этого в его сознании...».

И в поединке с капитаном, приказавшим расстрелять немца, побеждает Сашка: «...окрепло в нём чувство собственной правоты, встретил он взгляд капитана прямо, без страха, с отчаянной решимостью не уступить... И отвернул глаза капитан», приказав Сашке отвести пленного в штаб бригады.

В.Л. Кондратьев создал образ доброго и гуманного русского солдата, показав, что война не искалечила его душу, не обезличила человека. Вот почему в завершение этой человеческой драмы он пишет: «Сашка же вздохнул глубоко, полной грудью... окинул взором всё окрест — и удаляющегося комбата, и большак, и церкву разрушенную... и подумал: коли живой останется, то из всего, им на передке пережитого, будет для него случай этот самым памятным, самым незабывным...».

Противопоставив поступку Сашки поведение ординарца Толика с его девизом «наше дело телячье»,

писатель утверждал мысль о том, что на войне человеку необходимы не только мужество и готовность на подвиг, но и нравственные «заслоны».

Во второй и третьей частях «повесть всё время как бы расширяется, захватывая всё большее пространство лиц, жизни, всё более глубокой, народной, достигая, наконец... Москвы» (А.Г. Коган). Получив ранение, Сашка возвращается в роту, чтобы отдать свой автомат и «с ребятами проститься». Ему «неловко и совестно — вот он уходит», а они остаются, и «никто не знает, суждено ли кому из них уйти отсюда живым».

Писатель не скрывает ни тяжёлой военной ситуации (герой понимает, что «дело не только в недохвате снарядов и мин... Не научились ещё воевать как следует...»), ни страха, который иногда наваливается на Сашку, но «ни разу не засомневался» герой «в победе»: «Но всё же знал Сашка точно — не победить немцу!» Он «не обезверил и делал своё солдатское дело как умел, хотя особых геройств вроде не совершал».

Сашка не думает о подвигах, он просто поступает по совести: приводит санитаров к тяжелораненому солдату, при этом отказывается от перевязки («...ведь он слово дал. Умиравшему — слово! Это понимать надо...»), поэтому надо торопиться, ведь можно и не успеть.

Он часто вспоминает о медсестре Зине, которой два месяца назад во время бомбёжки спас жизнь и которую любит, но когда понимает, что у них с лейтенантом «любовь настоящая», уходит, не причиняя ей боли лишними разговорами. Промелькнула мысль: «завтра же утром на передок податься, пусть добивают...», но, «поразмыслив», «пришёл он к тому — неосудима Зина... И нету у него зла на неё...»...

По пути в тыл Сашка встречает попутчиков — Жору и лейтенанта Володьку, которого спасает от трибунала, взяв его вину на себя. В госпитале «Володька-лейтенант выступил (ему же больше всех надо): почему хлеба на завтрак и обед не выдали? Куда их порции хлебные пойдут?». Его поддерживали раненые. А когда майор начал говорить «про временные трудности», «в него полетела тарелка... и разбилась вдребезги». Сашка понял, что «кинул тарелку не кто иной, как Володька» и что за это «хулиганство» лейтенанту грозит нешуточное наказание — трибунал. Его же, рядового, если и накажут, то всё равно дальше передовой не пошлют: «Дальше передка не загонят! А меня там и так ждут не дождутся».

По Кондратьеву, не только мужество и выносливость, но и фронтовая дружба, человечность, доброта — главные качества человека на войне. Вот почему перед тем, как проститься со своим героем, писатель рассказывает о его встрече с молоденькими девушками, которые добровольцами едут на фронт: «...Сашка, глядя на них, улыбнулся невольно, но горькая вышла улыбка — не знают ещё эти девчушки ничего, приманчива для них война, как на приключение какое смотрят, а война-то совсем другое... Одна из них, глядя в глаза Сашке, спросила:

— Скажите... Только правду, обязательно правду. Там страшно?

— Страшно, девушки, — ответил Сашка очень серьёзно. — И знать вам это надо... чтоб готовы были».

А когда они прощались, сердце Сашки обливалось кровью: «что-то с этими славными девчушками станет, какая судьба их ждёт фронтовая?... милые вы девчухи, живыми останьтесь только... живыми... и не покалеченными, конечно...».

Герои повести «Сашка» принадлежали поколению, более всего пострадавшему в войне. Среди фронтовиков, родившихся в 1922–1924 годах, в живых осталось только три процента...

Весной 1962 года писатель проехал по местам своей бывшей передовой и, увидев «всю испещрённую воронками ржевскую землю», понял, что «об этом писать можно только строгую правду, иначе это будет просто безнравственно» (В.Л. Кондратьев).

В.Г. Распутин.

Рассказ «Уроки французского»

В.Г. Распутин (1937–2015) родился в посёлке Усть-Уда недалеко от города Иркутска. Его детство прошло в деревне Аталанке. Первые впечатления были связаны с Ангарой, которая поражала красотой и силой.

Во время Великой Отечественной войны отец Распутина был на фронте, вернулся в орденах и медалях, служил на почте. В одной из командировок он был ограблен (пропали казённые деньги), осуждён и отправлен на магаданские рудники.

После окончания семилетки будущего писателя отправили учиться в райцентр, потом он окончил Иркутский университет, некоторое время работал журналистом в сибирских газетах, объездил крупнейшие стройки страны, начал писать рассказы и повести («Деньги для Марии», 1967, «Последний срок», 1970, «Живи и помни», 1974 и др.).

Свою задачу писателя В.Г. Распутин видел в том, чтобы «дохнуть на него (человека) при чтении книги теплом и добром».

Об истории создания рассказа «Уроки французского» (1973) он писал: «Там мне ничего не при-

шлось выдумывать. Всё это происходило со мной. За прототипом далеко идти не пришлось. Мне нужно было вернуть людям то добро, которое в своё время они сделали для меня».

Рассказ посвящён учительнице Анастасии Прокопьевне Копыловой — матери драматурга А. В. Вампилова, с которым Распутин учился в университете. Небольшое предисловие придаёт этой реальной истории философское звучание: «Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, — нет, а за то, что случилось с нами после». Эти слова вместе с повествованием о школьной жизни главного героя и послесловием помогают понять главную мысль рассказа, в котором говорится не только об «уроках французского», но и об уроках доброты и душевной щедрости, которые он получил от учительницы Лидии Михайловны.

Тяжёлое послевоенное время — 1948 год: «голод в тот год ещё не отпустил, а нас у матери было трое, я самый старший. Весной, когда пришлось особенно туго, я глотал сам и заставлял глотать сестрёнку глазки проросшей картошки и зёрна овса и ржи, чтобы развести посадки в животе...».

Рассказ о том, почему в деревне его «признавали за грамотея», дополняет представление о тяготах времени: «...особенно в меня верили, когда дело касалось облигаций. Их за войну у людей скопилось много, таблицы выигрышей приходили часто, и тогда облигации несли ко мне. Считалось, что у меня счастливый глаз...». Иногда за известие о выигрыше он получал награду: «...однажды дядя Илья нагрёб мне ведро картошки — под весну это было немалое богатство».

После окончания начальной школы, в 11 лет, герой начинает свою самостоятельную жизнь в райцентре: «Никогда раньше даже на день я не отлучался из семьи и, конечно, не был готов к тому, чтобы жить среди чужих людей. Так мне было плохо, так горько и постыло! — хуже всякой болезни». Самостоятельная жизнь готовит ему нелёгкие испытания: не только страдания от одиночества, разлуки с домом, с матерью, но и постоянный голод («еду мне присылали... примерно раз в неделю. Но беда в том, что мне её не хватало. Ничего там не было, кроме хлеба и картошки...»), и острое переживание несправедливости, и горечь обмана.

Обидно, что знакомая матери «тётя Надя, крикливая, замотанная женщина, которая одна мыкалась с тремя ребятишками», или кто-то из ребят «потаскивал» его продукты. Но он боится огорчить мать, поэтому не говорит ей правду и спать ложится «пошвырвав гольного кипяточку».

При этом мальчик хорошо учится. По всем предметам, кроме иностранного языка («с французским... не ладилось из-за произношения»), у него только пятёрки.

Однажды Федька привёл его к игрокам в «чику» — игру на деньги, которые были так нужны герою, чтобы иногда покупать молоко и пить его от малокровия («у меня часто ни с того ни с сего принималась вдруг кружиться голова»). Однако самый старший из ребят Вадик и «коренастый парень по прозвищу Птаха» недолго терпели удачную игру героя: они не только жестоко избили его, но и запретили участвовать в игре. И ещё было предательство: одноклассник Тишкин, «захлёбываясь от радости», сообщил классной руководительнице и учительнице француз-

ского языка Лидии Михайловне о том, что он играл на деньги, «стал спорить и заработал».

И вот мальчик и учительница как будто впервые увидели друг друга: «Она сидела передо мной аккуратная, вся умная и красивая и в одежде, и в своей женской молодой поре...». И он: «...тощий диковатый мальчишка с разбитым лицом, неопрятный без матери и одинокий, в старом, застиранном пиджачишке на обвислых плечах... из которого далеко вылезали руки; в перешитых из отцовских галифе... штанах со следами вчерашней драки...».

Конечно, Лидия Михайловна пожалела его и ничего не рассказала директору, чего он так боялся, но попросила не играть больше на деньги. И он «легко пообещал», однако сдержать слово не смог: «Мне нужен был рубль — уже не на молоко, а на хлеб. Других путей раздобыть его я не знал». Вот почему, вопреки угрозам ребят, герой опять идёт на поляну. Несмотря на то, что Птаха предлагает «бить», Вадик, которому надоела «скучная, неинтересная игра», разрешает ему играть. «Но то, что должно было рано или поздно случиться, разумеется, случилось...». Его избили ещё раз.

Вот тогда Лидия Михайловна предложила дополнительные занятия после уроков, потом решила, что в школе до второй смены времени остаётся мало, и перенесла их к ней на квартиру. И, самое главное, «закончив урок, звала ужинать»: «Я вскакивал и, бормоча, что сыт, что не хочу, пятился вдоль стенки к выходу».

А потом мальчик получил посылку, в которой были макароны, несколько кусков сахара и две плитки гематогена — «богатство, дороже которого для меня ничего не существовало». Он понимает, что посылка не от матери, «...потому что у нас там не бы-

ваает никаких макарон. И гематогену не бывает» — объяснил он учительнице. Гордость не позволяет ему принять посылку от Лидии Михайловны.

Но стойкостью характера обладала и учительница французского: занятий она не прекратила, а придумала играть «в пристенок», и играть, конечно, на деньги. За этой игрой и застал их директор школы Василий Андреевич.

Рассказчик не говорит о том, что происходило в школе после того, как директор назвал поступок Лидии Михайловны «преступлением». Он сообщает только, что вину за случившееся она не побоялась взять на себя. В ответе юной учительницы на вопрос директора: «Вы играете на деньги с... учеником?» — нет страха, напротив, есть уверенность в своей правоте. Она не пожалела о том, что потеряла работу, напротив, постаралась ободрить своего ученика: «А ты учись спокойно, никто тебя за этот дурацкий случай не тронет...».

Казалось бы, история окончена...

Но герой получил ещё один урок — урок доброты: «среди зимы» пришла посылка, в которой «плотными рядами... лежали трубочки макарон и три красных яблока. Раньше я видел яблоки только на картинках, но догадался, что это они».

В этом пронзительном финале, как и во всём рассказе, В.Г. Распутин дарит читателям добро и теплоту.

В.П. Астафьев.

Рассказ «Конь с розовой гривой»

В.П. Астафьев (1924–2001) родился в крестьянской семье в селе Овсянка Красноярского края. Он рано потерял мать, воспитывался в семье бабушки

и дедушки, который до коллективизации имел зажиточное хозяйство. После смерти бабушки будущий писатель попал в детдом, осенью 1942 года ушёл на фронт добровольцем.

«Представьте себе человека, который окончил ФЗУ¹, да ещё в военные годы, работал на железной дороге составителем поездов — опасная, тяжёлая работа, — потом воевал, был тяжело ранен. Судьба распорядилась жестоко — потерял и эту профессию, попал в город Чусовой, на Урал. Работы случайные, никакой уверенности в завтрашнем дне и в устойчивом куске хлеба. Хотелось писать с детства, а попробовал уже накануне тридцати. Взрослый человек! Всё видит, всё понимает, и в первую голову то, что написано им — ещё не литература. Неуверенность преследует его, как парнишку. Ведь это то же самое, что учиться ходить. А если б не война, «ходить» начал бы рано — тянуло к сочинительству с детства...» (В. П. Астафьев).

Силой воли и таланта Астафьев преодолел все невзгоды и стал признанным художником слова, автором таких произведений, как «Царь-рыба» (1976), «Последний поклон» (1968–1989), «Прокляты и убиты» (1992–1994) и др.

«Последний поклон» — книга новелл в трёх томах. Рассказ «Конь с розовой гривой» входит в первый том. Книга создавалась в то время, когда писатель начал остро ощущать, как время стирает из памяти то дорогое, что не хотелось терять, — детство, образ бабушки. В первом издании она имела эпиграф: «Мир детства, с ним навечно расстаиванье, назад ни тропок нету, ни следа» (К. Ш. Кулиев).

¹ ФЗУ — школа фабрично-заводского ученичества.

Итак, рассказ имеет автобиографическую основу. Его действие происходит в сибирской деревне 30-х годов XX века («О колхозах тогда ещё только начались разговоры, и селяне наши жили пока единолично»). Окружающий мир мы видим глазами маленького мальчика: повествование ведётся от первого лица, но строится как воспоминание уже взрослого человека. Поэтому в детское восприятие жизни односельчан закрадывается и тонкая ирония. Например, дядю Левонтия рассказчик представляет необыкновенным человеком, потому что он «плавал когда-то по морям» и потому что «день после полудня» превращал в сказочный день для детей, но при этом замечает, что в соседнем доме не было ничего — только «одни ребятишки».

Мы узнаём о том, что «Левонтий... заготавливал лес на бадюги, пилил его, колот и сдавал на известковый завод», узнаём о бедности и неудовлетворённости жизнью, о жестокости крестьянского быта. Отсюда и тоска, о которой вспоминает рассказчик: «...я подсаживался к окну и с тоской глядел на соседский дом. Стоял он сам собою, на просторе, и ничего-то ему не мешало смотреть на свет белый кое-как застеклёнными окнами — ни забор, ни ворота, ни наличники, ни ставни. Даже бани у дяди Левонтия не было, и они, левонтьевские, мылись по соседям, чаще всего у нас, натаскав воды и подводу дров с известкового завода переправив».

Юный герой предстаёт мечтателем и фантазёром: для других детей пряник — просто вкусная еда, для него же это «конь-огонь!»: «Он белый-белый, этот конь. А грива у него розовая, хвост розовый, глаза розовые, копыта тоже розовые...». Но этого волшебного коня ещё надо заработать — набрать земля-

ники, которую бабушка Катерина Петровна продаст в городе.

Вот этот поход мальчика с левонтьевскими ребятами за земляникой и его последствия составляют основу сюжета рассказа. Писатель не случайно называет своих друзей «орлами дяди Левонтия»: они словно бы перенимают привычки отца: «Парнишки вольничали, боролись, бросали друг в друга посудой, ставили подножки, раза два принимались драться, плакали, дразнились...».

Герои рассказа противопоставлены друг другу во всём: «Я брал (землянику) старательно и скоро покрыл дно аккуратненького туеска стакана на два три». Они — хитрят, ябедничают друг на друга, дерутся: «Бьются братья богатырские, катаются по земле, всю землянику раздавили». Более того, одному из них — Саньке — удаётся заставить рассказчика бросить собирать землянику и отправиться на речку: «Я мчался вместе с левонтьевскими ребятами под гору, к речке, и хвастался: «Я ещё у бабушки калач украду!» — Парни поощряли меня».

Описание красоты летнего дня в рассказе служит контрастом миру обмана и жестокости («растерзали пищуженца», «пуляли камни в пролетающих птичек, подшибли белобрюшку»), в котором очутился герой, не сумевший противостоять «левонтьевским орлам».

В.П. Астафьев показывает, как в простых и обычных обстоятельствах рождается зло, как оно растёт и начинает заглушать голос совести.

Но мальчику становится стыдно за содеянное. Поэтому он долго не может уснуть, хочет признаться в обмане, но «жалко было будить, устала бабушка. Ей рано вставать». Вот почему на следующий день, когда Санька в очередной раз советует обмануть ба-

бушку, герой делает нравственный выбор: «Не буду так делать! И слушаться тебя не буду!»

Он мечтает только о том, чтобы бабушка его простила: «...Ну разок и щёлкнет, так что за беда! За такое дело и не разок можно...».

А бабушка вместо ожидаемого наказания преподносит внуку урок великодушия и душевной щедрости: «По скобленому кухонному столу, будто по огромной земле, с пашнями, лугами и дорогами, на розовых копытцах, скакал белый конь с розовой гривой».

Эта простая русская женщина с такой нелёгкой судьбой (недаром в конце рассказа автор передаёт историю трагической смерти своей матери) понимала, что никакое наказание не сделает того, что могут сделать милосердие и доброта.

Вот почему последние слова произведения — это «последний поклон» близким людям и прежде всего бабушке: «Сколько лет с тех пор прошло! Сколько событий минуло. Нет в живых дедушки, нет и бабушки, да и моя жизнь клонится к закату, а я все не могу забыть бабушкиного пряника — того дивного коня с розовой гривой».

Так раскрывается основная тема рассказа «Конь с розовой гривой» — тема взросления человека, становления его личности.

7.10. Поэзия второй половины XX века (произведения трёх авторов, по выбору)

Н.М. Рубцов

Н.М. Рубцов (1936–1971) заявил о себе как о поэте в 60-е годы XX века. Его поэтический век оказался очень коротким: смерть настигла его в январе 1971 года.

Судьба Рубцова похожа на судьбы людей, чьё детство пришлось на годы Великой Отечественной войны, с которой не вернулся отец, рано умерла мать. Воспитывался Рубцов в детском доме, потом учился в техникуме, был кочегаром на рыболовецком судне, служил матросом на флоте. Начал писать стихи (первые печатные появились в 1957-м, в 1965-м вышла первая книжка), в 1962 году поступил в Литературный институт имени М. Горького.

Как вспоминали друзья, он жил поэзией, быт его не интересовал вовсе. Может, именно поэтому его лирика такая удивительно чистая, пронизанная щемящей грустью и трепетной любовью к родной природе. О себе Рубцов писал: «Особенно люблю темы родины и скитаний, жизни и смерти, любви и удали...».

«Рубцов... с трудом вписывается в поэзию своего поколения. Среди поэтов-шестидесятников он кажется неким классическим анахронизмом. Евтушенко, Ахмадулина, Вознесенский и Окуджава спешили вдогонку за своим временем... Николай Рубцов подпитывался от животворных корней народной культуры и потому был более сокровенен, более невосприимчив к суете времени...» (В.Г. Бондаренко).

Стихотворение «Звезда полей» (1964), в центре которого образ родины, дало название программному сборнику (1967):

Звезда полей, во мгле заледенелой
Остановившись, смотрит в полынью.
Уж на часах двенадцать прозвенело,
И сон окутал родину мою...

В творчестве русских поэтов образ звезды обычно связан с далёким небом, у Рубцова же он близкий и тёплый: «звезда полей» — малая родина поэта —

словно оберегает всю Родину и даже всю планету, помогает победить мрак и холод зимы.

Стихотворение утверждает любовь поэта к родине, вечное её горение:

И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...

Стихотворения Рубцова, посвящённые родным краям, наполнены чувством всепроникающей связи лирического героя с русской природой.

Во всей полноте и гармонии изображается окружающий поэта мир в стихотворении «Утро» (1965). Он ещё только родился: «лес уже не дремлет», «свет бежит на улицы деревни», встаёт солнце, и его как долгожданного гостя «встречают взрослые и дети».

Утренняя деревня увидена поэтом с высоты холма «в лучшем свете». Это «видение на холме» (так называется одно из стихотворений Рубцова) вызывает у лирического героя поток эмоций и побуждает сказать главные слова: невозможно «разлюбить... эту красоту»: «Деревья, избы, лошадь на мосту, / Цветущий луг...».

В стихотворении есть важное замечание, касающееся состояния лирического героя: «воспрянув духом». Именно природа родных мест действует на героя так благотворно, укрепляет его дух. Пробуждается природа — пробуждается для новой жизни лирический герой. Не случайно в стихотворении используется 14 слов, обозначающих действие (глаголы и деепричастия), из которых 5 относятся к характеристике лирического героя.

Поэзия Рубцова примыкает к «тихой лирике»: он любит и воспевает «вид смиренный и родной», «тихую зимнюю ночь», «тихую свою родину», глухие уголки, веющие стариной, дышащие покоем (стихот-

ворения «**Душа хранит**», 1966; «**Тихая моя родина**», 1964; «**Зимняя песня**», 1964).

Однако характер лирического героя — вовсе не «тихий», созерцательно-раздумчивый... а скорее взрывной, разудалый, что находит воплощение в излюбленном рубцовском образе скачущего коня:

Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны,
Неведомый сын удивительных вольных племён!
Как прежде скакали на голос удачи капризный,
Я буду скакать по следам миновавших времён...

Отзвуки военной трагедии слышны в стихотворении «**Русский огонёк**» (1964), в котором лирический герой находит спасение от холода и одиночества («В бескрайнем мёртвом поле») в человеческом тепле, домашнем уюте. Разговаривая с хозяйкой дома о войне, рассматривая старинные фотографии, он начинает понимать значимость вечных нравственных ценностей, близких простому народу:

За всё добро расплатимся добром,
За всю любовь расплатимся любовью...

Внешне простые, не требующие особой расшифровки образы стихотворений Рубцова на самом деле глубоки по мысли. Его поэзия зовёт к раздумью, настаивает человека на волны добра и любви к людям и жизни. Этим она близка читателям.

А.А. Вознесенский

А.А. Вознесенский (1933–2010) родился в 1933 году в Москве, во время Великой Отечественной войны был в эвакуации. В 1957 году окончил Московский архитектурный институт, но победила не живопись

и архитектура, а поэзия, которая вобрала в себя цветное видение мира и ощущение пространства.

Вознесенский начал печататься с 1958 года, в 1960-м почти одновременно были изданы две книги — «Мозаика» во Владимире и «Парабола» в Москве. По словам Б.Л. Пастернака, это было «стремительное, бурное вступление в литературу».

В начале своего поэтического пути А.А. Вознесенский вместе с другими шестидесятниками (Е.А. Евтушенко, Б.А. Ахмадулина, отчасти Р.И. Рождественский) разделил славу поэта-оратора, чьи стихи звучали в огромных залах с эстрады. Такая звучащая поэзия требовала особой выразительности поэтического слова: «В мире его поэзии всё можно сравнить со всем: стоящие в гараже мотоциклы — с «сарацинами» и «спящими саранчихами», аэропорт — с «автопортретом» и «ретортой неона», чайку — с «плавниками Бога». Метафора — внутренний стержень большинства стихотворений Вознесенского. Рифмовка... ярка и неожиданна. Важная особенность его поэтики — многочисленные внутренние рифмы, звуковые повторы. Сначала возникает рифменное созвучие, затем оно подхватывается многочисленными отзвуками внутри последующих строк, бесконечно множась и перекликаясь с другими созвучиями...» (В.В. Агеносов).

А.А. Вознесенский принадлежал к военному поколению, очевидно, поэтому увиденные им офорты испанского художника Гойи (серия гравюр «Бедствия войны» о войне в Испании 1808–1814 годов) не могли не напомнить ему о страшной трагедии человечества, которая затем выплеснулась в строчки его стихотворения «Гойя» (1957).

Своего лирического героя поэт переносит в XX век, упоминает о событиях 1941 года, о нашей победе над фашистской Германией:

Я — голос
Войны, городов головни
На снегу сорок первого года...
...Взвил залпом на Запад —
Я пепел незваного гостя!

Позиция поэта и позиция художника в стихотворении совпали, поэтому лирический герой Вознесенского говорит о себе: «Я — Гойя...», «Я — Горе...», «Я — голос/ войны...», о жестокости которой нельзя молчать. Отсюда и протест: «О, грозди/ возмездья!»

Поэт не щадит своего читателя и использует страшные по своей реалистичности словесные образы. Читая длинные строчки стихотворения подряд («глазницы ворóнок... вóрог», «городóв гóловни...»), мы ощущаем повторяющийся звук «О». Этот ассонанс напоминает о плаче или причитании — жанрах фольклора и передаёт силу переживаний лирического героя.

Жизненный и творческий принцип В.В. Маяковского («Я — где боль, везде...») становится ведущим и для Вознесенского: «Это «болит» прокатилось по всей поэзии Андрея Вознесенского. Бьют собаку — боль. Бьют женщину — боль. Уничтожают народ — боль. Несут атомную бомбу человечеству — боль. Поэт хочет уберечь всех от боли... И этой болью переполнено его сердце» (Лев Озеров).

Активная жизненная позиция лирического героя Вознесенского нередко подчёркивается прямыми обращениями к читателю-собеседнику, например, в стихотворении «Живите не в пространстве, а во времени...» (1969). Антитеза, заявленная в первой

строке, проходит через всё стихотворения, организуя его композицию. Эти контекстуальные антонимы (пространство — время) связаны с двумя противоположными смыслами: «вещного», преходящего, смертного и вечного, бессмертного. Поэт остро ощущает «несимметричность» Времени (заглавной буквой подчёркнута ценность его для человека):

Последние минуты — короче,
Последняя разлука — длиннее...

Своей кульминации антитеза достигает в стихе:

Умирают — в пространстве.
Живут — во времени.

Пространство и время — две основные формы бытия, жизни — неразрывны. Однако Вознесенский разрывает их для того, чтобы обозначить свою жизненную позицию: выразить протест против обывательщины, культа вещей: «Вы не страус, чтоб уткнуться в брэнное...» — напрямую обращается он к читателям.

В.С. Высоцкий

Владимир Высоцкий (1936–1980) родился в Москве. Его отец — кадровый офицер, участник Великой Отечественной войны, прошедший фронтовой путь от Москвы до Берлина, мать — переводчица с немецкого. С ней во время войны он был в эвакуации на Урале. В 1947–1949 годах вместе с отцом и его второй женой жил в Германии.

После школы учился в школе-студии при Московском художественном театре, работал в Театре имени А.С. Пушкина, снимался в кино. Актёрский

талант Высоцкого раскрылся в Театре на Таганке под руководством Ю.П. Любимова, где он работал с 1964 до конца жизни.

В 70-е годы XX века в нашей стране не было человека, который не знал бы песен Высоцкого (всего создано более 500 песен и стихотворений). При этом ни одного сборника его произведений при жизни выпущено не было. Он исполнял свои песни на вечерах и концертах, потом они распространялись в записях на магнитной плёнке. Истоки популярности его творчества не только в слиянии музыки и поэзии, необычного голоса и актёрского искусства, они в необыкновенной искренности поэта, в правдивости тех масок, которые он надевал:

Я в тайну масок всё-таки проник, —
Уверен я, что мой анализ точен:
Что маски равнодушья у иных —
Защита от плевков и от пощёчин.

(«Маски», 1970)

«Можно сказать, что как автор песен Высоцкий сыграл гораздо больше разнообразных ролей, чем он успел исполнить на театральной сцене и киноэкране» (В.И. Новиков).

Тематика его произведений разнообразна: песни о войне, о спорте, о любви, о море и горах, песни на исторические сюжеты, аллегорические истории о животных, песни-сказки. Он не стоял в стороне от проблем своего времени, он отвергал любые компромиссы со злом, насилием, ложью и лицемерием:

Я не люблю себя, когда я трушу,
И не терплю, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более — когда в неё плюют.

(«Я не люблю», 1968)

Вместе с тем он не идеализировал себя и своё поколение, он судил не только время («Мы тоже дети страшных лет России» — блоковская реминисценция), но и тех, от чьего имени писал, и прежде всего себя («Мы путаники, мальчишки пока...»):

И я не отличался от невежд,
А если отличался — очень мало, —
Занозы не оставил Будапешт,
А Прага сердце мне не разрывала.

(«Я никогда не верил в миражи...», 1979)

Современник Высоцкого поэт Роберт Рождественский назвал главным в творчестве поэта стихотворение «Он не вернулся из боя» (1969). Он утверждал, что в нём «есть ответ на вопрос, почему поэт, человек, который по своему возрасту явно не мог принимать участия в войне, всё-таки пишет о ней, более того — не может не писать».

В.С. Высоцкий отвечал на этот вопрос так: «...война всех коснулась: у каждого в нашей стране были либо погибшие родные, либо раненые, и у меня в семье были большие потери... Но есть и ещё одна причина, по которой я пишу на военные темы. Просто я стараюсь для своих песен выбирать людей, находящихся в момент риска, которые каждую секунду могут заглянуть в лицо смерти, которые находятся в самой-самой крайней ситуации. И чаще всего я нахожу таких героев в тех военных временах, в тех сюжетах».

В стихотворении «Он не вернулся из боя» нет конкретных исторических примет, автору важен вечный, вневременной смысл ситуации, когда смерть человека заставляет окружающих осознать его неповторимую ценность:

Мне не стало хватать его только сейчас,
Когда он не вернулся из боя...
Нынче вырвалась будто из плена весна.
По ошибке окликнул его я:
«Друг, оставь прикурить!» — а в ответ — тишина...

Жестокости войны поэт противопоставлял судьбу отдельного человека, равного целому миру, а мир, Земля у Высоцкого оказывались очеловеченными.

Военные стихи Высоцкого трагичны, но в них нет безысходности. В «Песне о Земле» (1969) выражены не только сыновья любовь поэта к родной земле, но и вера в неистребимость жизни:

Материнства не взять у Земли,
Не отнять, как не вычерпать моря.
Кто поверил, что Землю сожгли?
Нет, она почернела от горя...

Нет! Звенит она, стоны глуша,
Изо всех своих ран, из отдушин,
Ведь Земля — это наша душа,
Сапогами не вытоптать душу!

Гороховская Людмила Николаевна

ЛИТЕРАТУРА

НОВЫЙ ПОЛНЫЙ СПРАВОЧНИК ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ОГЭ

Редакция «Образовательные проекты»

Ответственный редактор *И. Шишкова*
Художественный редактор *Н. Фёдорова*
Технический редактор *Г. Этманова*
Компьютерная верстка *Е. Коптевой*
Корректор *М. Козлова*

Подписано в печать 17.08.2017. Формат 84x108¹/₃₂. Усл. печ. л. 21,84.
(Новый полный справочник для подготовки к ОГЭ)
Тираж 3000 экз. Заказ № 3353.

(Самый популярный справочник для подготовки к ОГЭ)
Тираж 4000 экз. Заказ № 3352.

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953005 — литература учебная

ООО «Издательство АСТ»

129085 г. Москва, Звёздный бульвар, д. 21, строение 1, комната 39
Наш электронный адрес: www.ast.ru
E-mail: stelliferovskiy@ast.ru

По вопросам приобретения книг обращаться по адресу:
123317, г. Москва, Пресненская наб., д. 6, стр. 2,
Деловой комплекс «Империя», а/я № 5

Отпечатано в ООО «Тульская типография».
300026, г. Тула, пр. Ленина, 109.