

83972

M25

В.Г. МАРАНЦМАН

ЛИТЕРАТУРА 9



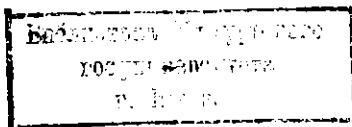
В.Г. МАРАНЦМАН

ЛИТЕРАТУРА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ 9 КЛАССА СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

*Утверждено
Министерством образования
РСФСР*

12 / 0 / 82



Москва «Просвещение» 1994

ББК 83.3 Р1я72
М25

Маранцман В. Г.

М25 Литература: Учеб. пособие для 9 кл. сред. шк.— М.: Просвещение, 1994.— 319 с.: ил.— ISBN 5-09-005914-4.

Положенная в основу учебного пособия рукопись известного ленинградского методиста В. Г. Маранцмана получила первую премию Министерства образования РСФСР и первоначально была выпущена издательством в 1991 году как книга для свободного чтения учащихся. Автор в основном следует традиционной программе 9 класса, стремясь при этом показать развитие русской литературы в едином русле мировой культуры. Уделяется внимание и другим видам искусства: архитектуре, живописи, театру, кино, музыке.

М $\frac{4306020000-169}{103(03)-94}$ БЗ—94, № 85

ББК 83.3Р1я72

ISBN 5-09-005914-4

© Маранцман В. Г., 1992

ЧУДЕСНАЯ СИЛА ИСКУССТВА

Вы прочли уже немало книг и, наверное, не раз удивлялись тому, что «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» способны волновать, тревожить, радовать. Страница книги — не более чем лист бумаги, испещрённый¹ знаками, но над ней мы плачем и смеемся. Удивительное свойство художественной литературы и других искусств — делать живым давно прошедшее и угадывать будущее. Но происходит это чудо лишь в том случае, если читатель услышал голос писателя, пошел за ним. Слово птицы Феникс, искусство вновь и вновь воскресает, проходя через века. Как в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» королевич Елисей любовью разбудил царевну, так читатель может разбудить свою душу и сбросить оковы времени, сквозь которые просвечивает живая и вечная мудрость искусства. Этот праздник рождается любовью читателя.

Вы уже умеете входить в мир *художественного произведения* и ориентироваться в нем, как Робинзон Крузо на своем острове. Но пора освоить *материю литературы* и понять, как она развивается, как

изменялась и участвовала в истории общества. Художественное произведение — не замкнутый мир. Писатель связан со своей эпохой, с предшествующим и современным ему искусством. И мы постараемся понять, почему близкие явления жизни несходно воплощены в искусстве разных исторических эпох, почему писатели-современники расходятся в оценке действительности.

Учась в школе, вы должны догнать все человечество в своем развитии. Ведь человек отличается от животного прежде всего тем, что ему дан не только непосредственный инстинкт, но и сознательная *память культуры*. Если эта глубинная память, связывающая времена, отсутствует, человек становится дикарем, как бы современно он ни выглядел, и даже своего времени понять не в силах. Связь времен дает человеку направление движения, опору и возможность совершать новые открытия, зная о тех, что были до него, и не повторяясь.

Поэтому, осваивая историю художественной литературы, мы постараемся следить за тем своеобразным, чем отмечена каждая

¹ Буква ё в ряде случаев отмечается специально, во избежание ошибок в произношении.

новая эпоха в развитии искусства, и улавливать эхо прошлых веков в последующем искусстве, в литературе XX века, в нашей современности.

Искусство дает нам возможность приобщаться к духовной культуре человечества и радость творческого отношения к жизни. Но обретение свободы общения со столь разными собеседниками, как автор «Слова о полку Игореве» и Пушкин, Достоевский и Чехов, Шекспир и Толстой, приходит не сразу. Ведь каждый писатель — особый мир, и нужно душевно измениться, чтобы войти в него. Эта душевная настройка, пересмотр, изменение себя — труд читателя, всегда радостный.

Известный педагог прошлого В. И. Водовозов как-то читал своим маленьким ученикам басню Крылова «Стрекоза и Муравей» и хотел, чтобы дети пришли к выводу о ценности трудолюбия, а легкомыслие осудили. Но учеников растрогала судьба бедной стрекозы. Они говорили: «Муравей такой жестокий! Конечно, он прав, что заранее подумал о зиме, он трудился. Но стрекоза такая красивая! И что плохого она делала? Пела все лето и прыгала. Так ведь весело было! Летом „под каждым ей листком был готов и стол и дом”.

Водовозов был так удивлен, что описал этот случай. Советский психолог Л. С. Выготский, познакомившись с его рассказом, нашел, что детей не в чем упрекнуть. Всякое произведение искусства вызывает у нас разноречивые чувства, борьбу мнений и оценок. Писатель вовлекает читателя в сложный лабиринт противоречивых чувств, побуждает видеть в

одном и том же герое доброе и дурное, в одном и том же событии — высокое и ничтожное. Эта внутренняя борьба побуждает читателя сопереживать: радоваться, негодовать, тревожиться, ликовать, сочувствовать, осуждать... Отсутствие однозначной, однолинейной оценки — спутник настоящего искусства. Это, конечно, не отменяет приговора, который писатель выносит злу, и не лишает читателя силы восхищения добром. Но произведение искусства *течет* к итоговой оценке героев и событий, а не *объявляет* ее; оценка бывает и неоднозначной.

Поэтому в ходе чтения и после знакомства с произведением нас не оставляет желание обдумывать его. Эти размышления могут быть стихийными, а могут обрести направленность и последовательность подлинной работы — тогда они называются *анализом*, то есть логической работой ума, проверяющей наши чувства, мысли, картины, возникшие в нашем воображении при чтении. Анализ — это путь от непосредственных читательских впечатлений к уяснению авторской позиции, это попытка приблизиться к писателю, к его мировосприятию и к осмыслению мира в целом. Анализ позволяет читателю сделать искусство не просто зеркалом действительности, а открытием мира и себя в нем.

Порой из искусства делают лишь развлечение, отдых от забот, источник информации о фактах или даже «снотворное». Все эти способы общения с искусством существуют реально, но они не приносят духовного удовлетворения, не ведут к преображению человека. В рассказе «Читатель» М. Горький заметил, что «задача

литературы — облагородить человека». Однако искусство не проникает в читателя и не делает его выше, значительнее, чище, если в его руках нет ключа к этим бесценным кладовым мудрости и красоты. Вот мы с вами и пробуем найти этот ключ.

Какая из прочитанных вами книг заставила по-новому взглянуть на мир, на самих себя?

В чем для вас отличие художественной литературы от других видов искусства: музыки, архитектуры, живописи, скульптуры, театра, кино?

Попробуйте написать о книге, с которой вы не расстаетесь; поразмышляйте о причинах своей привязанности. Это небольшое сочинение может напоминать страницу дневника на тему: «Книга, которая всегда со мной».

Люди издревле обдумывали секрет воздействия искусства на человека, удивляясь могуществу поэтического слова, мелодии, статуи, здания... В наскальных рисунках человек пытался запечатлеть окружающий мир. Ритуальные песнопения сопровождали праздник урожая и моление о дожде, рождение, свадьбу, смерть. Откуда эта вера в искусство? В чем спасительность его для зрителя, слушателя, читателя и для художника, творца искусства?

Попробуем понять, как на эти вопросы отвечали писатели разных эпох.

Греческий историк Геродот, живший в V веке до нашей эры, в первой книге своей «Истории» записал миф об Арионе, легендарном певце, спасенном дельфинами:

«Периандр был тираном Коринфа. С ним-то, как говорят коринфяне (и этот рассказ подтверждают также лэбросцы), приключилось в жизни величайшее диво. Арион из Мефимны был вынесен на дельфине из моря у Тенара. Это был несравненный кифаред¹ своего времени...»

Этот Арион большую часть времени своей жизни провел у Периандра и затем решил отплыть в Италию и Сицилию. Там он нанял великое богатство, а потом пожелал возвратиться назад в Коринф.

Он отправился в путь из Таранга и, так как никому не доверял больше, чем коринфянам, нанял корабль у коринфских мореходов. А корабельщики задумали в открытом море выбросить Ариона в море и завладеть его сокровищами. Арион же, догадавшись об их умысле, стал умолять сохранить ему жизнь, предлагая отдать все свои сокровища. Однако ему не удалось смягчить корабельщиков. Они велели Ариону либо самому лишить себя жизни, чтобы быть погребённым в земле, либо сейчас же броситься в море.

В таком отчаянном положении Арион упросил корабельщиков по крайней мере позволить ему спеть в полном наряде певца, став на скамью гребцов. Он обещал, что, пропев свою песнь, сам лишит себя жизни. Тогда корабельщики перешли с кормы на середину корабля, радуясь, что им предстоит услышать лучшего певца на свете. Арион же, облачась в полный наряд певца, взял кифару и, стоя на корме, исполнил торжествен-

¹ Кифаред — музыкант, играющий на кифаре (старинном струнном инструменте).

ную песнь. Окончив ее, он как был, во всем наряде, ринулся в море.

Между тем корабельщики отплыли в Коринф, Ариона же подхватил на спину дельфин и вынес в Тенару. Арион вышел на берег и в своем наряде певца отправился в Коринф. По прибытии туда он рассказал всё, что с ним случилось. Периандр не поверил рассказу и велел заключить Ариона под стражу и никуда не выпускать, а за корабельщиками внимательно следить. Когда те прибыли в Коринф, Периандр призвал их к себе и спросил, что им известно об Арионе. Корабельщики отвечали, что Арион живет и здравствует где-то в Италии и они-де оставили его в Таранте в полном благополучии. Тогда внезапно появился Арион в том самом одеянии, в каком он бросился в море. Пораженные корабельщики не могли уже отрицать своей вины, так как были уличены.

Так рассказывают коринфцы и лесбосцы. А на Тенаре есть небольшая медная статуя — жертвенный дар Ариона, — изображающая человека на дельфине».

Как относится Арион к людям? Почему Арион перед исполнением смертного приговора просит корабельщиков «позволить ему спеть в полном наряде певца»? Напишите, каким вы видите Ариона в момент пения. Почему Арион был спасен?

А теперь обратимся к широко известному очерку Глеба Ивановича Успенского (1843—1902) «Выпрямила». Очерк этот был написан в 1885 году, когда самодержавие Александра III привело к оцепенению России, когда, по

словам Александра Блока, «в сердцах царили сон и мгла». Очерк имеет подзаголовок «Отрывки из записок Тяпушкина». Герой его — сельский учитель, смятый «утомительной школьной работой», «массой ничтожнейших... ежедневных волнений и терзаний», но не лишенный «проявлений жаждущей совершенства человеческой души».

Однажды, заснув в тяжелом состоянии, Тяпушкин почувствовал, что во сне с ним совершилось «что-то хорошее». Он припоминает свой сон. «Хотите верьте, хотите нет, но я вдруг, не успев опомниться и сообразить, очутился не в своей берлоге с полуразрушенной печью и промерзлыми углами, а ни много ни мало — в Лувре, в той самой комнате, где стоит она, Венера Милосская... Да, вот она теперь совершенно ясно стоит передо мною, точь-в-точь такая, какой ей быть надлежит, и я теперь ясно вижу, что вот это самое и есть то, от чего я проснулся; и тогда, много лет тому назад, я так же проснулся перед ней — так же „хрустнул“ всем своим существом, как бывает, когда человек растет, как было и в нынешнюю ночь».

Тяпушкин вспоминает, как лет двенадцать тому назад, после разгрома Парижской Коммуны, он оказался в Париже:

«Что-то горькое, что-то страшное и в то же время несомненно подлое угнетало мою душу; без цели и без малейшего определенного желания идти по той или другой улице я исходил по Парижу десятки верст, нося в своей душе этот груз горького, подлого и страшного, и совершенно неожиданно доплелся до Лувра; без

малейшей нравственной потребности вошел я в сени музея; войдя в музей, я машинально ходил туда и сюда, машинально смотрел на античную скульптуру, в которой, разумеется, по моему, тяпушкинскому положению ровно ничего не понимал, а чувствовал только усталость, шум в ушах и колотье в висках;— и вдруг, в полном недоумении, сам не зная почему, пораженный чем-то необычайным, непостижимым, остановился перед Венерой Милосской в той большой комнате, которую всякий, бывший в Лувре, знает и, наверное, помнит во всех подробностях.

Я стоял перед ней, смотрел на нее и непрестанно спрашивал самого себя: „что такое со мной случилось?“ Я спрашивал себя об этом с первого момента, как только увидел статую, потому что с этого же момента я почувствовал, что со мною случилась большая радость... До сих пор я был похож (я так ощутил вдруг) вот на эту скомканную в руке перчатку. Похожа ли она видом на руку человеческую? Нет, это просто какой-то кожаный комок. Но вот я дунул в нее — и она стала похожа на человеческую руку. Что-то, чего я понять не мог, дунуло в глубину моего скомканного, искаленного, измученного существа и выпрямило меня, мурашками оживающего тела пробежало там, где уже, казалось, не было чувст-



Афродита (Венера) Милосская. Древнегреческий скульптор из Малой Азии Александр (или Агесандр). III—II века до н. э. Мраморная копия, найденная поврежденной на острове Милос в Эгейском море в 1820 году.

вительности, заставило всего „хрустнуть” именно так, как когда человек растет, заставило так же бодро проснуться, не ощущая даже признаков недавнего сна, и наполнило расширившуюся грудь, весь выросший организм свежестью и светом.

...С этого дня я почувствовал не то что потребность, а прямо необходимость, неизбежность самого, так сказать, безукоризненного поведения: сказать что-нибудь не то, что должно, хотя бы даже для того, чтобы не обидеть человека, смолчать о чем-нибудь нехорошем, затаив его в себе, сказать пустую, ничего не значащую фразу, единственно из приличия, делать какое-нибудь дело, которое могло бы отозваться в моей душе малейшим стеснением или, напротив, могло бы малейшим образом стеснить чужую душу,— теперь, с этого памятного дня, сделалось невыносимым; это значило — потерять счастье ощущать себя человеком, которое мне стало знакомо и которое я не смел желать убавить даже на волосок.

И мысль о том, когда, как, каким образом человеческое существо будет распрямлено до тех пределов, которые сулит каменная загадка, не разрешая вопроса, тем не менее рисует в вашем воображении бесконечные перспективы человеческого совершенствования, человеческой будущности и зарождает в сердце живую скорбь о несовершенстве теперешнего человека.

...И желание выпрямить, высвободить искалеченного теперешнего человека для этого светлого будущего, даже и очертаний определенных не имеющего, радостно возникает в душе».

Древнегреческая статуя богини любви Афродиты (в римском варианте — Венеры) была найдена в 1820 году на острове Милосе и составляет одну из высших художественных ценностей парижского музея — Лувра.

Прочтите стихотворение А. Фета «Венера Милосская», написанное в 1855 году. Попробуйте сравнить впечатление от Венеры Милосской, выраженное А. Фетом и Г. Успенским.

Как вы понимаете название очерка Г. И. Успенского?

Попробуйте описать произведение искусства, которое поразило вас.

А теперь послушаем голоса поэтов, чтобы понять, какой ценой дается творцу право волновать сердца читателей. Эти поэты — А. С. Пушкин и наш современник Б. Л. Пастернак (1890—1960).

А. С. Пушкин

ПОЭТ

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

* * *

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплёкой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далёко,
Так робок первый интерес.

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство
И дышит почва и судьба.

Что роднит и что отличает эти стихотворения? В чем радость и мука поэтического творчества? К чему обязывает поэта его стих и от чего освобождает?

Прочтите еще одно стихотворение о поэтическом творчестве — «Пророк» М. Ю. Лермонтова. Выскажите свое мнение о позиции разных поэтов.

Фольклор

Словесное искусство началось с устного народного творчества. Вы неплохо познакомились с ним в младших и средних классах: изучали и читали самостоятельно сказки и былины, пословицы и поговорки, увлекались загадками и, может быть, веселыми частушками, слушали и сами исполняли народные песни. Песни всегда занимали в жизни народа особое место: они сопровождали и труд и праздники, несли в себе память об исторических событиях и были лирическим выражением чувств.

Русская литература исконно связана с древними пластами народного искусства. От Г. Р. Державина и А. В. Кольцова до С. А. Есенина

и Н. А. Рубцова русская поэзия опиралась на народные песни. Пронзительная глубина чувств и горькая мудрость, печальное смирение и озорной задор, задумчивая нежность и грозная сила — в этом многоцветье интонаций народных песен художники слова черпали вдохновение.

Вам уже знакомы случаи, когда включение народной песни в текст произведения оказывалось для читателя ключом к авторской мысли. В последней главе романа «Дубровский» звучит песня «Не шуми, мати зеленая дубравушка...». Пушкин приводит из нее отдельные строки, а вот эта песня (один из ее вариантов) целиком:

Не шуми, мати зеленая дубравушка,
Не мешай мне, добру молодцу, думу думати.
Что заутра мне, добру молодцу, на допрос ийти,
Перед грозного судьею — самого царя.
Еще станет Государь-царь меня спрашивать:
«Ты скажи, скажи, детинушка, крестьянский сын,
Уж и с кем ты воровал, с кем разбой держал,
Еще много ли с тобой было товарищей?» —
«Я скажу тебе, надежа православный царь,
Всюю правду я скажу тебе, всю истину,—
Что товарищей моих было четверо:
Еще первый мой товарищ — темная ночь;
А второй мой товарищ — булатный нож;
А как третий-то товарищ — то мой добрый конь;
А четвертый мой товарищ — то тугой мой лук;
Что рассыльчики мои — калены стрелы».

Как возговорит надёжа православный царь:
«Исполать¹ тебе, детинушка, крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать!
Я за то тебя, детинушка, пожалуйю
Среди поля хоромами высокими —
Что двумя ли столбами с перекладиной!»

В этой песне каждый из собеседников остается при своей вере, на своей позиции. Мудрая жёсткость песни — от сознания, что границы между людьми разных сословий, разных положений непреодолимы. Разбойник гордо сознаётся, что он выступает против тех порядков, что охраняются властью и авторитетом царя. Царь же хвалит разбойника за смелость и дерзость (слово *воровать* имело в старину более широкое значение — бунта, неподчинения, разбоя), за мужество ответа, но награждает виселицей.

Пушкин называет эту песню «меланхолической». В ней действительно, при сей поэтической силе характеров, слышится обречённость. Недаром Егоровна прерывает пение караульщика: она хочет оградить раненого Дубровского не только от громкого голоса, но и от трагического смысла песни. Герой пушкинского романа при всех его доблестях не может слиться с народной стихией. Разбойники преданы атаману и какое-то время послушны его воле, но личные добрые чувства и здесь не определяют исхода событий. «Плетью обуха не перешибешь» — говорит народная пословица, приведенная в романе. Сила враждебных обстоятельств побеждает благородные намерения Дубровского, и он оставляет «шайку».

Привязанность Пушкина к этой народной песне была так велика,

что звучит эта песня и в «Капитанской дочке» — когда Гринёв оказывается свидетелем совета бунтовщиков. Здесь песня выражает горестное прозрение пугачевцами своей судьбы. Она не только бунтарская: это, как пишет Пушкин, «песня про виселицу, распеваемая людьми, обречёнными виселице». Впечатление «пиитического ужаса» пронзило Гринёва при виде «их грозных лиц», и впечатление это подкрепляется «стройными голосами, унылыми выражением, которое придавали они словам и без того выразительным».

Так для Пушкина народная песня оказывается способом выразить сущность мыслей и чувств героев произведения.

Такая приверженность литературы фольклору объясняется тем, что в устном народном творчестве сконцентрированно выражен характер народа, его своеобычность, его пристрастия и идеалы.

Вы знаете былины про Илью Муромца, читали былинку «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Илья в начале былины спокоен и светел: он — «удаленький дородный добрый молодец», у него торжественное, праздничное настроение. Он едет в «стольный Киев-град». Но у Чернигова —

Нагнанó-то силушки черным-черно,
Ай черным-черно, как чёрна
ворона.

¹ *Исполать* (с греч.) — хвала, слава.

Зловещего скопища врагов все
боятся:

Так пехотою никто тут
не похаживает,
На добром коне никто тут
не проезживает,
Птица черный ворон
не пролётывает,
Серый зверь да не прорыскивает.

Этот всеобщий страх особенно подчеркивает смелость, энергию действий богатыря, который должен расчистить дорогу для мирного люда. Подвиг совершается не ради награды: Муромец отказывается быть воеводою в Чернигове. В его отказе — ласковая интонация щедрости и бескорыстия.

Но как только искушение славой, почетным местом побеждено, появляется новая преграда: оказывается, «прямоезжая дорожка заколѣдела». Мертвящая сила Соловья-разбойника передана в былине безлюдьем вокруг него. Соловей-разбойник показан как губитель красоты и жизни.

Труднее всего было не испугаться, как все, «пѣсвисту» соловья, не убояться опасности, смело и непреклонно идти ей навстречу. Конь у Муромца тоже ведь богатырский, но от свиста Соловья-разбойника он спотыкается — и это вызывает гнев Муромца: он-то сам свиста не убоился...

А теперь вспомним мифы о Геракле — такие, например, как «Лернейская гидра», «Кербер». Что роднит Геракла и Илью Муромца и чем они не похожи друг на друга?

Геракл добр и силен, как и Илья Муромец. Но Гераклу многие помогают (Иолай, Гермес), а Муромец совершает свои подвиги один. Геракл служит богам и царям,

Илья же не склоняется не только перед черной силой, но и перед властью князя. Он совершает свои подвиги не ради личной славы и не по приказу, как Геракл, — он делает это свободно, во имя народа.

В былинах при всей их величавой распевности народ не только славил богатырей, но и строго судил тех, кто преступает нравственные законы. Так, былина «Садко», послужившая прообразом пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке», повествует о судьбе новгородского гусельщика, веселившего своей игрой на почётных пирах бояр и купцов. Но не позвали Садко на «почестен пир», и, соскучившись, пошел он к Ильмень-озеру и играл там с утра до вечера. Взволновались воды озера, вышел из них царь водяной. Благодарил он Садко за игру, обещал наградить рыбой с золотым пером и советовал бить с купцами об заклад, что такую рыбу выловит.

В заклад Садко обещал купцам свою буйную голову, а те — лавки в гостином ряду с дорогими товарами. Выиграл Садко спор и стал богатым. Но обуяла его хвастливость на пиру: грозитя он повысить все товары новгородские, чтоб не стало «боле товаров в продаже во городе». О том, что произошло дальше, вы узнаете сами, прочитав былинку.

Прочтите былинку «Садко» и подумайте, почему Садко не удалось выиграть второй спор. Когда и почему природа помогает Садко, когда мешает его замыслу? Почему хитроумие не помогает Садко при жеребьевке? С каким чувством пишет Садко завещание? Почему Садко удалось вернуться из плена морского царя?

Прослушайте оперу Н. А. Римского-

Корсакова «Садко». Как изменен в опере сюжет былины? Чем музыка обогатила ваши впечатления от былины?

Чтобы понять, как влияет фольклор на литературу, обратимся к знакомому сюжету. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» написана Пушкиным в Болдине в ноябре 1833 года. В основу ее легла запись русской народной сказки, сделанная поэтом еще в Михайловском:

«Царевна заблудилась в лесу. Находит дом пустой — убирает его. Двенадцать братьев приезжают. „Ах,—говорят,— тут был кто-то: али мужчина, али женщина; коли мужчина, будь нам отец родной али брат названный; коли женщина— будь нам мать али сестра...“ Сии братья враждуют с другими двенадцатью богатырями; уезжая, они оставляют сестре платок, сапог и шапку: „Если кровию нальются, то не жди нас“. — Приезжая назад, спят сном богатырским. Первый раз — двенадцать дней, второй — двадцать четыре, третий — тридцать один. Противники приезжают и пируют. Она подносит им сонных капель... и проч[ее]. Мачеха ее приходит в лес под видом нищенки — собаки ходят на цепях и не подпускают ее. Она дарит царевне рубашку, которую та, надев, умирает. Братья хоронят ее в гробнице, натянутой толстыми цепями к двум соснам. Царевич влюбляется... и проч.»

Чем отличается народная сказка от пушкинской? Народная сказка носит более мрачный характер. Царевна оказывается способной поднести врагам сонных капель; она не такая кроткая

и светлая, как у Пушкина. Мотив соперничества в красоте мачехи и царевны в народной сказке почти не дан. А главное, нет чуда пробуждения спящей царевны королевичем Елисеем. Пушкин искал просветления жестоких событий, записанных в сказке. И помог ему греческий миф об Амуре и Психее, который записан в «Метаморфозах» Апулея (II век н. э.). К этому древнеримскому писателю Пушкин был привязан в отрочестве, о чем вспоминал в романе «Евгений Онегин»:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал,—
В те дни в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться Муза стала мне.

История Амура и Психеи в «Метаморфозах» Апулея начинается так: «Жили в некотором государстве царь с царицею. Были у них три дочки-красавицы. Старшие по годам были прекрасны на вид, но все же можно было поверить, что найдутся у людей достаточные для них похвалы, младшая же девушка была красоты чудной, такой, что и слов-то в человеческом языке, достаточных для описания и прославления ее, не найти». Молва о прелести Психеи росла и достигла ушей богини красоты Венеры, которая была оскорблена поклонением смертной девушке. Венера решила наказать «самозванку». Она призвала своего крылатого и дерзкого сына Амура и приказала ему возбудить в Психее

любовь «к такому убожеству, что во всем мире не нашлось бы более жалкого».

Но Амур, увидев Психею, сам влюбился в нее. Он перенес ее в свой прекрасный дворец на острове и являлся туда по ночам, оставаясь незримым для Психеи, когда ласкал ее и говорил с ней. Он не раз предупреждал Психею, что, если она уступит «требованиям души, жаждающей погибели», и захочет посмотреть на него, ему навсегда придется исчезнуть.

Злые, завистливые сестры обманом и наветами растревожили простодушную Психею, уговорили ее взглянуть на своего мужа. При свете лампы Психея рассматривает спящего супруга и еще более очаровывается им. Однако капля масла из лампы обожгла Амура, нанесла ему тяжкую рану и разбудила его. В гневе от того, что любимая не сдержала обещания, он улетает. А Психея, изнемогая от горя и любви, отправляется искать его по всему свету.

Венера готовит несчастной новые коварные испытания. Психее довелось нести из Подземного царства баночку, в которой, по словам Венеры, заключена красота. Не сдержав любопытства и желая быть еще более притягательной для Амура, Психея открыла баночку, но оттуда вырвалась не красота, а смертельный сон и, как «густое облако оцепенения», охватил ее. «И лежала она недвижно, словно спящий мертвец». Амур, выздоровев от тяжкой раны и не перенеся долгого отсутствия своей Психеи, мчится к ней и поцелуем пробуждает ее от сна.

После всех перенесенных ими

испытаний Юпитер сделал Психею бессмертной и разрешил возлюбленным быть вместе во веки веков. Психея стала для людей олицетворением светлой души, музой поэтов.

Таков миф, в котором Пушкина особенно привлекли мотив зависти Венеры к красоте Психеи и пробуждение от сна любовью. Разумеется, Пушкин не прямо следует мифу, как не прямо подчиняется и народной сказке. Мотив поисков возлюбленного, испытаний, обращения к силам природы в мифе связан с Психеей, в пушкинской сказке — с Елисеем. Царевна в сказке Пушкина не наделена любопытством Психеи, как не наделена и способностью героини народной сказки подлить врагам сонных капель. Миф и народная сказка резче и драматичнее по сюжету, царевна в пушкинской сказке идеальнее, чем в мифе. Пушкин, объединяя античный миф и русскую народную сказку, создает иное по характеру произведение, наделенное во многом новым смыслом.

Какие из жанров народного творчества вы считаете живыми, какие — архаичными? Приведите примеры влияния фольклора на художественную литературу.

Сравните песни, пословицы или сказки разных народов и попытайтесь понять, в чем особенности поэтического склада каждого из них.

Прочтите сборники былин, песен, пословиц, загадок народов России и СССР (среди них отмечу книгу В. Даля «Пословицы русского народа»). Попробуйте написать импровизацию в стиле былин, народной песни или сочинение: «Древний и современный фольклор».

Античная литература

Люди привязаны к своему прошлому, тем более если оно было прекрасным. В современной жизни мы часто встречаемся с сохраненной, сбереженной античной культурой. Мы входим в ленинградский Эрмитаж или в Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве, и нас окружают античные боги и герои.

Вот стремительные и властные дети Латоны — Аполлон, бог Солнца и искусств, и Артемида, целомудренная богиня Луны и охоты. Как небесные светила, они щедры, но и беспощадны — недаром у них колчаны со стрелами и луки. Нежный Аполлон будет безутешно горевать по погибшему красавцу Гиацинту, увековечит его память цветком, который до сих пор носит его имя и радует нас по весне, — но не пощадит Марсия, посмеявшегося соревноваться с ним в игре на флейте: велит содрать с него кожу. А защитница охотников Артемида затравит собаками Актеона, невольно увидевшего ее во время купания. И всемогущий Зевс, и ревнивая его жена Гера, и воинственный Арес (у римлян — Марс), и быстроногий проныра Гермес (Меркурий), и мрачный Аид (Плутон), и летящая богиня победы Ника знакомы нам и оказываются символами людей определенного склада — героев древней, дохристианской эпохи, когда еще не были приняты человеческим нравственные нормы, не позволяющие возвеличивать человека жестокого, мстительного.

Грекам и римлянам, античной культуре принадлежит честь и радость первого в европейской истории освоения мира, его осознания в целом. Antiquus — по латыни: древний. Но эту древнюю культуру мы ощущаем живой и встречаем ее не только в музее. Колонны зданий мы до сих пор определяем по греческим *ордерам*: простой и суровый — дорический ордер, изящный — ионический, искусно-пышный — коринфский. И древний кентавр (человеко-конь)



Афродита в садах. Древнегреческий скульптор Алкамен. IV век до н. э.



Ника Самофракийская. Около 200 года до н. э. Скульптор не известен. Статуя украшала нос каменного корабля-монумента, символизируя движение, мощную устремленность вперед. (Статуя повреждена: отбиты голова и руки.)

дает название роману современного писателя Джона Апдайка. А башкирский поэт Мустай Карим пишет трагедию «Не бросай огонь, Прометей!», где действуют античные герои, по чувствам очень близкие нам.

Что же человек не изменился за двадцать пять веков, отделяющих нас от времен расцвета античных

государств, античного искусства? Нет — конечно, изменился. Ведь даже каждое поколение людей нашего времени отличается и мирозерцанием, и характером выражения чувств, склонностью к той или иной музыке и так далее, не говоря уже о фасоне одежды, других чисто внешних отличиях. И все-таки античность воскресает в исто-

рии человечества и, как чистый родник, питает искусство, ибо в ней были не только временные, но и вечные ценности.

В. Г. Белинский, восхищенный только что прочитанными «Жизнеописаниями» древнегреческого историка Плутарха (биографиями героев древнего мира), писал: «На почве Греции и Рима выросло новейшее человечество. Без них средние века ничего не сделали бы... Обаятелен мир древности. В его жизни зерно всего великого, благородного, доблестного, потому что основа его жизни — гордость личности, неприкосновенность человеческого достоинства».

В античном искусстве нас привлекает цельность человека, его наивность и мудрость, его ощущение себя свободным, органичное единение с миром. Античное искусство воистину способно выпрямить человека. И потому мы наслаждаемся величественными поэмами Гомера, страстной лирикой Сафо и других греческих поэтов. И потому сегодня мы можем увидеть на сцене трагедии Софокла и Еврипида, порой переделанные на современный лад. М. Цветаева создала свои трагедии «Ариадна» и «Федра». М. Рошин попытался приспособить для современного зрителя дерзкую комедию Аристофана «Лисистрата»... Так поэтический мир Древней Греции входит в нашу жизнь.

Древний Рим оказался для людей XX века менее притягательным, но более близким. Римская проза, сатира стали для современного человека грозным зеркалом, предупреждающим о бедах индивидуализма, о развращенности общества и бесцельности жизни, где культом стало наслаж-

дение. Поэтому «Сатирикон» римлянина Петрония экранизировал Ф. Феллини. Поэтому беспощадный римский сатирик Ювенал вдохновляет современных лириков, а «Метаморфозы» Овидия и поэзия Катулла входят в круг чтения многих культурных людей.

Жанры

Искусство так же разнообразно, бесконечно, как сама жизнь, которую оно отражает и которую пытается понять, осмыслить, преобразить. В то же время в каждом произведении есть черты, объединяющие его с другими. Исходя из общих основополагающих черт мы делим произведения художественной литературы на три рода: *эпос — лирика — драма*. И каждый из этих литературных родов включает в себя произведения разных видов, или *жанров*.

Жанр — это определенный вид произведения искусства, его постоянная основа, сочетание своеобразных свойств, общих у него с другими произведениями этого же вида. Так, басня у разных писателей в разные эпохи имеет ряд устойчивых признаков: простой и четкий сюжет, аллегоричность, заключающую ее «мораль» (нравственный вывод).

Жанр не является чем-то внешним по отношению к смыслу произведения. Это не свод правил художественного оформления идеи, а выражение глубинного восприятия, глубинной оценки писателем предмета изображения. Для читателя подзаголовки, определяющие жанр произведения, имеют важное значение. То, что возможно в сказке, далеко не

всегда возможно в рассказе. От баллады мы ждем необычайного и исторически значимого события, а от басни — насмешливой мудрости. Указание на жанр — это настрой читателя на определенную тональность произведения.

Попробуем понять, чем жанры отличаются друг от друга, что обязательно для каждого из них. Может быть, нам помогут в этом древние покровительницы искусства — музы? Девять сестер, дочерей верховного бога Зевса и богини памяти Мнемозины, были спутницами Аполлона, бога Солнца и искусств. Это мудрая муза истории Клио, величественная муза астрономии Уrania, изящная муза танцев Терпсихора и другие.

Познакомимся поближе с музами, которые связаны с разными родами и видами искусства.

Вот Полигимния — муза торжественных песнопений, гимнов. Полигимния строга и благородна; в ее жестах есть энергия порыва, но и сдержанность. Гимн — литературный жанр, который берет начало в древности и жив сегодня. Вспомните начало поэмы Пушкина «Медный всадник», которое принято называть гимном великому городу:

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

Невы державное течение,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск
безлунный...

Гимн прославляет, он рожден восхищением, он торжествен, мо-



Музы. Мраморные статуи, созданные скульптором Ф. М. Гордеевым для Павловского парка.

Конец XVIII века. Клио — муза истории, исторических разысканий; Полигимния — муза торжественных песнопений, гимнов;

Терпсихора — муза танца; *Талия* — муза комедийного искусства; *Эвтерпа* — муза лирической поэзии и музыки; *Уrania* — муза астрономии



щен, величав, широк по своей мелодии, по своему дыханию. Формальными признаками здесь обойтись нельзя. Гимн может быть написан и нерифмованным, свобод-

ным («белым») стихом, но сильная и торжественная мелодия в нем всегда есть. Вспомните «Песню о Буревестнике» М. Горького. Это гимн свободе:

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря.
Вот охватывает ветер стаи волн объятые крепким
и бросает их с размаху в дикой злобе на утесы,
разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.
Буревестник с криком реет, черной молнии подобный,
как стрела, пронзает тучи, пену волн крылом срывает.
Вот он носится, как демон,— гордый, черный демон бури,
и смеется, и рыдает. Он над тучами смеется, он от радости рыдает.

Гимновый лад звучит и в поэзии наших дней.

Жанр, собирая, накапливая определенные признаки произведений, становится хранителем памяти в искусстве. Устойчивые признаки жанра создают определенное ожидание, когда мы обращаемся к произведению. От гимна мы ожидаем мощи и звонкости, от любовной песни — задушевности, взволнованной страстности.

Музу любовной поэзии греки называли *Эрато*. Посмотрите на ее изображения в альбомах и книгах, посвященных Павловску (царской усадьбе под Петербургом): в павловском парке размещены статуи Аполлона и девяти муз, созданные скульптором Ф. Гордеевым по античным оригиналам. Какой страстной энергией дышит ее тело, как напряжен взгляд, в котором есть и нежность, и страдание. О чем поет Эрато? Может быть, на ее устах стихотворение древнегреческой поэтессы Сафо, жившей на острове Лесбос?

Богу равным кажется мне
по счастью
Человек, который так близко-
близко

Перед тобой сидит, твой звучащий
нежно

Слушает голос
И прелестный смех. У меня при
этом
Перестало сразу бы сердце биться:
Лишь тебя увижу, уж я не в силах
Вымолвить слова.
Немеет тотчас язык, под кожей
Быстро легкий жар пробегает,
смотрят,
Ничего не видя, глаза,
в ушах же —
Звон непрерывный.

Пóтом жарким я обливаюсь,
дрожью
Члены все охвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот
как будто
С жизнью прощусь я.
Но терпи, терпи: чересчур далёко
Все зашло...

Перевод В. Версаева

А может быть, Эрато приносит строки пушкинского стихотворения: «Я Вас любил: любовь еще, быть может, В душе моей угасла не совсем...»?

— Это стихотворение Пушкина можно считать *элегией* — жанром тоже древним, знакомым и греческим лирикам, и римскому поэту Овидию, любимому Пушкиным.

По-гречески *elegos* — жалоба. Стихотворения, проникнутые грустью, наполненные скорбными размышлениями, и принято называть *элегиями*. В них чаще всего звучали мотивы любви, но причиной грусти могла быть и разлука с родиной, скорбь могли навевать и размышления о природе, об обществе, — вспомните знакомое вам стихотворение Лермонтова «Тучи» («Тучки небесные, вечные странники...»).

Верховной музой лирической поэзии считалась *Эвтерпа*. Она изображалась обычно с двойной флейтой в руке. Нежность, изящество и дерзость, одушевление и задумчивость просвечивают в облике молодой женщины. Почему ей в руки дана двойная флейта? Может быть, потому, что при восприятии лирической поэзии нужно ощутить родство слушателя и поэта. Слушатель (читатель) и поэт должны слиться в едином чувстве, как две флейты в руках Эвтерпы, — и тогда стихотворение откроется в единстве мелодии и смысла.

Обращенность лирической поэзии к читателю особенно заметна в таком жанре, как *послание*. Мы встречались с этим жанром не раз — вспомните стихотворения Пушкина «Няне», «И. И. Пущину», «В Сибирь», «К Чаадаеву». Каждое из этих посланий обращено не только к конкретному человеку, близкому для поэта, но и к далекому читателю. Сквозь века каждому из нас, а не только другу своему Петру Яковлевичу Чаадаеву пылко говорит Пушкин:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, Отчизне посвятим
Души прекрасные порывы...

Во всех музах — покровительницах поэтических жанров заметны взволнованность, открытое проявление чувств: и в гордой Полигимнии, и в страстной Эрато, и в дерзкой и нежной Эвтерпе. А вот у музы эпической поэзии, *Каллио́пы*, облик более спокойный и деловитый. Она не столько выражает свои чувства, сколько изучает жизнь. Каллиопа обычно изображалась с такими атрибутами, как стиль (палочка для писания) и вощёная дощечка. В эпосе перед нами обычно два центра внимания: предмет изображения (события, герои, природа) и автор, который все оценивает и открывает нашему взгляду, повествует о событиях.

Некоторые *эпические* жанры вам знакомы: *баллада*, *басня*, *рассказ*, *повесть*, *роман*. Для лирики более характерна стихотворная речь, для эпоса, в наше время, — проза. Однако в древности все жанры начинали свое существование в стихотворной форме, и это не могло не оставить своего следа. Так, баллада, басня, поэма обычно пишутся стихами, хотя это эпические или лирико-эпические жанры: в них есть событийный сюжет, не растворённый в авторском чувстве. Выбор писателем жанра определяется многими факторами, в частности его отношением к изображаемому да и общим его мировосприятием.

Сравним два знакомых нам произведения: стихотворение Лермонтова «Два великана» и басню Крылова «Волк на псарне». Оба произведения — о войне 1812 года, о поединке Кутузова и Наполеона; оба содержат аллегорию.

У Лермонтова столкновение русских и французов изображено как состязание великанов:

В шапке золота литого
Старый русский великан
Подждал к себе другого,
Из далеких чуждых стран...

Сюжет в стихотворении дан обобщённо, а главным оказывается отношение поэта к соперникам. «Старый русский великан», неторопливый и уверенный в своей силе, изображен с гордостью, а «пришелец» — с иронией («трехнедельный удалец»), которая обрачивается в конце стихотворения сочувствием к судьбе побежденного.

Вот эта смена чувств — от любования русским богатырем к тревоге, гордости, торжеству и печали — главное в лермонтовском стихотворении. Поэтому его родовая принадлежность — *лирика*, жанровая — *лирическое стихотворение*.

У Крылова мы знакомимся с тем, как происходят события, сюжет разработан до мелочей. Крылов позволяет нам самим все увидеть и не столько занят выражением своих чувств по поводу происходящего, сколько пытается объяснить нам его причины. Это начинается с первой строки:

Волк, думая залезть в овчарню,
Попал на псарню...

Хитрости коварного зверя, оказавшегося в жалком и опасном положении, изображены с откровенной иронией.

Итак, выбор жанра (лирического стихотворения или басни) выявляет отношение писателя к событию. Лермонтов видит в войне 1812 года грозный поединок героев, Крылов — смешную попытку нерасчетливого и наглого врага обмануть тех, на кого он напал. Жанр помогает выявить отношение автора к изображаемому.

Какая из муз вам больше по душе и почему? Каким жанрам она покровительствует? (Не обязательно выбирать только из описанных здесь.)

Какие лирические и эпические жанры вы знаете?

К какому жанру относятся произведения, изученные вами ранее: «Песнь о вещем Олеге», «Дубровский», «Бежин луг»? Определите свойства, которые побуждают вас отнести эти произведения к тому или иному жанру.

Попробуйте сочинить басню, рассказ или лирическое стихотворение на волнующую вас тему.

Эсхил

Около 525—456 до н. э.

Вы знакомы с греческим *эпосом*: «Илиаду» на русский язык прекрасно перевел в XIX веке Н. И. Гнедич, «Одиссею» — В. А. Жуковский; есть и другие переводы. Но, пожалуй, наиболее

цельно и мощно мир античной Греции воплощен в *трагедии*, где поэзия полна мятежных страстей, где все подчинено стремительно развивающемуся действию.

Одной из самых великих и не

забытых до нашего времени трагедий Древней Греции стал «Прометей Прикованный» Эсхила. И не только потому, что Прометей — символ самопожертвования, любви к людям, титанической стойкости. Трагедия Эсхила прекрасна, как светящиеся изнутри мраморные статуи греческих богов, изящна, как античные вазы. Слог ее первоизданен, свеж, ярок, как стихии воды и огня, земли и неба.

Кто такой Прометей?

По греческим мифам, до Зевса миром правили боги старшего поколения — титаны, или гиганты, олицетворяющие стихийные силы природы и духовные силы человека: Океан, Свет, Мощь, Память и т. д. Они низложили еще более древнего бога, Урана, утвердили владычество Крона. Но потом против Крона и других титанов восстали боги младшего поколения во главе с Зевсом.

Борьба богов с титанами изображена на фризе¹ алтаря Зевса; алтарь этот, сооруженный во II веке до н. э. в греческом поселении Малой Азии Пергаме, считался одним из семи чудес света.

Некоторые титаны, и в их числе Прометей, поддержали Зевса, помогли ему победить. Но Зевс после победы расправился и с ними. Брата Прометея, Атланта, он в наказание за строптивость заставил держать небесный свод. (В память об этом усилии мы говорим: *титанический труд, титаническая стойкость*; именем этого титана назван Атлантический океан.) Прометей же не угодил Зевсу, став защитником людей — смертных существ, обитавших на Земле

еще со времен владычества Крона. Зевс хотел уничтожить их за дикость, а Прометей взял их под свое покровительство. Он похитил огонь из горна своего друга, бога-кузнеца Гефеста, и принес его людям, чтобы они могли обогреться, варить пищу, обрабатывать металл. Прометей научил людей и различным ремёслам, искусствам. В наказание за это он был прикован к одной из мрачных скал Кавказа и в грудь его Гефест (по указанию Зевса) вонзил копье.

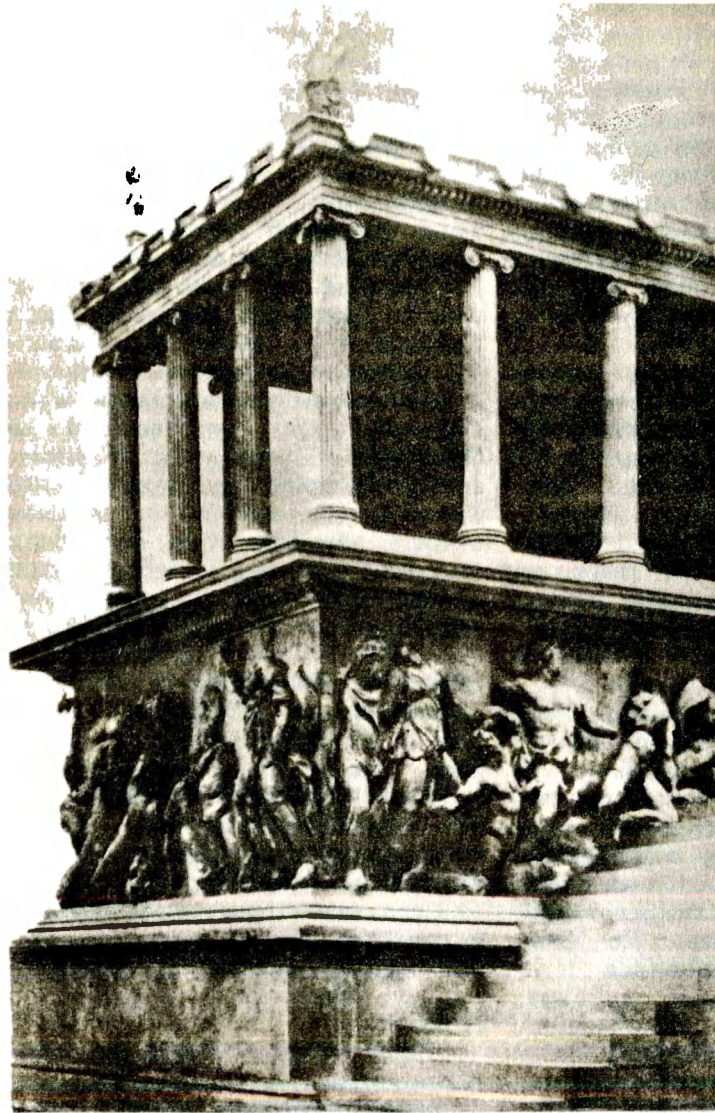
Но и этим не кончились муки Прометея. Он единственный из бессмертных знал, как предотвратить гибель, предначертанную Судьбой Зевсу, но отказался открыть эту тайну. Зевс пригрозил ему еще большими страданиями, однако Прометей, уже прикованный к скале, остался непреклонным. Тогда Зевс низверг скалу вместе с Прометеем в мрачные бездны Земли — Тартар, а затем вернул его, по-прежнему прикованного, с тем чтобы продлить его муки: к Прометею каждый день стал прилетать могучий орел и клевать его печень, вновь выраставшую за ночь.

Страдания Прометея кончились по велению Судьбы, против которой бессилен и Зевс: легендарный Геракл убил орла и освободил Прометея.

Таков в самом общем виде миф о Прометее.

«Отец трагедии» Эсхил, живший в V веке до н. э., наполнил этот миф таким страстным и живым содержанием, что трагедия потрясает нас и сегодня. Заканчивается она угрозами Зевса прикованному

¹ На фризе — т. е. посредине верхней, декоративной части сооружения (обычно — здания).



Пергамский алтарь (алтарь Акрополя — укрепленной, верхней части города — в древнегреческом городе Пергаме). Около 180 года до н. э.

Прометею и низвержением скалы в Преисподнюю.

Перед чтением трагедии Эсхила «Прометей Прикованный» — несколько слов об особенностях построения греческой трагедии.

Само слово *трагедия* в буквальном переводе означает: «козлиная

песнь». На праздниках Диониса веселые народные шествия происходили в сопровождении ряженных — козлоногих сатиров; они плясали и пели, составляя хор. В «заплачках» по поводу страстей человеческих чередовались голоса отдельных лиц и причитания хора.

Так и стала строиться древнегреческая трагедия — на чередовании действия, движимого репликами отдельных лиц, и выступлений хора, комментирующих ход событий. Первая часть трагедии, где герои представлены до выхода хора, называлась *прологом*. Прибытие хора именовалось: *пáрод*, а песни хора в отсутствие актеров — *стáсимы*. Новые приходы героев назывались: *эписоды*, а последняя часть трагедии — *эксод*. (Некоторые из древнегреческих названий вошли в наш язык почти без изменений: это и *пролог*, и *эпизод*, и *парад*, и многие другие.)

Прочитав трагедию Эсхила, попробуйте ответить на вопросы: За что наказан Прометей и что вызывает ваше сочувствие к нему? Как автор относится к Гефесту и к Гермесу? Меняется ли отношение хора к Прометею в ходе трагедии? Почему Прометей верит в избавление от мук и в спасение, если боги ему «за добро оплатили злом»? Каким вы представляете облик и голос Прометея в начале и в конце трагедии? Какое отношение к судьбе Прометея имеет история Ио? Зачем автор включил ее в трагедию?

Письменно ответьте на два вопроса по вашему выбору и подумайте, что осталось неясным после чтения трагедии.

Прочтите анализ трагедии, помещенный ниже, и затем ответьте: какие из ваших вопросов он разрешил, какие нет, над какими заставил задуматься?

ПОДВИГ ВО ИМЯ ЛЮДЕЙ

В прологе Прометей появляется в сопровождении Власти, прислужницы Зевса, и бога-кузнеца Ге-

феста, друга Прометея. Власть беспощадна к титану, она рабски послушна приказам Зевса. Судьба Прометея ее не трогает:

О нем скорбеть что толку?

Где помочь нельзя,
Там и напрасно убиваться нечего¹.

Гефест, напротив, проклинает свое ремесло и страдает Прометею:

Я против воли и твоей,
и собственной
Тебя цепями к голой прикую скале,
Где голосов не слышно
человеческих
И лиц людских не видно. Солнце
жгучее
Тебе иссушит тело. Будешь ночи
рад,
Что звездным платьем жаркий
закрывает свет.

Гефест сочувствует титану, хотя тот отдал смертным его, до тех пор исключительное, право владеть огнем и кузнечным ремеслом. Признавая справедливость наказания Прометея за то, что «безмерно смертных чтит» и «гнева божьего не боялся», Гефест медлит с исполнением приговора, неохотно опутывает Прометея железными цепями. Он ценит дружбу, он преклоняется перед мужеством титана, но бессилен ему помочь.

Заметьте, что Прометей молчит во время диалога Гефеста с Властью, выражая презрение к наказанию и к палачам. Только после их ухода он взрывается монологом. Судя по первым фра-

¹ Цитаты из трагедии Эсхила «Прометей Прикованный» даются в переводе С. Апта.

Вело Прометея не одно лишь чувство справедливости, но и сострадание: «жалел я смертных». Отчаяние Прометея вызвано не только болью и позором пытки — Прометей помог людям, но не в силах помочь себе. Трагедия Эсхила здесь ставит перед читателем вопрос: будут ли люди благодарны своему спасителю, помогут

ли ему? Дальнейшее развитие событий (уже в следующей трагедии Эсхила — «Прометей Освобожденный») ответит на этот вопрос. А пока титана пытаются выволить из беды Океаниды. Они, гораздо более могущественные, чем смертные существа — люди, не верят в способность тех спасти Прометея:

Кто ж за услугу заплатит, скажи, откуда, скажи мне, милый,
Помощи ждать? От тех ли, чей век — как день?
Ты ли не видел, как слеп и бессилен
Род человеческий, немощью, словно сном,
Скованный?

В третьем эпизоде появляется дочь речного бога Инаха Ио, превращенная Герой в корову. Появление ее как будто подтверждает слова Океанид о том, что люди не могут противиться воле богов: Ио оказывается беспомощной жертвой желаний Зевса и ревности его жены, Геры. Даже отец Ио отступает от дочери, боясь мести богов. Не таков Прометей. Видя страдания Ио, он мягок и сострадателен, он *человечен*, как мы теперь говорим, и это открывает глубокий смысл родственности Прометея и людей.

Ио, мучимая слепнем, мечущаяся от страха и боли, разумеется, отличается от Прометея, и в страдании сохраняющего достоинство. Ио молит о смерти как об избавлении от мук, Прометею же «смерть... Судьбою не дарована». Перед нами две жертвы Зевса, хотя по-разному принимающие пытку: «Царь богов во всех своих деяниях равно жесток». «Любовник грозный» приносит Ио лишь унижение и боль. Но смысл пророчества Прометея, предсказывающего судьбу Ио и свою,

состоит в мудром законе жизни: приносящий страдания неизбежно испытает возмездие. Характерно, что из потомства Ио лишь та девушка, что «никаким убийством не запятнана», станет основательницей царского рода, из которого и выйдет освободитель Прометея — Геракл.

Судьба Прометея заставляет Океанид изменить свое отношение к богам, перестать помогать им. Океаниды предпочитают теперь сторониться богов, не вступать с ними ни в союз, ни в распри.

В финале трагедии Прометей продолжает свои пророчества. В отличие от Океанид он убежден, что нет вечной власти и нет могущества, над которым бы не одержали со временем победу еще более грозные силы.

Появляется вестник богов — покровитель путешественников и торговли Гермес. Он ведет себя нагло. Но грубая брань не пугает Прометея, который готов ждать часа возмездия веками. В правоте его пророчества нас убеждает испуг Зевса, пославшего Гермеса, чтобы узнать «ясно и подробно»,

что грозит его владычеству. Диалог Прометей и Гермеса — поединок, в котором мы видим разницу между обреченным на неволю героем и жалким прислужником сильных. Прометей не может изменить ход событий, но ни угрозы Гермеса, ни мольбы хора не могут сломить его. Он ненавидит Зевса и окружающих его богов, потому что они жестоки, несправедливы и неблагодарны («за добро отплатили злом»). Гермес же раболепствует перед Зевсом, не задумываясь, прав тот или нет. Дерзкую силу Прометей Гермес объявляет безумием и винит Океанид за сочувствие герою. Но силы природы не отступают от Прометей:

Как смеешь ты низости нас учить?
Что вытерпеть должны, вытерпим
с ним.
Предателей мы ненавидим...

В поднявшихся грохоте и буре скала, к которой прикован Прометей, обрушивается и проваливается под землю. Но мы уверены в верности его пророчества: благодарные люди спасут его. Об этом и написана следующая трагедия Эсхила — «Прометей Освобожденный». Сохранилась она лишь в отрывках.

В чем сила Прометей? Почему Прометей помог людям и не раскаялся в этом?

Выпишите из текста трагедии афоризмы, которые вам понравились. Опишите случай из жизни на тему одного из афоризмов: «Вылечить способно слово бурный, нездоровый гнев»; «Ах, как легко

тому, кто в безопасности, Увещевать и поучать попавшего в беду»; «Ничего постыднее Неискренних, нечестных слов на свете нет»; «Смерть принять единожды Милей, чем каждый день в сплошном страданье жить»; «Муки терпеть Врагу от врага — совсем не позор».

Народный поэт Башкирии Мустай Карим написал поэтическую трагедию «Не бросай огонь, Прометей!». Ситуации и сюжет трагедии М. Карима отличаются от мифа о Прометее, по-новому объясняют мотивы, которые руководили героем.

В трагедии Карима Прометей любит земную девушку Агазию и хочет сделать ее соплеменников столь же прекрасными, как она. Гермес и богиня раздора Эрида пытаются обмануть людей, уверяя их, что огонь, похищенный Прометеем у богов, принесет смертным гибель. В этой ситуации Прометей оказывается перед выбором: спасти любимую или облагородить род человеческий. Изменились и характеры богов. Зевс, например, не только жесток, но и по-современному чванлив. Однако общая идея древнего мифа о Прометее сохранилась:

Ведь не вечны лютые злодеи,
И не вечны в мире злодеянья.
...Вечны только слезы,
Только пламя,
Лист зеленый,
В небе — облак белый...

Прочитайте пьесу М. Карима «Не бросай огонь, Прометей!» и подумайте: в чем общность и каковы различия двух трагедий о Прометее?

И родина цветет... свободный жизни край;
 Он видит круг семьи, оставленный для брани,
 Отца, простершего немеющие длани,
 Зовущего к себе опору дряхлых дней...
 Детей играющих — возлюбленных детей.
 Все ждут его назад с добычею и славой...
 Напрасно — жалкий раб, он пал, как зверь лесной,
 Бесчувственной толпы минутною забавой...
 Прости, развратный Рим,— прости, о край родной...

Лермонтов передал мучительный контраст между человеческой душой, мечтающей о крае родном, о светлой, радостной жизни в кругу близких, и «развратным Римом», несправедливым, безжалостным, грубым.

Это же противоречие с удивительной силой и непосредственностью звучит в лирике Гая Валерия Катуллы, ставшего для нас самым значительным из римских поэтов. Катулл переводил Пушкин, о нем влюбленно писал Блок.

Гай Валерий Катулл родился в Вероне в 80-е годы I века до н. э. и умер около 54 года до н. э., не достигнув сорока лет. Это было время распада Римской республики накануне превращения ее в империю, когда благородные идеи служения отечеству сменились жаждой самоутверждения, когда мужественная доблесть уступила место роскоши и разврату.

Мы знаем лишь немногие факты из жизни Катуллы. Он совершил далекое путешествие — в Вифимию (Малая Азия); он поссорился с Юлием Цезарем, сочинив эпиграмму на начальника инженерной части в его войске Мамурру; он любил знатную женщину Клодию, легкомысленно менявшую поклонников, — в стихах он называл ее Лесбией. Вот и всё. Но характер и мир чувств Катуллы сохранен его лирикой так живо, что мы не

спутаем его голос ни с чьим, раз услышав его.

«Горький Катулл» — так сам поэт определил настроение своей лирики. Отчего же эта горечь?

Катулл был человеком доверчивым и чистым. Он не жаждал богатства и почестей: «А у Катуллы в кошельке загнездилась паутина». Поэта, как когда-то Одиссея, манил бесконечный мир. Прочитаем одно из его стихотворений:

Вот повеяло вновь теплом весенним,
 Вот под мягким Зефира дуновеньем
 Равноденственная стихает буря.
 Покидай же, Катулл, поля

фригийцев,
 Пашни тучные брось Nikeи

знойной:
 К азиатским летим столицам
 славным.

Уже рвется душа и жаждет
 странствий,

Уж торопятся ноги в путь веселый.
 Вы, попутчики милые, прощайте!
 Хоть мы из дому вместе

отправлялись,
 По дорогам мы разным
 возвратимся.

Перевод Ф. Петровского

Из путешествия в Вифимию он возвратился в родной город. Но Рим отравлен низостью нравов, подлостью правителей. И потому государственная жизнь не волнует поэта, он хочет быть независимым.

Нет, чтоб тебе угодить, не забочусь я вовсе, о Цезарь!
Знать не хочу я совсем, черен ли ты или бел.

Однако это не значит, что Катулл равнодушен к состоянию общества. Как ранят его неверность слову, бесстыдство, грубость, корыстолюбие людей! В одном из стихотворений Катулл так говорит о своем времени:

О, бессмысленный век
и бестолковый!

Катулл гневен, и ярость его строк подобна жару кипящей лавы Везувия:

Блудный Фурий и пащенок
Аврелий!

По стихам моим, легким
и нескромным,

Вы мальчишкой сочли меня
бесстыдным.

И ненавижу ее, и люблю. «Почему же?» — ты спросишь.
Сам не знаю, но так чувствую я — и томлюсь.

Перевод Ф. Петровского

Нет, ни одна среди женщин такой похвалиться не может
Преданной дружбой, как я, Лесбия, был тебе друг.
Крепче, чем узы любви, что когда-то двоих нас связали,
Не было в мире еще крепких и вяжущих уз.
Ныне ж расколото сердце. Шутя ты его расколола,
Лесбия! Страсть и печаль сердце разбили мое.
Другом тебе я не буду, хоть стала б ты скромною снова,
Но разлюбить не могу, будь хоть преступницей ты!

Перевод А. Пиотровского

Для Катуллы любовь — не только жар страсти, но и душевное «благорасположение». И поэтому его ранит «неблагодарная любовь». С горечью говорит он о том, что клятву, которую в страсти

Сердце чистым должно быть
у поэта,
Но стихи его могут быть иными.

Негодных поэтов, сеющих зло и скуку, Катулл называет «язвой века» и гордится: «Слов же моих острие неотвратимо».

Более всего Катулл ценит любовь и дружбу; их он ищет в «развратном Риме» с неистовством человека, лишённого гражданского дела, и воспекает «крылатыми стихами». Все радости и беды любви поэт переживал безгранично и сам становился похож на стихийные явления природы — землетрясения, грозы, морские бури...

Вот два его стихотворения, обращенные к Клодии:

любимая шепчет, можно записать только «в воздухе и на воде быстротекущей».

Преданный добру, Катулл и от людей ждет благочестия. О себе он говорит так:

Даря другу свою маленькую книгу стихов, «жесткой пемзой вытертую гладко», Катулл писал:

Получай же на память

эту книжку,

Хороша ли, худа ль. И пусть

богиня

Пережить не одно ей даст столетье.

Чем интересны для вас лирика Катулла и его судьба? Пережила ли поэзия Катулла свое время? Живы ли для вас его стихи? Какое из стихотворений Катулла вам нравится? Выучите его наизусть и, готовясь к выразительному чтению, по-

думайте, какие чувства и почему сменяют друг друга в ходе стихотворения.

Каким вы представляете себе поэта? В какой ситуации вы могли бы изобразить его? Какой из эпитетов, которыми Катулл наделил себя, в большей степени передает ваше отношение к нему: *горький, измученный, бесноватый*? А какой эпитет вы бы сами дали Катуллу?

Прочтите одно из стихотворений А. Ахматовой и подумайте, близка ли ее лирика поэзии Катулла и чем отлична от нее: «Любовь», «Двустишие», «И когда друг друга проклинали...», «Как соломинкой, пьешь мою душу...», «Клевета», «И слава лебедью плыла...».

Литература Средневековья

Средневековье — огромный период в истории человечества: начало его относится к VI веку, конец — к XVII веку (в разных странах по-разному).

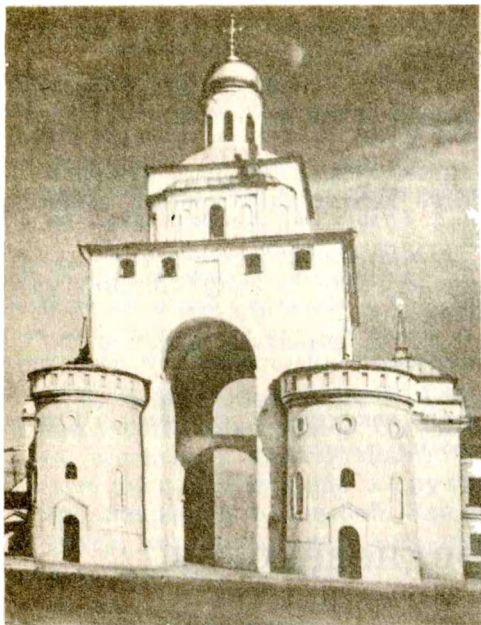
Средние века отмечены феодальными распрями, религиозным фанатизмом, крестовыми походами христиан против «неверных» и кострами инквизиции. Сама природа человека стала считаться греховной. Церковь внушала людям сознание ничтожности их перед Богом. Строгая красота готических соборов, устремленных к небу, звала преодолеть плен тела, мирских желаний, освободить душу для высокого общения с Богом. Свообразны в этом отношении русские средневековые церкви и соборы: они более земные, веселые, с изящными золочеными маковками.

Средние века не были только мрачными. Это следующий шаг в

духовном развитии человечества. Для античного мира человек оказывался игрушкой в руках судьбы, христианство же давало человеку возможность выбора между добром и злом, звало к самоочищению и в какой-то мере возлагало ответственность за прожитую жизнь на самого человека.

Свободный выбор человека ведет к усложнению его духовной жизни. Искусство Средневековья воплощает эту сложность внутренней жизни. Печальная человечность и гордое самопожертвование в ликах русских икон запечатлели внутреннюю борьбу в душе человека, поставленного перед выбором между добром и злом. Всё здесь рядом: торжественность и озабоченность, покой и тревога, смирение и подвиг.

Искусство в целом продолжало свою гуманистическую миссию. Оно искало героические начала в



Золотые ворота во
Владимире.
XII век

Софийский собор
в Новгороде.
XI век

самом человеке и находило их. Именно в Средние века возникают в литературе национальные эпосы, повествующие о великих событиях в жизни народа, о сильных личностях, способных в них участвовать. Это, например, во Фран-

ции — «Песнь о Роланде», в Грузии — «Витязь в тигровой шкуре», на Руси — «Слово о полку Игореве» (создание всех этих эпических поэм относится примерно к одному и тому же времени — XII веку).

«Слово о полку Игореве»

«Слово о полку Игореве» — удивительный памятник Древней Руси. Прошло восемь веков с тех пор, как появилось оно. Но читатель входит в поэтический мир древнего текста так же свободно, как в эпос и лирику античности, не успевая освободиться от современных представлений и наполняя старые строки своими проблемами.

Известный советский литератор Владимир Чивилихин писал в одной из статей:

«Мне совсем не стыдно признаться в том, что в свои восемнадцать лет я не прочел еще „Слова...“. Не стыдно — потому что почти у всех так, потому что историю Игоря знают по учебнику

или опере Бородина, но не из первых рук, не из подлинника. И лишь позже приходит страсть к этим диковинным и прелестным словам, к поэтическому распеву „Слова...“, и лишь много позднее читатель начинает ценить своеобразие его слов и мысли. Тогда начинается опьянение восторгом.

Однажды на прилавке... магазинчика жадно схватил „Слово о полку Игореве“... Много раз вечерами перечитывал знакомые фразы, полные какого-то необъяснимого внутреннего напряжения и таинственного, колдовского смысла. Снова и снова окидывало то холодом, то жаром и даже самокатную слезу временами выжимало. Какие слова встречались, не замеченные прежде! Как необыкновенно были они составлены! „Трепещут синие молнии“. Белая молния в черном небе слепит глаза, и ясно видишь мгновенный трепещущий синий зигзаг!.. И словесная живопись в поэме удивительным образом сочеталась с публицистическими строками, пронизанными любовью к русской земле, с горькими раздумьями о страданиях родины, с призывами прекратить междоусобные распри и подняться на ее защиту.

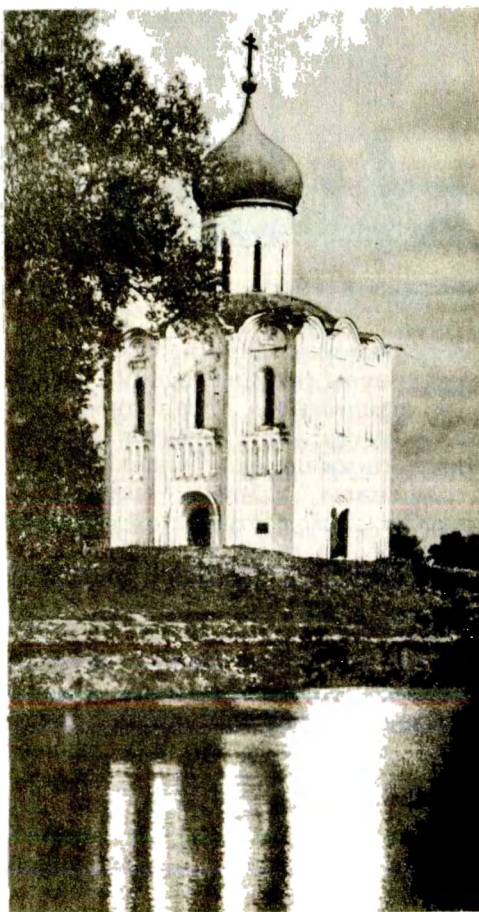
«СЛОВО...» И КУЛЬТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

«Слово о полку Игореве» возникло не на пустом месте. Культура Древней Руси была богата и высоко духовна; и в религиозных и в светских формах она несла в себе разнообразные и яркие проявления чувств, дум человека.

Каковы же были в ту далекую эпоху представления о красоте и благоустройстве мира, что ценили художники в человеке?

Церковь Покрова на Нерли (1165, Владимирская область) поражает чистотой пропорций и гармонией слияния с природой. Что удивительно в этом здании? Можем ли мы представить себе, что ценили в жизни ее строители?

Церковь Покрова поразительно естественно и дерзко вписана в пейзаж. В горизонтальную плос-



Церковь Покрова на Нерли. XII век



Дмитровский собор во Владимире. XII век

кость равнины, реки неожиданным праздником входит здание — легкое, прелестное, органичное для этого места; оно высится между плывущими по небу облаками и их отражением в реке — вместе с колеблющимся отражением самой церкви.

Стройность здания создается прежде всего пропорциями. Трехчастность — основа этих пропорций и ввысь, и вширь. Первый и второй пролеты (как бы этажи) и купол примерно равны между собой по высоте; ширина фасада чуть уже высоты двух пролетов. Фасад разделен арками на три части; вертикальные уступы этих арок и удлиненные прорезы окон и входа подчеркивают стройность здания и вместе с редкими, лаконичными украшениями создают

мягкую игру света и тени. Здание кажется легким, точно облако, чудом коснувшееся невысокого холма, контур которого повторяет крыша над вторым пролетом. Строгость и сдержанность, чистота и мягкость, спокойствие и естественность — вот свойства, которые строители Покрова на Нерли считали необходимыми чертами прекрасного.

Успенский собор во Владимире (1158, реконструирован в 1185—1189 годах) более мощен, более величав, но строгость пропорций и единство оказываются основами и этого здания. Пять куполов и пять делений стены, многочисленные рельефы на фасаде создают впечатление многолюдства, обилия, мощи, но все здание стянуто к единому центру — высокому куполу, похожему на шлем воина.

Рассмотрим и произведения древнерусской живописи. Вот «Спас Нерукотворный» (конец XII века, ныне — Третьяковская галерея). В гневном и горьком изломе бровей и губ, в упреке глубоких глаз заметно то напряженное чувство, которое так характерно для героев «Слова...». А вот фрагмент из «Успения Богоматери» (XVIII век, Третьяковская галерея). Не так ли печалились русичи после поражения Игоря? Будто тихий перезвон колокольчиков в склоненных головах, в очах со слезами. Святой с фрески церкви Спаса Нередицы близ Новгорода (1199) выражением своего лица напоминает киевского князя Святослава. Чуть опущена голова, веки слегка прикрыты, в скорбном недоумении застыли губы. Величие растворено в печали.

Когда мы смотрим на голову

Марии из «Устюжского Благовещения» (XII век, Третьяковская галерея), нас поражает сложность чувств этой женщины. Мягкий наклон головы и решительные черты лица, грусть и надежда задумчивых глаз, скромность и достоинство всего облика. Может быть, Ярославна чем-то родственна ей?

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА «СЛОВА...»

Поэма вдохновлена реальными событиями русской истории. Вот что писал о них Д. С. Лихачёв в книге «„Слово о полку Игореве“ — героический пролог русской литературы»:

«„Слово о полку Игореве“ рассказывает о походе на половцев в 1185 году храброго князя небольшого Новгород-Северского княжества Игоря Святославича.

Вот как происходили события этого похода. С небольшими силами, не сговорившись с киевским князем Святославом, Игорь Святославич Новгород-Северский, очертя голову, „не сдержав юности“, как о нем говорит летопись, отправился в далекий поход на половцев, замыслив дойти до берегов Черного моря и вернуть Руси далекие земли у Керченского пролива, когда-то принадлежавшие Черниговскому княжеству.

Поход состоялся раннею весною 1185 года. Кроме самого Игоря Святославича, в нем участвовали его сыновья и князь Святослав Ольгович Рылский. В походе у берегов Донца войско Игоря застало затмение, считавшееся на

Руси предзнаменованием несчастья, но Игорь не поворотил коней. У Оскола к войску Игоря присоединился его брат Всеволод буй-тур — князь Курский и Трубчевский. Застигнуть половцев врасплох, как рассчитывал Игорь, не удалось: неожиданно русские „сторожа“ (разведчики) донесли, что половцы вооружены и готовы к бою. „Сторожа“ советовали возвратиться. Но вернуться домой без победы Игорь счел позором и предпочел идти навстречу смерти. Первое столкновение войск Игоря с половцами было удачным. Русские преследовали половцев, захватили обоз и пленных.

На следующий день с рассветом половецкие полки, подобно лесу, стали наступать на русских. Небольшое русское войско увидело, что оно собрало против себя всю Половецкую землю. Но и тут отважный Игорь не поворотил полков. Он произнес краткую ободряющую речь и приказал конным спешиться, чтобы пробиваться сквозь половецкие полки всем вместе — и конной княжеской дружине, и пешему ополчению из крестьян. Трое суток день и ночь медленно пробивался Игорь к Донцу со своим войском. В бою Игорь был ранен. Отрезанные от воды воины были истомлены жаждою. На рассвете утром вспомогательные полки из осевших на Руси кочевников — так называемые „ковѹи“ — дрогнули. Игорь поскакал за ними, чтобы их остановить, но не смог их задержать и отдалился от своего войска. На обратном пути, в расстоянии полета стрелы от своего полка, он был пленен половцами. Схваченный, он видел, как жестоко бьется его брат Всеволод.



Миниатюра из Радзивилловской летописи — к повести о походе князя Игоря. XV век

«Повесть о Куликовской битве». Великий князь Московский и Владимирский Димитрий Иванович в пути с главными силами. Миниатюра из Лицевого летописного свода. XVI век

Поражение Игоря Святославича имело несчастные последствия для всей Русской земли. Никогда еще до того русские князья не попадали в плен к половцам. Половцы приободрились и с новой энергией ринулись на русские княжества. „Отворились ворота на Русскую землю“, по выражению летописца.

В плену Игорь пользовался относительно свободой и почетом. За него, как за раненого, поручился половецкий хан Кончак. Половец Лавр предложил Игорю бежать. Игорь сперва отказался пойти „неславным путем“, но вскоре ему стало известно, что возвращающиеся с набега на русский город Переяславль половцы, обозленные неудачами, собираются перебить всех пленных. Игорь решил бежать. Время для бегства было выбрано вечернее — при заходе солнца. Игорь послал к Лавру своего конюшего, веля переправить на ту сторону реки с подводным конем. Половцы, стерег-

шие Игоря, напились кумыса, играли и веселились, думая, что князь спит. Игорь перебрался через реку, сел там на коня и незамеченным проехал через половецкий стан.

Одиннадцать дней пробирался Игорь до пограничного города Донца, убегая от погони. Приехав в родной Новгород-Северский, Игорь вскоре пустился в объезд — в Чернигов и в Киев, ища помощи и поддержки, и всюду был встречен с радостью.

Так рассказывают о походе Игоря Святославича летописи».

КОМПОЗИЦИЯ И ЯЗЫК «СЛОВА...»

Когда мы читаем «Слово...», нас ждут трудности: язык русский за восемь веков во многом изменился. Но торжественная напевность речи, яркая образность, мудрость мысли, доброта вняты



А сатирически предисловіе на сюжетъ
 Апокалипсиса и мислами. и къ сему
 предисловію прибавилъ азъ
 предисловіе. и въ концѣ прибавилъ
 и прибавилъ. разлучилъ же сѣя по городамъ
 дорогамъ. и по улицамъ и по
 улицамъ дорогамъ

нам. Помогают вчитаться в текст «Слова...» и хорошие переводы, переложения на современный русский язык. Идя от них вновь к древнерусскому тексту, сопоставляя его с тем или иным переложением, мы лучше понимаем подлинник, а затем начинаем читать, ярко воспринимать его и без «подпорок».

Автор «Слова...» не придерживался строгой последовательности в развертывании событий. Повествование прерывисто, фрагментарно, читатель не подводится к событию постепенно, а как бы сталкивается с ним. Древняя поэма построена так, что напоминает

нам монтаж эпизодов в кино: эпизоды сочетаются неожиданно, но внутренне оправданно. Энергия повествования усиливается от таких «смен плана». После эпизода затмения, где все трепещет нетерпением, — лирическое отступление о Бояне; и вдруг: «Игорь ждет мила брата Всеволода...» Или: после картины мрачного сгущения половецких войск, которые «со всех сторон русские полки обступили», сразу дана гуща боя: «Ярый тур Всеволод! Стоишь ты в самом бою...»

Д. С. Лихачев справедливо заметил, что автор «Слова...» рассчитывал на точное знание современниками обстоятельств похода Игоря; видимо, это и позволяло строить повествование фрагментарно. Есть и еще одна причина, диктующая сложность монтажа в «Слове...». Повествование разворачивается в двух планах: поход Игоря и судьба Русской земли. История похода вписана в широкую историю родной земли, связана с ней, оценивается ею. Сюжет воинского похода разворачивается на фоне могучего действия стихий, в сплетении с лирическими отступлениями автора, с преданиями о прошлых временах. Такое построение связано с патриотической идеей «Слова...» и придает повествованию объемность, широту дыхания. Голоса героев, их «вокальные» партии сочетаются с симфоническим звучанием оркестра — мотивом Родины.

Автор «Слова...», если обратиться не только к вступлению, но и к лирическому воспоминанию о «соловье старого времени», ценит правдивость выше красоты слога. Но спор с Бояном вызван, видимо, и тем, что Боян воспевал князей:

Слова о полку Игореве

ПРОНЧЕСКАЯ ПЬЕСА

0

ПОХОДЪ НА ПОЛОВЦОВЪ

УДѢЛНАГО КНЯЗЯ НОВАГОРОДА СЪВЕРСКАГО

ИГОРЯ СВЯТОСЛАВИЧА,

ПИСАННАЯ

СТАРИННЫМЪ РУССКИМЪ ЯЗЫКОМЪ

ВЪ ИСКРАДЪ ХИСТАЛОТЪИ

съ переложениемъ на употребляемое ныне нарѣчье.

МОСКВА

Въ Свѣтлицкой Типографіи.
1800.

Первое издание «Слова о полку Игореве».
1800 год. Титульный лист

струны его князьям «славу роко-тали». Автор же соединил в своей поэме, как определил Д. С. Лихачев, плач и славу: горький упрек в безрассудстве — и восхищение мужеством защитников Русской земли; одобрение героизма, жажды воли — и сомнение в том, что победа может быть достигнута лишь дерзким порывом отдельных князей.

Какими бы фразами начал повесть Боян? «Не буря соколов занесла через поля широкие — стаи галок бегут к Дону великому...»; «Кони ржут за Сулою — звенит слава в Киеве»... Автор вступает в повествование подчеркнуто просто: «Игорь ждет мила брата Всеволода». Но от ярких образов автор не отказывается. Непривычен, поэтически дерзок ха-

рактер этих образов: «Солнце тьмою путь заступало, ночь, стонуци ему грозоу, птиц пробудила». От Солнца обычно ждуть света, от ночи — тишины; здесь же все наоборот: природа нарушает свои обычаи, противясь желанию Игоря ехать дальше «по чистому полю».

Стоит присмотреться, как разрастается в «Слове...» привычное сравнение врагов с тучами: они хотят «прикрыть четыре солнца» (и как естественно это сравнение с солнцами князей, посвечивающих своими золотыми шлемами!); во вражеских тучах не только «трепещут синие молнии», но и дождь грозит стрелами.

Опираясь на фольклор, автор «Слова...» поднимается до своего, индивидуального видения мира, и потому рождается своеобразный, небывалый художественный стиль.

Составьте цитатный план «Слова о полку Игореве», выделив основные части поэмы: 1. Поход Игоря; поражение. 2. Печаль Русской земли и «золотое слово» Святослава. 3. Плач Ярославны и возвращение Игоря.

Подумайте, чем отличается реальный ход событий, описанных в летописи, от композиции поэмы; как связаны события в каждой части «Слова...».

Перечитывая «Слово...», обдумайте ответ на вопрос: отчего автор отвергает манеру Бояна и хочет следовать «былям сего времени»?

Какую роль в поэме играет затмение? В чем спорят между собой речь Всеволода и голоса природы? Почему повторяется строка «...ища себе чести, а князю славы»? В связи с чем эта строка сменяется другим рефреном: «О Русская земля! Уже ты за холмом!»? Зачем дано воспоминание о том, как «в княжих крамолах жизни



Иллюстрации к
«Слову о полку
Игореве» В. А. Фа-
ворского. С гравюр
на дереве



Иллюстрации к
«Слову о полку
Игореве» В. А.
Фаворского. С
гравюр на де-
реве

людские сокращались»? Почему поле битвы названо «незнаемым»?

Устно нарисуйте иллюстрации к эпизодам: выступление в поход; затмение Солнца; встреча Игоря с Всеволодом; Игорева дружина в земле неизвестной; первая победа Игоря; ночь и битва с половцами.

Какие эпизоды вам хотелось бы проиллюстрировать во второй части поэмы? Дайте словесное описание одной из ваших иллюстраций ко второй части.

Обдумайте вопросы, которые предложены далее. Какие из них трудны для вас? Обсудите их с товарищами в классе.

Отчего «невеселая година настала»? Какие образы помогают автору передать печаль земли? Почему Игорь и Всеволод сравниваются с соколами, с померкшим Солнцем, а Святослав уподобляется грозе и вихрю? Почему слово Святослава названо «золотым»? Отчего оно — «со слезами смешанное»? Каким вы представляете себе Святослава в момент произнесения слова? Почему плач Ярославны соседствует с «золотым словом» Святослава? В чем их сходство и отличие? Как природа помогает Игорю в побеге? Как и почему просветляется общее настроение «Слова...» в его финале? Почему произведение заканчивается славой князьям и дружине?

ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ПОЭТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ «СЛОВА...»

Прежде всего нам важно понять, как и почему автор «Слова...» относится к походу Игоря и его последствиям.

Игорь жаждет свободы и готов смело защищать родную землю: «Лучше ведь убитым быть, чем пленённым быть». Игорь «поострил сердце свое мужеством» и повел «храбрые полки на землю Половецкую за землю Русскую». Это, безусловно, вызывает одобрение автора. Но молодым князем руководит не только патриотизм, а и честолюбие, не только желание независимости, а и азарт покорения врагов. Затмение Солнца в поэме — это и грозное предупреждение природы, и символ слепоты дерзкого желания: «Ум склонился князя перед желанием, и охота отвесть Дон великий заслонила ему знамение».

Буй-тур Всеволод не уступает брату в дерзости. Хваля своих курьян, «опытных воинов», Всеволод говорит о них: «...сами скачут,



как серые волки в поле, ища себе чести, а князю славы». Почему автор «Слова...» употребил здесь такое сравнение? Ведь потом оно будет характеризовать врагов Русской земли («Гзак бежит серым волком»). Видимо, гордясь ратным духом Игоря, Всеволода, их дружин, автор видит ценности более высокие, чем воинская слава. И рядом с уверенной речью Всево-

лода помещено полное тревоги описание ночи, где многочисленность и таинственность врагов предрекает серьезную угрозу. Контраст этих эпизодов обнаруживает авторскую оценку речи Всеволода.

Широкий взгляд автора на события выражает прежде всего интересы родины в целом, а не честь князей. Легкость первой



победы русских над половцами подчеркнута краткостью описания боя: «Спозаранок в пятницу потоптали они поганые полки половецкие и, рассыпавшись стрелами по полю, помчали красных девушек половецких». Бескорыстие и беспечность русских воинов заметны в их небрежении к «трофеям». Но автор тревожится, видя, как «далеко залетело» Олегово храброе войско. И опять описания природы грозят бедой русским воинам, которые сначала были стремительны и щедры от радости победы, а теперь дремлют.

Так образ природы помогает автору прояснить опасность похода, передает его широкий взгляд на события поэмы.

Развернутость описания второй битвы, исторические параллели, сравнение боя с горьким посевом и кровавым пиром убеждают нас в том, что автор хотел показать, как доблестно бились русские воины, каким богатырским мужеством они наделены. Самозабвение боя дано и в ратном портрете ярого тура Всеволода.

Почему же храбрые и опытные русские воины не победили? Ка-

ковы последствия похода Игоря для Русской земли?

Автор «Слова...» обращается к походу Игоря для того, чтобы страстно, доказательно защитить мысль о необходимости единства Руси. Если лучшие из князей, наделённые любовью к Родине, доблестью, силой и мужеством, не способны отдельными выступлениями защитить страну от «поганных», то становится очевидной необходимость общих действий.

Но если «Слово...» содержит упрек князьям, жаждущим славы, а не единства земли Русской, почему же Игорь прощён автором и страной, почему Русь не проклинает виновника бедствий, а сочувствует ему, даже славит его в финале произведения?

Исходным желанием Игоря, побуждением к походу была защита Руси. В походе он проявил мужество, верность брату в бою. Он томится в плену, тоскует по родной земле: «Игорь спит, Игорь бдит, Игорь мыслью поля мерит от великого Дона до малого Донца». Князь рад своему возвращению на родину, он считает невозможным, противоестествен-



ным существование без нее: «Тяжко голове без плеч, беда телу без головы». Все это и побуждает автора славить Игора.

Русская земля, общий русский мир оказывается не мстительным, а добрым, прощающим заблуждения. Доброта как основа отношения русского народа к миру, к людям выявлена в «Слове...» очень ярко. Святослав в своем обращении к князьям скорбит о печалях Русской земли, но надеется на разум людей, помнит их заслуги и доблести. И потому в «золотом слове» Святослава звучит надежда объединить князей в борьбе за Русь, преодолеть поражение, которое потерпел Игорь.

Добро оказывается основой и в плаче Ярославны, которая обращается к силам природы. Ярославна упрекает ветер, Днепр и Солнце. Но слова Ярославны — не только плач, а и заклинание. Доверие, надежда на справедливость природы слышатся в ее голосе. Добро и в «золотом слове» Святослава, и в плаче Ярославны — норма, коренное свой-

ство жизни. Непреклонная вера в победу, которая звучит в финале произведения, основана не только на силе русских воинов, на ратных доблестях Игоревой дружины, но и на этой вере в добро как основу мира.

Сравните плач Ярославны и обращения Елисея к Солнцу, Месяцу и Ветру в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина. Не кажется ли вам, что Пушкин опирался на памятник древнерусской литературы? Что отличает эти тексты?

«Слово о полку Игореве» многократно переводилось русскими поэтами — В. А. Жуковским (1783—1852), А. Н. Майковым (1821—1897), К. Д. Бальмонтом (1867—1942) и другими. Переводили и продолжают переводить «Слово...» и советские поэты: Н. А. Заболоцкий (1903—1958), Н. И. Рыленков (1909—1969), наши современники Андрей Чернов, Игорь Шкляревский... Приводим здесь три перевода (точнее — стихотворных переложения) плача Ярославны. Прочтите их и скажите, какой вам больше нравится и почему. Выучите наизусть один из переводов и подготовьте его выразительное чтение в классе.

Голос Ярославны слышится, на заре одинокой чечёткою кличет.
«Полечу,— говорит,— кукушкою по Дунаю,
Омочу бобровый рукав в Каяле-реке,
Оботру князю кровавые раны на отвердевшем теле его».
Ярославна поутру плачет в Путивле на стене, приговаривая:
«О ветер, ты ветер!
К чему же так сильно веешь?
На что же наносишь ты стрелы ханские
Своими легковейными крыльями
На воинов лады моей?
Мало ли подоблачных гор твоему веянью?
Мало ли кораблей на синем море твоему лелеянью?
На что ж, как ковыль-траву, ты развеял мое веселие?»
Ярославна поутру плачет в Путивле на стене, припеваючи:
«О ты, Днепр, ты Днепр, ты слава-река!
Ты пробил горы каменны
Сквозь землю Половецкую;
Ты, лелея, нес суда Святославовы к рати Кобяковой;
Прилелей же ко мне ты ладу мою,
Чтоб не слала к нему по утрам, по зарям слёз я на море!»
Ярославна плачет поутру в Путивле на стене городской, припеваючи:
«Ты светлое, ты пресветлое Солнышко!
Ты для всех тепло, ты для всех красно!
Что ж так простёрло ты свой горячий луч на воинов лады моей,
Что в безводной степи луки им сжало жаждой
И заточило им тулы печалию?»

К. Д. Бальмонт

Что за песня над Дунаем?
Ярославнин слышен голос. Как безвестная кукушка,
Кличет рано: «Полечу, мол, я кукушкой по Дунаю,
Омочу рукав бобровый я в реке Каяле быстрой.
Раны я утру на князе, кровь утру на теле сильном».
Рано плачет Ярославна на стене градской в Путивле,
Кличет к ветру: «Ветр, ветрило, ты к чему насильно веешь?
Ты зачем, о господине, на своих нетрудных крыльях
Стрелы ханские бросаешь на бойцов, где он, мой Лад?
Мало ль было в высях веять и летать под облаками,
Прилетев, качать-лелеять корабли на синем море?
Ты зачем мое веселье ковылями все развеял?»
Рано плачет Ярославна на стене градской в Путивле:
«Славный Днепр, пробил ты горы сквозь земли той Половецкой,
Святославовы суда ты, в стан Кобяков мча, лелеял,
Возлелей, о господине, моего примчи ты Лада,

Чтобы утром я не слеза слез к нему на море рано». Рано плачет Ярославна на стене градской в Путивле: «Солнце светлое, свет-Солнце, ты для всех тепло и красно, Для чего же, господине, ты стремишь свой луч горячий На войска, где он, мой Ладо? Для чего в безводном поле Ты тоской им сушишь луки и колчаны затворяешь?»

Н. А. Заболоцкий

Над широким берегом Дуная,
Над великой Галицкой землей
Плачет, из Путивля долетая,
Голос Ярославны молодой:

— Обернусь я, бедная,
кукушкой,

По Дунаю-речке полечу
И рукав с бобровую опушкой,
Наклонясь, в Каяле омочу.
Улетят, развеются туманы,
Приоткроет очи Игорь-князь,
И утру кровавые я раны,
Над могучим телом наклонясь.

Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:

— Что ты, ветер, злобно
повеваешь,

Что клубишь туманы у реки,
Стрелы половецкие вздымаешь,
Мечешь их на русские полки?
Чем тебе не любо на просторе
Высоко под облаком летать,
Корабли лелеять в синем море,
За кормою волны колыхать?
Ты же, стрелы вражеские сея,
Только смертью веешь с высоты.

«СЛОВО...»

В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

«Слово о полку Игореве» вышается уединенным памятником в пустыне нашей древней

Ах, зачем, зачем мое веселье
В ковылях навек развеял ты?

На заре в Путивле причитая,
Как кукушка раннею весной,
Ярославна кличет молодая,
На стене рыдая городской:

— Днепр мой славный! Каменные
горы

В землях половецких ты пробил,
Святослава в дальние просторы
До полков Кюбяковых носил.
Возледей же князя, господине,
Сохрани на дальней стороне,
Чтоб забыла слезы я отныне,
Чтобы жив вернулся он ко мне!

Далеко в Путивле, на забрале,
Лишь заря займется поутру,
Ярославна, полная печали,
Как кукушка, кличет на юру:

— Солнце трижды светлое! С тобою
Каждому приветно и тепло.
Что ж ты войско князя удалое
Жаркими лучами обожгло?
И зачем в пустыне ты безводной
Под ударом грозных половчан
Жаждою стянуло лук походный,
Горем переполнило колчан?

словесности», — писал А. С. Пушкин. С тех пор представления о древнерусской литературе изменились. «Поучение» Владимира Мономаха и «Повесть о нашествии Батыя на Рязань», «Задонщина»

и «Повесть о горе-злосчастии», «Житие» протопопа Аввакума — яркие и значительные страницы русской литературы допетровского времени. И все же не было в древнерусской литературе ничего равного «Слову...» по поэтической мощи, красоте, мудрости. И, наверное, поэтому внимание следующих поколений к «Слову...» стало постоянным. Произведение, написанное в XII веке, осталось вдохновительной силой для русского искусства и продолжает быть живым спутником его до наших дней.

Сравнивая переводы Жуковского, Бальмонта и Заболоцкого, можно заметить большую близость первых двух к оригиналу; перевод же Заболоцкого привлекает песенностью, легкостью стиха, правильностью его с точки зрения современного «литературного слуха». Каждый из переводов несет черты слога и чувств своего времени. Улавливая их достоинства, мы острее видим особенности подлинника: лаконизм и энергию стиля, суровость и яркость слова, сдержанность и силу чувств. Очевидно, эти неповторимые свойства «Слова...» и привлекают к нему художников разных эпох.

В 60-е годы прошлого века один из композиторов «могучей кучки», А. П. Бородин (1833—1887), решил дать музыкальную жизнь «Слову о полку Игореве». Над оперой «Князь Игорь» он работал почти двадцать лет, но не успел завершить ее, — завершили оперу в 1890 году Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов.

Вы наверняка помните знаменитую арию князя Игоря и половецкие пляски. Каковы различия в музыкальной характеристике русского воина и половецкого

стана? Ария князя строится на глубокой сосредоточенности чувства и широкой, печально-протяжной мелодии, которая переходит в одушевление порыва, в непреклонность воли к свободе. Половецкие пляски одушевлены неистовством; это движение, которое стремится не к ясной цели, а к хаосу. Здесь много пылкости, энергии, игры, но в опьянении вихрем движения нет смысла, это движение ради движения, страсть ради страсти.

Жестокость мира «степняков» смягчена дуэтом Кончаковны и сына князя Игоря, Владимира. Любовь придает мелодии широту дыхания, растворение в чувстве, гармонию. Эта сюжетная линия опирается на реальный исторический факт. «Сын Игоря Владимир, — пишет Д. С. Лихачев, — женился на дочери Кончака, вернулся на Русь в 1187 году с женой и ребенком и здесь был уже обвенчан по церковному обряду». Но в «Слове...» этот факт лишь упоминается. Произведение XII века звало к союзу русских сил, к «собираанию земли Русской». Реальная угроза этому со стороны половцев не позволила автору «Слова...» поэтизировать любовь сына Игоря и ханской дочери. Так время властно диктует выбор материала, даже деталей художественного произведения.

Ответ того сурового времени вы заметите в гравюрах нашего современника В. А. Фаворского (1860—1945) к «Слову о полку Игореве». Здесь и мощь русских воинов, и поэтическая прелесть русской природы, и чувства печали и радости... Иллюстрации Фаворского к «Слову...» так выразительны, быть может, и потому,

что Фаворский полон мироощущением эпохи войн и революций. Три цвета — белый, черный, красный — позволяют художнику создать тревожную атмосферу, подчеркнуть рельефность изображения, придают ему трагически-мужественную окраску.

В чем, по-вашему, причины бессмертия «Слова о полку Игореве»? Какие словесные образы, выражения поразили вас в тексте? Попробуйте пересказать эпизод, сохранив стиль изложения. Составьте киносценарий по одному из наиболее интересных для вас эпизодов «Слова...».

С составлением киносценария вы уже

встречались в пятом — восьмом классах, но каждый новый текст требует найти своеобразный стиль для перевода словесных образов в кинокадры.

Выбрав эпизод для составления киносценария, разбейте его на части — кадры, границы которых определяются сменой места действия. Подумайте, какой сквозной зрительный образ определит настроение и смысл эпизода; какой музыкой вы будете сопровождать действие; каково должно быть чередование планов (крупный, средний, общий) в каждом кадре; как кадры монтируются между собой. Запишите в тетрадь план киносценария по разделам: «Место действия» — «Смена планов» — «Звук».

От Средневековья к Возрождению.— Данте Алигьери

В XIV—XV веках в странах Европы начинается новая, бурная эпоха — эпоха Возрождения, Ренессанса (от французского *Renaissance*). Начало этой эпохи связано с освобождением человека от феодально-крепостнических пут, расширением товарно-денежных (а не вассально-патриархальных) отношений, развитием наук, искусств и ремёсел. Все эти процессы привели к ослаблению влияния церкви на жизнь общества, к возрождению интереса к античности с ее вниманием к личности человека, к его свободе и возможностям развития.

Первой по пути Возрождения пошла Италия, вырвавшаяся вперед в своем экономическом и культурном развитии. Величайший деятель искусства переходной эпохи, от Средневековья к Возрожде-

нию, — итальянский поэт Данте Алигьери (1265—1321).

Данте родился во Флоренции, в семье среднего достатка. Школа дала ему не слишком широкое образование, но все же познакомила с геометрией и астрономией, историей и античным искусством. Древнегреческого мудреца-баснописца Эзопа и древнеримских поэтов Вергилия и Овидия Данте считал своими первыми учителями в литературе.

Но главным наставником поэта был его родной город, с богатыми домами власть имущих, узкими улочками ремесленников, с праздничными факельными шествиями и непокорной рекой Арно, которая время от времени выходила из берегов и сносила мосты. Жители Флоренции разделялись на две партии — гвельфов и гибелли-

нов. Гвельфы были сторонниками папской власти, гибеллины поддерживали германских императоров (Италия еще не получила государственной самостоятельности, была раздроблена, и каждый город боролся за собственную независимость). Политические распри взрывали покой Флоренции — города, знаменитого своим искусством и художественными ремёслами. Юного Данте равно привлекали поэзия и политическая борьба.

Данте был влюблен в прекрасную девушку, Беатриче Портинари. «Любовь воцарилась над душой моей, — рассказывал Данте в книге «Новая жизнь», — и много раз приказывала мне, чтобы я искал встречи с этим юным Ангелом». Вот как он описывает одну из встреч: «Эта дивная Донна явилась мне облаченной в белоснежный цвет... и, проходя по улице, обратила очи в ту сторону, где я стоял, весьма оробев... Она поклонилась мне столь благобно, что мне показалось тогда, будто вижу я предел блаженства... В первый раз тогда излетели ее слова, дабы достичь моего слуха... Я испытал такую сладость, что, словно опьяненный, покинул людей, уединился в своей комнате и стал размышлять об Учтивейшей».

Он называл ее *Благороднейшей*, *Учтивейшей* и так преклонялся перед ней, что не решался заговорить.

Беатриче вышла замуж, имела детей, но очень рано умерла — в двадцать пять лет. Данте и после

ее смерти продолжал посвящать ей сонеты¹, исполненные благоговейного поклонения.

Родной город Данте, Флоренция, борется за независимость от власти германского императора и одновременно — от папской власти. Данте участвует в битве при Ареццо и избирается в Совет Ста, вставший во главе Флорентийской республики. Но политические распри продолжают и вытягивают Данте в накаленную страстями атмосферу. В 1302 году Данте был обвинен в подстрекательстве к мятежу и изгнан из Флоренции. Жена и дети не последовали за ним. Он остался один.

Скитаясь по Италии и находя лишь временный приют у разных властителей, Данте пишет трактаты «Пир», «О народной речи», «О монархии», где отстаивает идею единства итальянского народа.

В 1316 году Флоренция объявила амнистию изгнанникам. Но условия возвращения были унижительными: уплата штрафа и публичное покаяние. Данте, измученный скитаниями, все же отвергает эти условия и пишет другу: «Это не путь возвращения на родину, но если вы и другие мои друзья найдете иной путь, который не будет унижителен для славы и чести Данте, я не буду медлить. А если нет такого пути, чтобы вернуться во Флоренцию, то я никогда туда не вернусь».

Гордость, чувство собственного достоинства так и не позволили Данте увидеть родной город, который он бесконечно любил — и

¹ Сонет (от итальянского слова *sonetto* — песенка) — стихотворная форма, состоящая из двух *катренов* (четверостиший) и двух *терцетов* (трехстиший). По содержанию сонет включает завязку, развитие, кульминацию и развязку темы.

дростно проклинал за несправедливость, продажность, пороки.

Последние семь лет жизни Данте провел в тихих итальянских городках Вероне и Равенне, где мог спокойно заниматься наукой и главным делом своей жизни — «Божественной комедией».

«Божественная комедия» состоит из трех частей: «Ад», «Чистилище» и «Рай». Данте представляет себе путешествие по этим трем сферам загробного мира и описывает их столь ярко, убедительно, что читатель верит вымыслу, как реальности. Тем более что большинство персонажей поэмы имеют своих прототипов в действительной жизни: это исторические деятели, это друзья и враги самого Данте по политической борьбе. Среди «теней» загробного мира появляются и известные читателю мифологические герои. Сначала Данте путешествует с тенью знаменитого римского поэта I века до н. э. Вергилия, а потом — с Беатриче. Данте поднимается от мира пороков к миру покаяния и чистоты. «Божественная комедия» — это путь восхождения личности.

Общая тональность поэмы сурова. Но, как в диких скалах прорастают редкие нежные цветы, так гневный стиль и мрачный колорит дантовских *терцин* (трехстиший, где рифмуются первая и последняя строки) пронизывают стихи, полные нежного лиризма. В языке Данте был не архаистом, а новатором. Он смело включал в терцины разговорный язык. Устная речь со всеми ее «неправильностями» была для Данте постоянным источником. Мятежный темперамент Данте и дерзость

ваятеля языка позволили Пушкину назвать его однажды «дикий Дант».

Простота и наивная торжественность речи, суровость и нежность для Данте были не только поэтической музыкой поэмы, но и выражением ее смысла. Жестокость жизни и низость пороков, втягивающих человека в круги Ада, не заставляют Данте отказаться от веры в человека, в теплоту его сердца, в способность к состраданию. Идея единства людей, их взаимной любви — основа поэмы.

Во вступлении Данте показывает растерянность человека, заблудившегося в бездорожье леса; растерянность ведет к слабости, создает опасность быть завоеванным пороками, которые, как звери (пантера, лев, тощая волчица), преследуют одинокого. Человека спасают опора на высокий опыт общения с искусством (появление Вергилия) и любовь (вторая песня «Ада»: Мадонна посылает Беатриче на помощь другу). При этом Данте трезво сознаёт, что высота духа не избавляет от страданий.

Знакомство со всей неоглядной ширью «Божественной комедии» — для вас дело будущего. Сейчас предлагаем познакомиться с одной из ее песен — пятой песней «Ада».

Пятая песня открывает круг, в котором томятся «невоздержанные». Беспощадный и точный суд Миноса (бывшего правителя острова Крит) отсылает каждого грешника в ту щель Ада, где ему уготовано наказание. Но действие песни начинается со спора Данте и Вергилия с Миносом, и это очень существенно для понимания позиции поэта. Минос — же-

стокий судья, призывающий путников никому и ничему не доверять в Аду. История влюбленных Паоло и Франчески¹ опровергает это предостережение и вызывает в Данте не просто сочувствие, а потрясение.

Диалог поэтов с Миномом и разговор Данте с Франческой предстают в композиции песни как полюсы отношения к человеку: беспощадность — и милосердие. Характерно, что римский поэт Вергилий в своем рассказе ироничен по отношению к грешникам, а разговор с Франческой ведет полный сострадания Данте, поэт нового времени.

Адская буря гонит грешников с тем неистовством, с каким они отдавались своим страстям. Но грехи плоти предстают в песне в двойном освещении: это может быть и похоть, и одухотворенная любовь. Семирамида, Дидона, Клеопатра² наказаны за разврат и потому не вызывают сочувствия Вергилия. Данте же с самого начала песни — с описания адской бури — полон ужаса и сострадания.

После теней этих грешниц путники видят тени двух влюбленных — Паоло и Франчески. Их любовь была нежной и одухотворенной, но греховной с точки зрения церковной морали, и по-

тому влюбленные оказались в Аду, как и покаравший их убийца. Поэтические сравнения, которые предваряют рассказ Франчески (ветер бьется с волнами, поют свои жалобы журавли...), создают лирическую атмосферу и подчеркивают участие поэта, его близость к страдающим влюбленным.

Главным мотивом всей песни оказывается трагическое противоречие: любовь ведет к гибели, но чувства человека неодолимы, страсть — неизбежная потребность нежного сердца. У Пушкина эта гуманистическая мысль Данте отзовется дальним, но отчетливым эхом в стихотворении «На холмах Грузии...»:

И сердце вновь горит и любит
оттого,
Что не любить оно не может.

Франческа и Паоло вызывают у Данте сочувствие. Самое страшное наказание — Каина³ — ждет их убийцу. Любовь сильнее адской кары, которая не может разьединить Паоло и Франческу, заставить их отречься друг от друга. Ад способен мучить любящих, но не способен истребить их чувства. В этой мысли слышится победа гуманизма нового времени над мрачной церковной моралью Средневековья.

¹ Франческа да Римини была выдана замуж за некрасивого и хромого Джанчотто Малатеста. Когда муж узнал, что она полюбила его младшего брата Паоло, он убил обоих.

² Семирамида — неверная жена вавилонского царя Нина, затем — царица, наследовавшая престол мужа. Дидона — мифическая царица, основательница Карфагена, вдова царя Сикея; покончила с собой из-за любви к герою Троянской войны Энею. Клеопатра — царица Египта, по преданию — знавшая «тайны обольщений».

³ Каина — в христианской иерархии нижних миров — последний круг Ада, где наказываются убийцы ближних.

БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

АД

*Песнь пятая*¹

Спустились мы, оставя первый круг,
вниз, во второй, где места много меньше,
но горе больше жалит криком мук...
Скажу, что души здесь без покрывал.
Знаток грехов *во зле рожденных* знает
и каждому в Аду то место дал,
какое преступленью подобает...
В местах, где свет немеет, пропадает,
как в бурном море, рокот обнимал,
когда от встречных ветров бой вскипает.
Неистово вихрь Ада духов гнал
без остановок, с силой быстротечной,
вертел их, мучил, больно ударял.
Когда пригнал их к пропасти конечной,
поднялся воплей, жалоб, криков вал—
проклятья Божьей силе бессердечной.
По мукам грешников я понимал,
что их казнят за плоти грех природный,
за то, что ум желанью уступал.
Как крылья унесут порой холодной
скворцов и стаи ширится полет,
так грешников толкает вихрь бессонный.
Вниз — вверх, туда — сюда он их несет;
на отдых, уменьшенья наказанья
в них никогда надежда не мелькнет.
Как журавли летят, поют стенанья
и в небе цепи длинные плетут,
так тени шли, и жалобы дыханье
сливалось с бурей, пролетавшей тут.
И я спросил тогда: «За что, Учитель,
наказан черным ветром этот люд?»
«Та, что узнать хотел ты первой, зритель,
Императрицей некогда была
прославленной, — ответил мой водитель. —
Как наводненье, похоть разлила,
в закон ввела все прихоти желанья,
чтоб оправдать позорные дела.

¹ Здесь и далее «Божественная комедия» Данте цитируется в переводе В. Г. Маранцмана. Песнь пятая дана с небольшими сокращениями. — *Ред.*

Зовут Семирамидой. По преданью,
наследовала Нину, как жена.
Те земли ныне — собственность султаныя.
Другая, безнадежно влюблена,
себя убила, прах предав Сикея.
Нет Клеопатре сладострастной сна.
Взгляни — Елена. Времени сквернее,
чем спор из-за нее, и не сыскать.
Сражен Ахилл, любовью пламеня,
Парис, Тристан...» Теней не сосчитать.
Их имена и вид мне доказали:
дано любви нас с жизнью разлучать.
После того как мне они предстали,
назвал знаток мой рыцарей и дам.
Я был почти смятенным от печали
И начал: «Мой поэт, я мог бы сам
сказать хоть слово тем, что вместе, двое,
идут и кажутся легки ветрам?»
А он: «Как будут ближе к нам с тобою,
ради любви, которой не изжить,
проси — придут, хоть шли иной тропею.
Их скоро ветром к нам должно прибить».
Я крикнул: «Коль дано прервать страданье,
о души, к нам придите говорить!»
Как голуби, услышав зов желанья,
по воздуху в гнездо родное вмиг
летят на крыльях, полных трепетанья,
так из толпы, где стыл Дидоны лик,
вдруг вышли к нам за воздухом зловредным
те двое. Видно, пылким был мой крик.
«Добра созданье, как ты милосердно!
В мир, кровью запятнавший нас, вступил
ты смело, хоть пропащий воздух, вредный!
За твой покой наш голос бы молил,
когда бы другом нам был царь Вселенной,—
ведь ты разврат из жалости простил.
Спросить, сказать в беседе откровенной
захочешь, и расскажем всё до дна,
пока молчит, как ныне, ветер скверный.
На той земле была я рождена,
где к побережью быстро По несется,
притоки взяв, становится смирна.
Любовь, что в сердце нежном вмиг зажжется,
он взял в прекрасном теле, что убить
сумели, и во мне обида бьется.
Всем, кто любим, простив вину любить,
любовь дала мне радости такие,
что видишь: ни покинуть, ни забыть.

Любовь вела нас к смерти в дни былые,
 Каина ждет того, кто жизнь сгубил».
 Сказав нам это, тени шли немые.
 Надолго вниз лицо я наклонил,
 поняв, за что обижены те души.
 «Что думаешь?» — поэт меня спросил.
 Ответил я, хоть голос мой стал глуше:
 «Увы, желаний, мыслей нежный пыл
 толкнул на шаг, который их разрушил!»
 Потом я к ним лицо оборотил,
 сказав: «Франческа! Не унять блаженных
 и грустных слез, что о тебе я лил.
 Но мне скажи: во время вздохов нежных
 как вам Любовь дозволила узнать
 поток желаний, смутных и безбрежных?»
 И мне она: «Нельзя сильней страдать,
 чем вспоминая счастье в дни терзанья,
 и твой Учитель должен это знать.
 Но если хочешь услышать признание,
 что было первым корнем тех страстей,
 скажу, слова мешая и рыданья.
 Забавы ради, без дурных затей
 вдвоем читали мы о Ланчелотто¹,
 любовью сжатом. Чувства тех людей
 дух захватили, как любви забота.
 Не отрывались взоры, лик бледнел,
 но вот когда нас победило что-то:
 любовник тот поцеловать хотел
 желанные уста, как мы читали.
 Кому всегда со мною быть удел,
 приник к губам моим, что трепетали.
 Стал Галеотто, кто роман писал.
 В тот день мы книгу дальше не читали».
 Тень говорила, а другой рыдал.
 И я, лишаясь чувств от сострадания,
 как будто мертвым в самом деле стал,
 пал мертвым телом, потеряв дыханье.

Какая картина рисуется вам, когда вы читаете начало песни?

Чем отличаются от толпы грешников Франческо и Паоло? Почему рассказ Франчески заставил Данте лишиться чувств?

Послушайте сонату-фантазию Ференца

Листа «По прочтении Данте» и увертюру-фантазию П. И. Чайковского «Франческа да Римини». В чем различие этих музыкальных интерпретаций поэмы Данте?

Прочтите стихотворение Александра Блока и подумайте, что ценил поэт XX века в Данте, чем он близок Блоку.

¹ Ланчелотто (Ланселот) — один из рыцарей легендарного британского короля Артура; был влюблен в жену короля Артура.

А. Блок

Военной брани и обиды
Забут и стерт кровавый след,
Чтобы воскресший глас Плакиды
Не пел страстей протекших лет.

РАВЕННА

Всё, что минутно, всё, что бrenно,
Похоронила ты в веках,
Ты как младенец спишь, Равенна,
У сонной вечности в руках.

Далёко отступило море,
И розы оцепили вал,
Чтоб спящий в гробе Теодорих³
О буре жизни не мечтал.

Рабы сквозь римские ворота
Уже не ввозят мозаик,
И догорает позолота
В стенах прохладных базилик¹.

А виноградные пустыни,
Дома и люди — всё гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.

От медленных лобзаний влаги
Нежнее грубый свод гробниц,
Где зеленеют саркофаги
Святых монахов и цариц.

Лишь в пристальном и тихом взоре
Равеннских девушек, порой,
Печаль о невозвратном море
Проходит робкой чередой.

Безмолвны гробовые залы,
Тенист и кладен их порог,
Чтоб черный взор блаженной
Галлы²,
Проснувшись, камня не прожег.

Лишь по ночам, склонясь
к долинам,
Ведя векам грядущий счет,
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет.

Возрождение

В начале главы о Данте мы уже говорили об эпохе Возрождения: она охватывает несколько веков, в большинстве стран Европы — с XIV по XVII (в то же время мы знаем, что в некоторых странах еще и в первой половине XVII века продолжалось Средне-

вековье). Первым по времени да и самым ярким было итальянское Возрождение; позднее всех экономическое и духовное возрождение охватило раздробленные земли Германии.

После многовекового религиозного подавления личности человек

¹ *Базилика* (греч.) — христианский храм определенной архитектурной формы (удлинённый прямоугольник с колоннами). Во времена Древнего Рима базилики были гражданскими строениями (зданиями суда и т. д.).

² *Галла*, или *Плакида*, — жена римского императора Констанция; правила Западной Римской империей в середине V века; похоронена в Равенне.

³ *Теодорих Великий* (454—526) — король остготов, в 493 году завоевавший Равенну (тогда это была столица Римской империи).

вновь, как в античном мире, ощутил свою мощь, свои желания, возможность. Страсти, мысли, физическая красота вновь стали для художников предметом изучения и поклонения.

В изобразительном искусстве эпохи Возрождения человек предстал самым прекрасным творением природы, совершенным и сильным, нежным и гневным, веселым и задумчивым. Вспомните «Мадонну Литта» Леонардо да Винчи или его же «Мадонну Бенуа». Как роднит этих женщин материнская нежность, как бережны их руки, ласкающие дитя! Но одна из них беспечна и сама похожа на веселого ребенка, что резвится на ее коленях, а у другой в теплоте взгляда таится грусть: она знает, какая суровая судьба ждет ее сына...

Возрождение открыло человека во всем разнообразии его страстей — в высоте и низости, благородстве и прелести. Пожалуй, наиболее ярко этот мир предстал в Сикстинской капелле Ватикана, расписанной Микеланджело. Фрески потолка созданы еще молодым художником и полны восхищения миром, его могуществом и красотой. Библейские сюжеты, как огромные, полные движения кадры, образуют свод капеллы. Сотворение мира и человека — основной их мотив. Вот Бог отделяет свет от тьмы, вот он создает звезды и планеты, разделяет земли и воды, создает человека... Эти фрески полны величия и нежности. Бог предстает всемогущим творцом Вселенной; в его широких повелительных жестах — энергия и вдохновение созидания, любовь к своим творениям. Какая взаимная нежность в паль-

цах улетающего Бога и Адама: человек в изнеможении первого вздоха тянется к своему создателю.

Единение с миром — общий закон фресок потолка. Даже грехопадение Адама и Евы, всемирный потоп, внося тревогу, не разрушают общей гармонии. И потому так удивленно, мудро, восхищенно смотрят со сводов пророки и сивиллы, окаймляющие эти кадры библейских сцен. И потому так сильны и изящны, дерзки и трепетны юноши, поддерживающие свод. Потолок Сикстинской капеллы — это мир во всем его величии и прелести.

Но с алтарной стены на нас смотрит фреска «Страшный Суд». Потоки расплавленного закатного света и низвергающейся голубой воды заливают корчащихся в муках, погрязших в пороках грешников. Старик Микеланджело видит в человеке уже не «венец творения», а «тварь дрожащую». И потому на фреске «Страшного Суда» в Ватикане он представил Христа гневным и карающим. Но художник не лишил грешных людей сострадания: Мадонна (мать Христа) смотрит на людей с участием.

Потолок и алтарная стена Сикстинской капеллы сталкиваются как возможность и реальность, возвышенность замысла и трагизм осуществления.

Возрождение оставило нам произведения художественной литературы, которые до сих пор вызывают живой интерес читателя. Это лирика Петрарки и «Декамерон» Боккаччо (Италия), «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле и философские «Опыты» Монтеня (Франция), это «Дон Кихот» Сервантеса (Испания), трагедии и комедии Шекспира (Англия)...

Русское Возрождение

Россия, принявшая на себя всю тяжесть монголо-татарского нашествия, заслонившая собой Европу от варваров, в конце XIV века стала освобождаться от ига и испытала бурный расцвет архитектуры, живописи, светской и религиозной литературы. Движение русского искусства от Средневековья к Возрождению наглядно проступает в облике зданий. Сравните церковь Покрова на Нерли, о которой уже шла речь, с Покровским собором (более известным как храм Василия Блаженного) в Москве, который был построен в 1555—1560 годах в честь взятия Казани Иваном Грозным и достроен в XVII веке. Вместо аскетической строгости линий церкви Покрова на Нерли в Покровском храме, созданном русскими архитекторами *Бармой* и *Постником*, мы видим живое, буйное разнообразие жизни. Восемь куполов, каждый из которых гранями, рисунком, цветом своим не похож на соседний, окружают девятый, главный купол свободно и живописно, словно в веселой праздничной пляске.

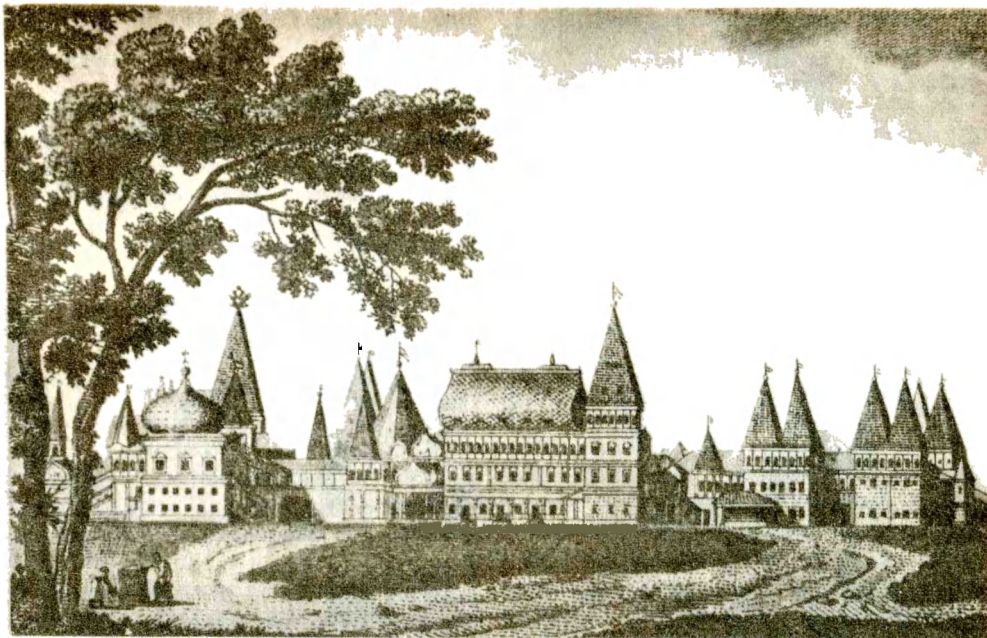
Самые яркие фигуры русского Возрождения — живописец *Андрей Рублёв* (примерно 1360—1430) и протопоп (православный священник высокого ранга) *Аввакум* (1620—1682).

Андрей Рублев жил в эпоху, когда Русь в борьбе и страданиях сбрасывала с себя ярмо чужеземного ига. Русские земли были еще разъединены; княжеские междоусобицы, как и во времена «Слова о полку Игореве», мешали

народу выступать как единая сила. Когда же великому князю Московскому и Владимирскому Димитрию Ивановичу удалось собрать под свои знамена большую часть русских войск, они одержали принципиально важную для исторической судьбы России победу на поле Куликовом, в верховьях Дона (1380). За эту победу Димитрий Иванович получил почетное имя *Донского*. После этого борьба за полное освобождение русских земель шла неуклонно, хотя и с временными поражениями и кровавыми жертвами. Эту-то эпоху, с ее невероятным напряжением сил добра в борьбе со злом (более чем двухвековым чужеземным игом), и отразил Андрей Рублев в своем творчестве. Его иконы, его роспись церковью пронизаны светом и верой в добро.

Протопоп Аввакум также на веки остался в русской истории и в русском искусстве. Яркость его личности, талант писателя и проповедника, страстность речи вызывали восхищение таких разных писателей, как И. С. Тургенев и М. Горький. «Житие», написанное Аввакумом в ссылке, — автобиография смелого и непримиримого к несправедливости человека, самоотверженно служащего идее и любящего живую жизнь. Богатство, сила и цельность личности автора делают «Житие» интересным чтением и для современного человека.

Академик Д. С. Лихачев видит в «Житии» свойства и средневековой, и новой литературы. Это произведение существенно отлича-

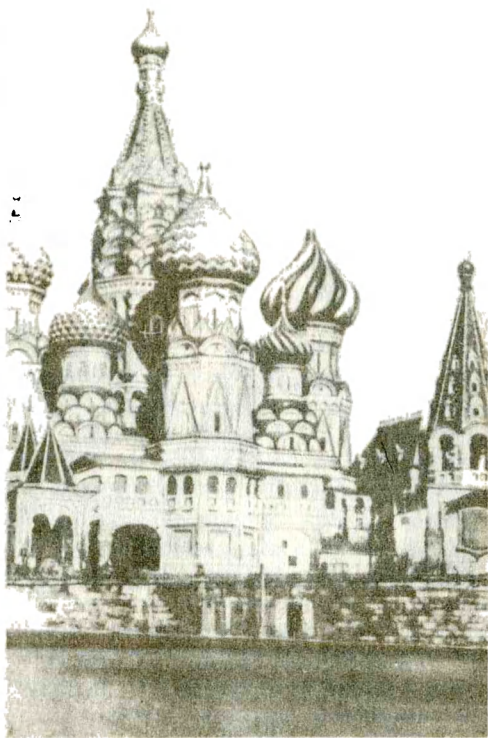


Подмосковное село Коломенское, усадьба русских царей. Основные постройки возведены в XVI веке. С гравюры С. Ф. Галактионова. 1822

ется от религиозной проповеди. «Интерес Аввакума к своему прошлому и настоящему не „исторический“ и не автобиографический, а „философский“, — пишет Лихачёв в работе «Поэтика древнерусской литературы». — Это лишь повод для размышлений, для отчета перед самим собой и для проникновения в загробное будущее. Аввакум... погружён в мир своих страданий, но думает он о них и пишет о них не для того, чтобы создать „историю своих мучений“, а чтобы и самому подумать о своем будущем, и других заставить подумать о себе. Это суд над собой и суд над другими: как бы преддверие

Страшного Суда, о котором он беспрерывно и напряженно думает. С этой точки зрения он пишет о себе, о своей борьбе, о колебаниях царя в отношении к нему и к вере, о поведении отдельных лиц и т. д. Это не только наставительные примеры, которыми каждый проповедник уснащает в дидактических целях свои проповеди, — это приговор себе и окружающим... Аввакум горел на огне, жёгшем его изнутри».

«Житие» дает нам яркое представление об эпохе — времени правления царя Алексея Михайловича (1645—1676), когда им и патриархом Никоном были проведены кардинальные реформы в государственном и церковном управлении, призванные укрепить центральную власть. Не принятые многими верующими, реформы патриарха Никона встретили ак-



Георгий Победоносец. Икона из Георгиевского собора Юрьева монастыря под Новгородом. XV век

Москва. Покровский собор (Храм Василия Блаженного) на Красной площади. Возведён в 1555--1560 годах

тивное сопротивление таких людей, как протопоп Аввакум, боярыня Феодосия Морозова.

Боярыня Ф. П. Морозова широко известна благодаря знаменитой картине В. И. Сурикова. Феодосия Морозова выступала против церковных реформ в те же времена, что и протопоп Аввакум, помогала ему своими письмами и деньгами, пока не была и сама заточена в монастырь, а потом, несмирившаяся, замучена

жестокими церковниками, выполнявшими волю властей.

Нам сейчас не очень понятна суть разногласий старообрядцев с официальной церковью, и для нас такие исторические личности, как боярыня Морозова и протопоп Аввакум,— прежде всего незабываемый пример мужества, стойкости людей в борьбе за то, что они искренне и убежденно считают справедливым. Эти традиции завещаны нам предками

и навеки останутся неувядаемо ценными.

Постарайтесь прочитать «Житие» протопопа Аввакума или современную книгу о нем.

Побывайте в музее или посмотрите

репродукции картин Андрея Рублева, а также В. И. Сурикова и других живописцев, отражавших в своем творчестве русскую старину, русскую историю. Расскажите о своих впечатлениях в классе — для тех своих товарищей, кто не видел эти картины собственными глазами.

Вильям Шекспир

1564—1616

А теперь обратимся к самой значительной фигуре английского Возрождения — Вильяму Шекспиру.

Имя Шекспира окружено легендами, но реальную его жизнь мы знаем плохо, так как современники смотрели его пьесы, не всегда понимая, что перед ними человек гениальный.

Шекспир родился в городе, расположенном в центре Англии, — Стрэдфорде-на-Эйвоне. Отец его был фермером, потом занялся обработкой кож; мать — дочь мелкопоместного дворянина.

Стрэдфорд был окружен полями и тенистыми рощами. Природа в детстве вошла в сердце Шекспира и стала источником его поэтической фантазии. Школа звала его в другой мир: латинский и греческий языки, изучавшиеся там, открывали доступ к античной литературе с ее прекрасными мифами о древних богах и героях. Представления странствующих актерских трупп в соседнем городке Ковентри пробудили интерес к театру.

Шекспир рано женился, у него родились трое детей. Но в двад-

цать три года он один, без семьи, уехал с гастролирующими актерами в Лондон. Известный советский шекспировед А. А. Смирнов так описывает Лондон того времени (на основе документальных материалов):

«Контраст между столицей Англии и провинциальным Стрэдфордом был разительным. Лондон того времени насчитывал примерно 125 000 жителей. Торговля и ремесленная жизнь здесь били ключом. Город заполняли иностранцы — купцы, дипломаты, политические эмигранты из Франции, Нидерландов, Германии, учителя иностранных языков...

Присоединим ко всему этому народные гулянья на окраинах Лондона с их балаганами, танцами, стрельбищами и т. п. увеселениями; кавалькады нарядных дам и расфранченных кавалеров в соседних лесах; весьма живописные улицы и кварталы, например Торнбул-стрит, полная таверн и заселенная куртизанками... сотни лодок, снующих вверх и вниз по Темзе; доки с толпой веселых и буйных матросов, напоминающих своими песнями и

рассказами о том, что Лондон — крупнейшая гавань, связанная со всеми портами мира и имеющая своих Шейлоков и Просперо (героев шекспировских пьес); наконец, пять или шесть регулярно действующих театров, не считая находящихся рядом с ними медвежьих садков и арен для петушинных боев, — и тогда мы сможем представить себе характер жизни английской столицы, который должен был производить ошеломляющее впечатление на попавшего туда впечатлительного юного провинциала и вместе с тем стимулировать его творческое воображение».

В 1593 году Шекспир вступает в труппу Джемса Бербеджа, которому принадлежало здание «Театр». Здесь, а впоследствии на сцене театра «Глобус», построенного сыновьями Бербеджа, увидели лондонцы и актера Шекспира, и его пьесы. Сначала это были драматические хроники («Ричард III», «Генрих VI» и другие) и комедии: «Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Двенадцатая ночь». Пишет он и первые трагедии: «Ромео и Джульетта», «Юлий Цезарь». Светлое, жизнеутраченное настроение комедий и мрачный колорит исторических хроник сочетаются в этом первом периоде творчества (1593—1600).

Шекспир в эти годы — свой человек и на народных гуляньях, и в литературном кафе «Сирена», где ведутся остроумные дискуссии, и в кругу молодых аристократов во главе с графом Саутгемптоном, которому посвящает сонеты и поэмы.

Но при всем разнообразии увлечений актер, поэт и драматург

деятелен и трудолюбив. К знанию древних языков он добавляет знакомство с французским и итальянским. Он изучает историю и право, естествознание и философию. И во второй период своего творчества (1601—1608) Шекспир ставит великие вопросы — о противоречивой природе человека, способного подниматься до высот духа и опускаться до преступлений, о взаимосвязи судеб общества и личности, о беззащитности глубоко порядочных, но простодушных людей перед подлостью... «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Антоний и Клеопатра» — эти трагедии Шекспира пережили века и не сходят с афиш современных театров. Не потому ли, что Шекспир широко и свободно смотрит на человека, видя его заблуждения и веря в его добрую природу?

По мысли Шекспира, природа человека, проявленная, просвеченная совестью, изначально добра. Истоки трагедий в человеческом обществе он видит в отступлении от природы, в противоступенности поведения людей, в недоброй среде. Это заметил Пушкин, сказав: «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив». Даже леди Макбет боится приливов совести: «Заприте входы для жалости, чтобы жестокий замысел мой не сорвала раскаяньем природа!» Гамлет смиряет свой гнев, боясь быть жестоким с матерью: «О сердце, не утрать природы!»

Убеждение в том, что добро — основа человеческой природы, было для Шекспира не только теорией, но и нормой жизненного поведения. Современники называли его «благородным». Это не

наследственный титул, а признак душевной высоты.

Биографы Шекспира собрали отзывы о нем: «Он был красивым, хорошо сложенным мужчиной, очень приятным в общении, и отличался находчивостью и приятным остроумием»; «Обладая превосходным умом, он отличался добродушием, мягкими манерами и был весьма приятен в обществе. Поэтому неудивительно, что, обладая столь многими достоинствами, он общался с самыми лучшими собеседниками своего времени»... Так было в Лондоне. В Стрэдфорде же, благодаря «его приятному уму и доброму нраву, он свел знакомство с окрестными джентльменами и завоевал их дружбу».

В последний период творчества (1608—1612) Шекспир создал трагикомедии «Зимняя сказка» и «Буря», в которых мечта о красоте сталкивается с суровой реальностью.

Жизнь Шекспира завершилась в Стрэдфорде-на-Эйвоне, в кругу семьи.

«ГАМЛЕТ»

СТАРЫЙ СПОР И ВЕЧНО ЖИВЫЕ ВОПРОСЫ

Ни одна из трагедий Шекспира не нашла у русских читателей такого живого отклика, как «Гамлет» (1601). Каждое время посвоему переживало ситуации и проблемы этой трагедии. Уже в течение четырех веков она служит человечеству зеркалом, в котором новые и новые поколения рассматривают свое лицо.

И всякий раз это лицо оказывается иным. Сохраняя свой строгий черный костюм, датский принц предстал то пылким, то вялым, то гуманным, то холодно-ироничным...

Начнем со статьи В. Г. Белинского «„Гамлет“». Драма Шекспира. Молчанов в роли Гамлета».

Белинский был захвачен трагедией, смотрел ее в театре семь раз. Его статья дышит страстностью. Он защищает Гамлета. «Гамлет выражает собою слабость духа — правда; но надо знать, что значит эта слабость. Она есть распадение, переход из младенческой, бессознательной гармонии и самонаслаждения духа в дисгармонию и борьбу, которые суть необходимое условие для перехода в мужественную и сознательную гармонию».

Статья Белинского написана в 1838 году. И критик сосредоточил внимание читателя не на гармонии, а на взрыве наивного, доверчивого и светлого взгляда на мир. «В самом деле, посмотрите: что привело его в такую ужасную дисгармонию, ввергло в такую мучительную борьбу с самим собою? — несообразность действительности с его идеалом жизни».

Белинский нигде не говорит, что идеал Гамлета ложен. Напротив: «Вот молодой человек, сын великого царя, наследник его престола, увлекаемый жаждою знания, проживает в чуждой и скучной стране... потому что только в ней находит он то, чего ищет, — жизнь знания, жизнь внутреннюю. Он от природы задумчив и склонен к меланхолии, как все люди, которых жизнь заключается в них самих. Он пылок, как все благородные души:

все злое возбуждает в нем энергическое негодование, все доброе делает его счастливым».

Слабость Гамлета Белинский считает следствием утраты его наивной веры в гармонию мира: «Итак, вот идея Гамлета: слабость воли, но только вследствие распада, а не по его природе. От природы Гамлет — человек сильный; его желчная ирония, его мгновенные вспышки, его страстные выходки в разговоре с матерью, гордое презрение и нескрываемая ненависть к дяде — все это свидетельствует об энергии и великости души».

Эта сила, эта энергия души Гамлета, по Белинскому, открывается и в любви к Офелии: «...на могиле ее, этой прекрасной, гармонической девушки, высказывает он тайную исповедь души своей, открывает одним нечаянным восклицанием всю бесконечность своей любви к ней, всё, что он прежде сознательно душил и скрывал в себе, и то, чего он, может быть, и не подозревал в себе... Да, он любил, этот несчастный, меланхолический Гамлет, и любил, как могут любить только глубокие и могучие души... О, Офелия много значила для этого грустного Гамлета...»

Белинский замечает и еще одну сторону трагедии. «...Все эти лица, — пишет он о короле, Гертруде, Полонии, Лаэрте, придворных, даже Офелии, — находятся в заколдованном кругу своей личности». Эта скорлупа индивидуализма оказывается нестерпимой для Гамлета, подтверждающей его горькую мысль о «расштатавшемся веке», о разъединении людей.

В статье Белинского мы видим возвышение Гамлета, страстное

оправдание его страданий. Статью одушевляет и как бы личный «лирический нерв»: «Гамлет!.. Понимаете ли вы значение этого слова? — оно велико и глубоко: это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас...» Но в этих словах не просто автобиографическое признание, — это голос целого поколения. В 30-е годы XIX века лучшие люди России испытывали страстное тяготение к герою Шекспира, после поражения декабристов тоже придя к горькой мысли о «распавшемся веке».

Юный Лермонтов знает «Гамлета» почти наизусть. В письме 1831 года к своей родственнице, М. А. Шан-Гирей, он пишет о шекспировской трагедии восторженно: «Вступаюсь за честь Шекспира. Если он велик, то это в „Гамлете“, если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, т. е. неподражаемый Шекспир, — то это в „Гамлете“». И далее Лермонтов говорит о тех сценах, которые особенно восхитили его, показались самыми значительными: разговор Гамлета с матерью, сумасшествие Офелии, сцена на кладбище, разговор Гамлета с Розенкранцем и Гильденстерном о флейте (этот разговор Лермонтов приводит по памяти). А сколько шекспировских образов мы встретим в поэзии Лермонтова! Сравните хотя бы монолог «Быть или не быть?...» с лермонтовским мотивом сна — избавления от страданий жизни.

Не менее подвержен влиянию Шекспира и Герцен, для которого в 30-е годы Гамлет был любимым героем.

Но время властно диктует свое отношение к литературному произведению. Свидетельством этого оказывается другой голос.

1860 год. И. С. Тургенев произносит публичную речь «Гамлет и Дон Кихот». Друг и ученик Белинского, посвятивший ему свой лучший роман «Отцы и дети», спорит со своим учителем:

«Что же представляет собой Гамлет?

Анализ прежде всего, и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя, он эгоист; но верить в себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами...

...Он скептик — и вечно возится и носитя с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит... Он знает до тонкости все свои недостатки, презирает самого себя — и в то же время, можно сказать, живет, питается этим презрением. Он не верит в себя — и тщеславен; он не знает, чего хочет и зачем живет, — и привязан к жизни...»

Гамлет, по Тургеневу, весь соткан из противоречий и слаб потому, что анализ впечатлений от жизни заменяет ему саму жизнь. К тому же Гамлет, по мнению Тургенева, не способен на самопожертвование. Его пронизательность мешает действию. Он так тщательно все взвешивает, так предугадывает результаты, последствия своих поступков, что любой из них в его собственных глазах оказывается тщетным усилием.

Неспособность Гамлета к действию заставляет Тургенева признать его социальную бесполезность: «Гамлеты точно бесполезны массе; они ей ничего не дают, они ее никуда вести не могут, потому что сами никуда не идут. Да и как вести, когда не знаешь, есть ли земля под ногами? Притом же Гамлеты презирают толпу. Кто самого себя не уважает — кого, что может тот уважать? Да и стоит ли заниматься массой? Она так груба и грязна! А Гамлет — аристократ не по одному рождению».

Презрение к миру, по Тургеневу, отнимает у Гамлета и способность к любви: Офелию «Гамлет... не любит, но только притворяется, и то небрежно, что любит». Это отсутствие внутреннего тепла в Гамлете оборачивается для него одиночеством. «Любить его, — говорит Тургенев, — нельзя, потому что он никого сам не любит».

Если статья Белинского о Гамлете была пронизана сочувствием, то Тургенев даже сюжет трагедии передает иронически-пародийно: «Гамлет — сын короля, убитого родным братом, похитителем престола; отец его выходит из могилы, из „челюстей Ада“, чтобы поручить ему отомстить за себя, а он колеблется, хитрит с самим собою, тешится тем, что ругает себя; и наконец убивает своего вотчима случайно». Одно только, пожалуй, примиряет Тургенева с Гамлетом: «...он страдает».

Разочарование, страдание от несовершенства мира было в 30-е годы почти единственной возможностью несогласия с «рабским веком». Но в 60-х годах мера общественного идеала стала иной.

И потому энтузиазм Дон Кихота, а не разочарование Гамлета приветствует Тургенев — писатель, очень чуткий к велениям времени.

Но кто же более прав объективно по отношению к Гамлету: Тургенев — или Белинский, Лермонтов, Герцен? Познакомившись с их точкой зрения на Гамлета, еще раз внимательно прочтем трагедию Шекспира и обдумаем помещенные ниже вопросы.

Сильный или слабый человек Гамлет? Способен ли он на самопожертвование? Пылок он или холоден? Что заставляет Гамлета медлить с исполнением долга? Является ли это промедление бездействием? Может ли прогресс общества совершаться без Гамлетов?

Спор вокруг «Гамлета» не затухал и дальше. В начале нашего века он стал уже явлением поэзии. Александр Блок, с жаром исполнявший роль Гамлета в любительском спектакле, написал немало стихотворений на тему этой трагедии. К 1914 году относится такое его стихотворение:

Я — Гамлет. Холодеет кровь,
Когда плетет коварство сети,
И в сердце — первая любовь
Жива — к единственной на свете.

Тебя, Офелию мою,
Увел далёко жизни холод,
И гибну, принц, в родном краю,
Клинком отравленным заколот.

Слиянность Блока с трагедией Гамлета здесь так очевидна, что лирическое стихотворение воспринимается как последний монолог трагедии. Внутренняя связь Гамлета с Офелией оказывается условием жизни. У них общая

судьба: «холодеет кровь» принца, охваченного сетями коварства, и Офелию «увел далёко жизни холод». Зло преследует их, и только взаимная любовь их подерживала.

А вот стихотворение Марины Цветаевой «Диалог Гамлета с совестью», написанное в 1923 году:

— На дне она, где ил
И водоросли... Спать в них
Ушла, — но сна и там нет!

— Но я ее любил,
Как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

— Гамлет!

На дне она, где ил:
Ил!.. И последний венчик
Всплыл на причерных бревнах...

— Но я ее любил
Как сорок тысяч...

— Меньше

Всё ж, чем один любовник.

На дне она, где ил.

— Но я ее —
любил??

Здесь мы слышим не присоединение к Гамлету, а суд над ним, над холодностью его чувств. В стихотворении Цветаевой Гамлет — виновник гибели Офелии. И потому обвинительный голос (как бы карающей Немезиды) звучит твердо, а оправдания Гамлета все укорачиваются, бледнеют, гаснут.

Стихотворение удивительно построено. Повторяющиеся реплики *совести* звучат как настойчивый, неотвратимый стук («На дне она, где ил: Ил!..»), но каждый раз обрастают новым призвуком. В первый раз это — бесконечность страдания Офелии («Спать в них Ушла, — но сна и там нет!»), во второй — невозможность что-либо ис-

правиль, безусловность гибели («И последний венчик всплыл на причерных бревнах...»), в третий — утверждение виновности Гамлета, холодности его любви («Меньше Всё ж, чем один любовник»). Нарастание силы укора при постоянстве смутного чувства вины заставляет Гамлета от пылкого оспаривания, от утверждения громадности любви к Офелии перейти к противоположному — к растерянности, недоумению и собственному сомнению в том, любил ли он Офелию.

Подготовьтесь к дискуссии по вопросам: Любил ли Гамлет Офелию? Кто виновен в гибели Офелии? Почему Офелия сходит с ума?

ГАМЛЕТ НА СЦЕНЕ И В КИНО

Теперь обратимся к сценическому истолкованию «Гамлета», который на русской сцене имеет длительную и богатейшую историю.

В XIX веке Гамлета играли такие знаменитые актеры, как Павел Мочалов (1800—1848) и Василий Каратыгин (1802—1853), в XX веке — Александр Южин (1857—1927) и Василий Качалов (1875—1948) и многие другие талантливые актеры.

Известен портрет В. И. Качалова в роли Гамлета. Бледное лицо с огромным лбом, с заострившимися от внутреннего напряжения чертами. Пристальный взгляд измученных глаз — измученных, но не способных закрыться, не видеть, «умереть, уснуть». Голова смело, даже дерзко вскинута, но шею и плечи отягощает цепь принца. Руки устало соскользнули с колен.

Это сосредоточенность мысли, всепроникающей, всеоценивающей — и в глубине своей души, и в том мире, что вокруг. Пытливость и усталость человека, разгадывающего тайны мира. Гамлет здесь — мыслитель. И хотя опыт мысли приносит ему горечь и страдание, он не оставит загадку неразгаданной.

Качалов сыграл Гамлета в постановке Московского Художественного театра в 1911 году. Подготовкой спектакля руководил английский режиссер Гордон Крэг. Многие из его замыслов было чуждо искусству театра К. С. Станиславского. Характерны упреки, которые делал Крэг: «Гамлет у Качалова — это человек рассудка. Он слишком много думал, анализировал. Но Шекспир не Толстой!»

Однако русский актер не мог и не хотел выйти из традиций родного искусства. Его Гамлет часто по своей позе и внутреннему настроению напоминал картину И. Н. Крамского «Христос в пустыне» (1872). О. Гзовская, игравшая в этом спектакле Офелию, вспоминала, что главной в Гамлете — Качалове оказалась скорбь по несовершенству мира, размышление «замкнутого в себе, сосредоточенно-страдающего человека».

На полях своей роли Качалов отметил, что привлекало его в Гамлете: «Гамлет больше всего занимает меня как воплощение любви к идеалам человеческим, к прекрасному, благородному, великому — ко всяческому добру. Отсюда у него скорбь — от того, что в жизни нет добра. Это он видит своим пристальным взглядом. Он очень всматривается в жизнь — и не верит в ее добро. Наоборот, во всем видит обиду своей любви и добру.

Оттого он и скептик, и обличитель, и судья».

Думаящий Гамлет Качалова был сдержан. Ни драматических жестов, ни возбужденности голоса, ни бурных чувств не заметили в нем рецензенты и зрители спектакля.

Но вот перед нами другое лицо Гамлета. Безумные от страдания и слепые от ярости глаза. Судорожно прорезывающая лоб морщина и сошедшиеся от напряжения брови. Ломкость, острота движений. Энергия гнева, боли, мести. Таков Михаил Чехов в роли Гамлета.

«Наш Гамлет не рассуждает, перед тем как действовать, — писали постановщики спектакля во МХАТе Втором (1924), — но постоянно пребывает в стихийной борьбе против всего, что олицетворяет собой короля».

Зло мира преследует Гамлета, доводит его почти до безумия; с этим злом он исступленно борется, отдавая себя на растерзание всем впечатлениям жизни. Гамлет Михаила Чехова — и затравленный безумец, и ожесточенный мститель. Он «гибнет потому, что мир ужасен», что даже неистовство сильной личности не в состоянии сокрушить зло.

«На грани двух эпох, с душой, отравленной бесплодными иллюзиями, с пытливой стремительностью бросающийся в водоворот борьбы, стоит этот человек с льняными волосами и печальным, но отражающим волю борца лицом. Не нытье, а отчаянный вопль вырывается из его уст: проклятие звучит в них, как звон рапиры» (из записей постановщиков спектакля во МХАТе Втором).

Гамлет М. Чехова был создан

на трагическом парадоксе: неустойчивость, потеря «почвы» вели к порывистости и буйству. Отсюда резкие контрасты его Гамлета, внезапные взрывы и неожиданные затишья. «Он нерешителен, но вместе с тем исполнен решимости, он застенчив и дерзок, быстр и медлителен, ласков и жесток, бесконечно мудр и бесконечно безумен». М. Чехов держал зрителей в огромном нервном напряжении именно этими превращениями задушевности в ярость, тишины в боль, оцепенения в порыв.

«Его монологи — это дрожание натянутых до предела душевных струн. Мелодия их глубоко мучительна, — это стон скорби. Его лицо и глаза неотступны от внутреннего устремления, он видит мир „очами души“. Замечательно выразительно это немое лицо во время молчания. Молчание у Чехова не менее красноречиво, чем взрывы речи. Необычайно тонко и сильно он проводит сцену репетиции с актерами, когда один безмолвный поворот его глаз, прячущих слезы, незабываемо потрясает. И взрывом гнева после напряженной тишины вырастает затем Гамлет, бичующий короля и мать. Проникновенно-трогательно беседует он с черепом бедного Йорика и исступленно страждет над могилой Офелии. Перед своей смертью он сосредоточенно-мужественен, прост и просветлен».

И, наконец, перед нами самый юный Гамлет нашей сцены — Эдуард Марцевич. Двадцатидвухлетний выпускник Щукинского училища в 1959 году играет Гамлета на сцене Театра имени В. Маяковского в спектакле, поставленном прекрасным режиссером Н. П. Ох-

лопковым. Гамлет — первая роль Э. Марцевича на сцене театра. Это, кажется, единственный случай в истории мирового театра, когда актеру сразу доверена сложнейшая роль. Может быть, поэтому рецензии были так восторженны, аплодисменты публики так бурны, зрители так растроганы... Но только ли молодость Марцевича была причиной успеха?

Нежное, прекрасное в своей юношеской гармонии лицо смято тревогой. Порыв и растерянность одновременно владеют этим Гамлетом. В глазах — озера слез, а рот горько сжат. Будто этот мальчик мучительно пытается собрать волю для сопротивления. Но взгляд обиженного, недоумевающего ребенка как бы спрашивает нас: «Почему мир так жесток и грязен?» Таковы наши первые впечатления от портрета Э. Марцевича в роли Гамлета.

Теперь послушаем рецензентов:

«Он не входит, а вбегает на сцену, с широко открытыми, словно вопрошающими глазами, по-мальчишески взмахнув своим траурным плащом. На лоб падают белокурые волосы, скорбная складка легла у губ и изменила выражение лица с чертами мягкими, не вполне оформившимися. Он кажется гораздо моложе шекспировского датского принца, уже постигшего труд раздумий и боль разочарований. Это почти ребенок, на которого горе обрушилось слишком внезапно...»

Этот юный Гамлет никак не мог ожесточить свой ум и волю для борьбы. Его трагедия вызвана детской доверчивостью и наивной чистотой души. Даже в финальной сцене Гамлет Марцевича, состязаясь с Лаэртом, не подозревает пре-

дательства, он беспечен, его даже увлекает игра. Коварный удар Лаэрта и внезапная смерть матери потрясают Гамлета. Горе на какое-то мгновение застигает его сознание, он не сразу приходит в себя. Он всего ожидал, но не этого! Только признание Лаэрта: „Король, король всему виною!“ — вливает в него силы для последней схватки со своим главным врагом».

Его боль, отчаяние, бурные порывы не могли разрушить зла, которое своим равнодушием забронировано от его возмущений. Страстно доказывал Гамлет матери ничтожество Клавдия, но Гертруда оставалась холодной статуей. Легко ранимое сердце Гамлета — Марцевича было слишком отдано страшным впечатлениям жизни, чтобы замкнуться в хитроумной борьбе; возбужденность мешала сосредоточенности.

Единственное, в чем Гамлет — Марцевич был мужествен и негибимо тверд, — это в отстаивании человеческого достоинства. В сцене с Розенкранцем и Гильденстерном — в знаменитых словах о флейте — Марцевич давал гневный отпор оскорблению человеческого достоинства. В нем чувствовалось мужество личности, которая не позволит над собой издеваться.

В мире зла юноше Гамлету мучительно тяжело нести свое одиночество. Может быть, поэтому искренним лиризмом, мягкостью озарены сцены Гамлета — Марцевича с Горацио и Офелией. Тепло дружбы и любви необходимо Гамлету. Преданность Горацио утишает его боль. Трепетная нежность Офелии — спасение, прибежище в расколловшемся мире; Гамлет — Марцевич страшился разрушения этой любви и боролся за нее страстно.

Сопоставляя сценические трактовки Гамлета, попробуем быть объективными. Ответим на следующие вопросы: Что руководит Гамлетом: месть или идея справедливости? Чем потрясен Гамлет: смертью отца или всеобщим неустройством мира? Кто Гамлет: мудрец или безумец, дитя или воин? Можно ли считать безумие Гамлета игрой? Почему он надевает маску безумца? Только ли маска — безумие Гамлета?

«Гамлет» продолжает свой путь в искусстве нашего времени. В 70-е годы Григорий Козинцев поставил фильм, который широко обсуждался в советской и зарубежной прессе.

Уже в титрах фильма заметны суровость, мрачное напряжение. Одинокий факел во тьме. Яркий и трепетный язык пламени так мал в сравнении с тенью. Потом — берег северного моря с холодным и пасмурным небом. Волны невозмутимо и с непереносимой ритмичностью бьют о берег. Они колеблют зловещую тень замка-тюрьмы.

Сам Гамлет тоже полон мрачного достоинства: в Эльсиноре ему не до откровенности. В тучном Клавдии живость каким-то странным образом уживается с куртуазностью. Простодушен, но назойлив в своих хитростях Полоний. Груба и жалка в своей поздней страсти королева. И придворные — «флюгеры», доносчики, любопытствующие и злорадные соглядатаи.

Гамлета играет Иннокентий Смоктуновский. И это вновь совсем другой Гамлет, чем те, с которыми мы знакомы.

Вот только что мы видели Гамлета, стремительно летящего на коне к Эльсинору. Но с тяжелым скрежетом опустилась решетка крепостных ворот — и в толпе придворных мы видим сурово, даже

надменно несущего себя сквозь нее принца. Гамлет — Смоктуновский так глубоко спрятал свою человечность, что порой она становится неразличимой. Это человек огромной требовательности к себе и к миру. Не тепла, а понимания ищет он в Офелии. Но эта робкая и смущенная девочка, «затравленная нежность», по замыслу Козинцева, слишком чиста, чтобы постичь коварный мир дворца. А Гамлета — Смоктуновского покорность Офелии доводит иногда до бешенства. В эти моменты для него Офелия — кукла, которой за ниточки управляют Полоний и король. Не сострадая, а гневно и презрительно Гамлет — Смоктуновский «велит» ей идти в монастырь.

Такая жестокость кажется особенно резкой в отношении к той Офелии, которую сыграла Анастасия Вертинская. Офелии редко везло в театре. А Вертинская (вероятно, с серьезной помощью Г. Козинцева, внимание которого к Офелии в режиссерских заметках постоянно) сыграла не только трагедию судьбы Офелии, но и трагедию ее любви к Гамлету.

Ослабевшая от слез и принуждений, потерявшаяся после смерти отца, Офелия почти ощупью бредет по дворцу. Она приходит на то место, где Гамлет так жестоко отверг ее. Гамлета нет. Осталось только воспоминание о боли, им причиненной. И это воспоминание застигает сознание Офелии. Глаза ее перестают искать. Отныне она не видит больше мира, смотрит лишь в себя, живет лишь своим смятением. Это сцена — обвинение Гамлету.

Мир Офелии — мир детства, что подчеркнуто кинометафорой Козинцева. Серебристые струи реки,

в которую погрузилась Офелия, монтажно связываются с серебряистой обивкой комнаты Офелии. Детству и природе не дано всепонимания. Но ожесточаться против детства нельзя, «нельзя, чтобы дитя плакало» (Ф. М. Достоевский). И, может быть, лишь в конце, на кладбище, вспоминает об этом Гамлет — Смоктуновский: он не может видеть, как заколачивают при нем гроб Офелии, — он уходит...

Гамлет мудр и давно убежден, что мир отвратителен, достоин лишь презрения. Этот мир раздражает Гамлета, и сдержанность его прерывается то вспышкой, судорогой крика, то дерзостью.

Гамлет озабочен тем, чтобы найти достойный гуманиста выход из тяжелейшей ситуации, не уронить человеческого достоинства. Поэтому так лирично и в то же время величественно звучит у Смоктуновского разговор о флейте. Кстати, Козинцев здесь очень помог актеру. Гамлет, Розенкранц и Гильденстерн вписаны в треугольник придворных, которые с жадным, хищным вниманием следят за этой сценой. Благодаря этому напряжение поединка возрастает...

Козинцев создал фильм о человеке, в котором наивная вера в справедливость потеряна и отброшена, но потребность в высоких, достойных началах жизни не умерла. И во имя достойных начал жизни совершается подвиг-возмездие. Гамлет — Смоктуновский знает, что ему не дано соединить «распавшуюся цепь времен», но подвиг ему необходим — для сохранения в себе человека, для уважения к себе, без которого невозможно жить.

В конце 70-х годов «Гамлет» был поставлен на сцене Московского театра на Таганке. Перед началом спектакля Владимир Высоцкий срывающимся от боли голосом, в дрожи гитарных струн, речитативом исполнял стихотворение Б. Пастернака «Гамлет»:

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь...

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Театр на Таганке, поставив «Гамлета», давал прямые проекции Шекспира на современный быт. Алла Демидова в Гертруде играла современную женщину, заворожённую желанием походить на кинозвезду. Что бы ни происходило в трагедии, королева Демидовой внимательно оглядывала складки своего платья, словно проверяя, достаточно ли элегантно она выглядит. Без зеркала, она все время как бы гляделась в зеркало, подрисовывая себя под ослепительную светскую даму. Вениамин Смехов, игравший Клавдия, ходил по сцене в свитере и был нынешним карьеристом, из средних, не блистающих талантами, но очень

желающих подняться на следующую ступеньку служебной лестницы и небрезгливых в средствах.

Владимир Высоцкий тоже был героем современным, но при этом оставался на уровне шекспировских проблем. Его трагический темперамент, словно вулкан, взрывался и лавой жег в монологах. Остальные сцены — в безлюдье окружающей пустыни — Высоцкий обычно вел иронически, открывая лишь презрение и пряча движения сердца и мысли. Как Христос Микеланджело в «Страшном Суде», беспощадный в гневе и недосягаемый в высоте духа, он пришел «ломать сердце». Боль его была сильнее мудрости и скепсиса, как и боль самого Высоцкого в его реальной жизни.

Посмотрите фильм Г. Козинцева «Гамлет» или театральные спектакли и ответьте на вопросы: Что нового открыл для вас фильм (или спектакль) в трагедии Шекспира? Как соотношены в нем думы о судьбе Гамлета с тревогами современного человека? Точно ли воспроизводится текст Шекспира в принятом для постановки переводе? Какие сцены трагедии режиссеру удалось заставить звучать особенно сильно? Какое настроение, какие мысли вызвало у вас сценическое воплощение «Гамлета»? Кто из актеров оказался близок вашему представлению о героях трагедии?

РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ ТРАГЕДИИ

Каждый акт пьесы — новый этап в душевной драме Гамлета. Наметим хотя бы пунктирно эти этапы.

Гамлет вступает в трагедию своим возражением, несогласием с миром, который вокруг него:

Король. А ты, мой Гамлет, мой племянник милый...¹
Гамлет (*в сторону*). Племянник — пусть, но уж никак не милый.

Это — несогласие с лицемерием, это жажда искренности, истины. Но дворец — мир масок, «Дания — тюрьма»; здесь нет места чувствам глубоким и открытым, нет доверия к человеческой природе, нет свободы. Король красноречиво защищает умеренность, посредственность. Он призывает жить,

Одним смеясь, другим печалься
оком,
Скорбя на свадьбе, веселясь над
гробом,
Уравновесив радость и унынье.

Такое пошлое равновесие исключает порывы духа. Вот и брат учит сестру не верить чувству:

Страшись, Офелия, страшись,
сестра,
И хоронись в тылу своих желаний.

Вот и отец проповедует программу лицемерия:

Держи подальше мысль от языка.

Всё и все зовут к подозрительности, недоверию к миру, недоверию к своей человеческой природе. Так что у Гамлета есть основания для скорби. Его тоска рождена не только смертью отца, предательством

¹ Цитируем перевод М. Лозинского.

вом Гертруды, не только семейной, частной драмой. Гамлет усомнился в справедливости законов, на которых зиждется мир. «Мир вышел из пазов», «распалась цепь времен». Люди не ищут связей прошлого с настоящим, они забывчивы и живут лишь «сегодня». Гамлет же ищет смысла целого, связи явлений, он один озабочен нуждами мира, а не только своею собственной судьбой. И потому горечью полны его слова:

Век расшатался — и скверней
всего,
Что я рожден восстановить его!

Он один, больше никому, а Гамлет не очень подходит, по его собственному признанию, для этой роли. И не потому, что он мало похож на Геркулеса. Он впечатлителен и мягок. Даже в минуту одержимости, когда он рвется к Призраку и отбрасывает прочь сдерживающие его руки друзей, он не может назвать свою угрозу мщения убийством:

Я клянусь:
Сам станет тенью, кто меня
удержит.
Прочь, говорю!

Гамлет — гуманист, он унаследовал завет отца, который «человеком был»: «убийство гнусно...» (слова Призрака).

Итак, трагедия самой ситуации в том, что гуманнейший человек должен стать орудием возмездия. Судьба оставила Гамлета единственным защитником справедливости.

Как и почему Гамлет принимает эту трагическую роль?

В начале трагедии Гамлет то-

мится тем, что зло всеобщее, оно не сконцентрировано в ком-то, а всеобъемлюще. Пороки, открывшиеся принцу в мире, так отвратительны и тягостны, так невыносимы, что наводят его на мысль о самоубийстве:

О, если б этот плотный сгусток
мяса
Растаял, сгинул, изошел росой!
Иль если бы Творец не запретил
Самоуничтоженье! Боже! Боже!
Каким докучным, тусклым и
ненужным
Мне кажется все, что ни есть на
свете!

Мысль Гамлета о смерти как об избавлении от страданий делает оправданной его встречу с Призраком. Для Гамлета совершается здесь открытие страшное. Он находит виновников, конкретных носителей зла. И это побуждает его к действию.

Способен ли Гамлет к действию? Уже в первом акте трагедии он обнаряживает огромную душевную силу. Она — в максимализме Гамлета, в его нежелании примириться с тем, в чем есть хоть капля зла. Эта сила — в бесстрашии, с которым Гамлет бросается за Призраком. Жажда истины в нем сильнее страха за жизнь. Эта сила — в тревожных порывах духа, в той масштабности вопросов, которые взвалил на свои плечи Гамлет. Король, Полоний, Лаэрт — все в косной устойчивости быта. Гамлет — весь в вопросах, в тревоге души. Тревога души так велика, что потрясение от встречи с Призраком приводит Гамлета на грань безумия. Сила горя так огромна, так мучительна, что даже Офелия (к ней первой пришел Гамлет пос-

ле встречи с Призраком) принимает его за безумца.

Второй акт трагедии построен на стремлении хозяев Эльсинора разгадать тайну Гамлета, узнать причины его безумия. Полоний видит здесь «исступление любви», король подозревает иное:

...Что еще могло бы,
Коли не смерть отца, его
Отторгнуть
От разуменья самого себя,—
Не ведаю.

Вызваны друзья-соглядатаи Розенкранц и Гильденстерн. Но никто не может вырвать у Гамлета его тайну. И в этом сила его, неподчиненность дворцу. Его враги не властны над его душой.

Но безумен ли Гамлет? Почему его речь то рассыпается прозой (как великолепно этим передает Шекспир нарушение гармонии души!), то вновь находит согласие мелодий в стихе? Гамлета приняли за безумца в момент потрясения, и, поняв это, он надел маску безумца. Он не любит притворства, ему ненавистна игра, он называет себя «скоморохом». Но в этом ненормальном, свихнувшемся мире норма кажется безумием. Безумие для Гамлета — возможность говорить правду, право на дерзость. Маска позволяет ему быть естественным. И в этом еще один трагический парадокс его судьбы.

Может быть, именно поэтому Гамлет с такой радостью встречает актеров. Они — родня ему: играя роли, они полны искренности. И они помогут Гамлету сделать прошлое живым. Преступление, совершенное втайне, до начала трагедии, оживет на сцене, совет по-

кровы благопристойности с подлецов.

Зачем Гамлету устраивать «мышеловку» для короля? Ведь Призрак поведал ему о преступлении. Однако Гамлету для возмездия нужны точные доказательства вины. «Я не хочу того, что кажется», — говорит Гамлет. Он — заступник справедливости, а если он поверит лишь подозреньям, справедливость еще больше будет нарушена.

Второй акт завершается, как и первый, решительным призывом к действию:

Дух, представший мне,
Быть может, был и дьявол,—
дьявол властен
Облечься в милый образ;
и возможно,
Что, так как я расслаблен
и печален,—
А над такой душой он очень
мощен,—
Меня он в гибель вводит. Мне
нужна
Верней опора. Зрелище — петля,
Чтоб заарканить совесть короля.

В третьем акте Гамлет превращает встречу с Офелией, которая была задумана как ловушка для него, в проверку любви к нему Офелии.

Гамлет любит Офелию. Вспомним его приход к ней после встречи с Призраком. Перед сценой «мышеловки» он кладет голову к ней на колени, ища сочувствия перед ожесточением битвы. Несомненно искренность его горя, когда хоронят Офелию... Зачем же он сомневается в ее любви? Имел ли он право на это сомнение, на это испытание любви Офелии?

Гамлет удручен изменой мате-

ри. Он сомневается в благородстве человеческой природы, в верности женской любви. А ведь Офелия невольно участвует в заговоре против него. Она чиста, но она — лишь эхо.

Гамлет. Я Вас любил когда-то.

Офелия. Да, мой принц, и я была вправе этому верить.

Гамлет. Напрасно Вы мне верили: я не любил Вас.

Офелия. Тем больше была я обманута.

Офелия — сама доверчивость; она верит словам, и в этом страшном мире, где все слова лгут, ей не место. «Ступай в монастырь», — говорит Гамлет.

Он оказался прав: Офелия не в состоянии справиться с той дьявольской путаницей добра и зла, которой наполнена жизнь. Она не сможет выдержать противоборства чувств (ее отец убит ее возлюбленным) и сойдет с ума. В безумной песне Офелия спутает отца и Гамлета, смерть и отъезд.

Но вернемся к третьему акту. «Мышеловка» захлопнулась. Король уличен в преступлении. Гамлету не приходится теперь сомневаться. Но почему он медлит с возмездием?

Идя к матери, Гамлет дает ей возможность оправдаться. Он ищет проявлений благородства в человеческой природе, ищет любви. И он действительно разбудил ее совесть; три этом страшные удары, которые нанес сын, не кажутся королеве жестокостью: «О милый Гамлет, ты рассек мне сердце».

Гамлет сумел сделать и больше: «мышеловкой» он разбудил коры вести в подлом короле.

Преступник на молитве! И король здесь не в улыбке, не в равновесии своем — в отчаянии. Гамлет лишил его спокойствия. Это огромная победа Гамлета, это приговор королю.

Но почему Гамлет не убивает Клавдия, хотя меч уже занесен?

Гамлет не просто мстит — он восстанавливает справедливость. Лаэрт, оказавшись в подобной ситуации, может сказать о своем враге: «Увижу в церкви — глотку перерву». Гамлет скажет иначе:

Назад, мой меч, жди пострашней
обхвата,
Когда он будет пьян или во гневе...
В кощунстве, за игрой, за чем-
нибудь,
В чем нет добра, — тогда его
сшиби.

Сердце Гамлета не позволяет ему убить человека в ту минуту, когда в нем пробудилась совесть. В этом — благородство, гуманизм Гамлета, его вера в добро. Он может совершить возмездие лишь в минуту непосредственного возмущения наглым, очевидным злом, а не по холодному плану. Слишком многое приходится преодолеть в себе такому человеку, как Гамлет, чтобы отнять у человека жизнь.

Но для короля молитва — чуждая минута. Она, молитва, продиктована лишь животным страхом. Король продолжает свое подлое дело: он посылает Гамлета в Англию, надеясь там убить его.

Зачем Гамлет едет? Чтобы доказать себе, что он убьет короля не для своего спасения. Чтобы доказать всем, что добро сильнее, искуснее, умнее зла. И Гамлет доказал это, обратив интригу против

себя на Розенкранца и Гильденстерна:

Сами добивались.

Меня не мучит совесть. Их конец —
Награда за пронырство.

В последнем акте, идя на турнир, Гамлет готов к смерти. Его мужество и великодушие просветляют трагедию. В Лаэрте проснулась совесть, в королеве — любовь к сыну. Но Гамлет не просто гибнет — он смог наконец совершить возмездие. Клавдий на его глазах (хоть и невольно) отравил мать, как прежде (намеренно) отравил отца. Клавдий — виновник гибели всех, кто умер, — и сейчас умрет. И Гамлет «поражает короля».

Совершив возмездие, Гамлет трижды просит Горацио рассказать людям о его жизни. Он надеется, что его жертва не останется не замеченной историей, что, выстрадав свою трагедию, он свяжет себя с миром.

Таков, на наш взгляд, смысл трагедии. Ее течение открыло нам не слабость воли, а мужество и гуманизм Гамлета. Может быть, именно поэтому Гамлет остается живым героем и в наше время.

Подберите эпиграф к каждому акту трагедии из сонетов Шекспира. Какой из монологов Гамлета вы хотели бы прочесть вслух? Обдумайте, как меняются в ходе монолога интонации и облик героя. Какая сцена трагедии более всего волнует вас? Попробуйте изложить события этой сцены от лица одного из героев. Каким вы видите Гамлета в начале и в конце трагедии?

Попробуйте сочинить сонет или новеллу. Напишите рецензию: «Любимый сонет XX века», «Лучшая новелла последних лет». Напишите сочинение: «Как бы я сыграл(а) роль Полония (Лаэрта, Клавдия, Гертруды, Офелии)?» — или: «Лучшая постановка „Гамлета“ на сцене». Составьте из монологов и реплик героя шекспировской трагедии монтаж «Мой Гамлет» и подготовьте выразительное чтение его.

Классицизм

Возрождение было стихией свободы, воспевания природы и чувств человека. В XVII веке в Европе складываются национальные государства и абсолютная монархия, укрепляя свою власть, накладывает ограничения на свободу личности. Это проявляется во всех областях жизни — в экономике, политике, культуре. Живое разнообразие искусства Возрождения уступает место строгой упорядоченности нового направления, которое получило название *класси-*

цизм и наиболее ярко осуществилось во Франции.

Разумная правильность, уравновешенность пропорций, исключение всего лишнего, необязательного стали нормами архитектуры, живописи, литературы. Классицизм, как и Возрождение, воскрешал античное искусство, но относился к нему уже не вольно, а провозглашал его нормой и образцом, находил, устанавливал и в нем незыблемые каноны. Понятие о норме, о правилах необходимо

Мольер

1622—1673

Ни один период в развитии искусства не уходит бесследно. Художественные открытия классицизма живы до наших дней. Недаром время от времени происходит как бы возрождение классицизма — например, в архитектуре и живописи конца XIX — начала XX века, да и в более поздние времена.

Одно из свидетельств живого значения классицизма в литературе — творчество Мольера, пьесы которого идут и на сценах современных театров. «Тартюф» в театре на Таганке и во МХАТе, «Дон Жуан» в театре на Малой Бронной стали значительными событиями в театральном искусстве нашего времени. А «Жизнь господина де Мольера» М. Булгакова — одна из самых увлекательных для современного читателя книг.

Жан Батист Поклён (*Мольер* — его сценический и литературный псевдоним) прожил очень недолгую жизнь, но навеки вошел в историю искусства. Остановимся на его комедии «Мещанин во дворянстве» (1670) и подумаем, над кем иронизирует и кому сочувствует в ней автор.

В начале комедии ее главный герой, зажиточный, но необразованный буржуа Журден, решает стать неотличимым от аристократов по манерам. Для этого он приглашает к себе самых разнообразных учителей. Затея его смешна, но в сравнении с учителями Журден выигрывает в наших глазах. Их претензии, самовлюбленность,

забота о выгоде, грубое соперничество, невежество так резко подчеркнуты Мольером, что зритель проникается невольным сочувствием к Журдену, который бескорыстен в своих желаниях, наивен, доверчив. При этом Журден обнаруживает и здравый смысл, и искренность чувств, и вкус (вспомним записку Доримене). Особенно интересна и важна сцена с учителем философии.

Далее начинается третье действие, где Журден показан в окружении своего семейства и во встречах с аристократами.

Жена недовольна затеями мужа. Служанка откровенно смеется над хозяином; ее остроумие подчеркивает нелепость его поведения. И все же Журден симпатичен зрителю (читателю): он кажется человеком деликатным рядом со своей женой, деловой, грубой и ревнивой. Может быть, Журдена и тянет к аристократам именно изысканность их обращения. Вот он размышляет сам с собой: «Что за чёрт? То и дело колют мне глаза моим знакомством с вельможами, а для меня ничего не может быть приятнее таких знакомых. От них только один почет и уважение».

Чем еще аристократы покорили Журдена и каковы они на самом деле? Как Доранту удалось сделать Журдена своим банкиром? Какое отношение вызывают Журден и Дорант при первом появлении Доримены (конец третьего действия)?

Цинизм Доранта оттеняет великодушные Журдена. Аристократы в реальности не обладают теми достоинствами, которые в них видит Журден. Изысканность их манер он принимает за человечность, а это, при всей ценности хороших манер, все-таки далеко не одно и то же. Правда, благородная Доримена так и не узнала обо всех подставках, но это, как и согласие выйти замуж за Доранта, не свидетельствует ни о тонкости ее чувств, ни о пронизательности ума.

Итак, во всех сопоставлениях Журден оказывается в чем-то выше, лучше окружающих. Тем нелепее его страсть стать непохожим на самого себя — не человеком «третьего сословия», а дворянином.

Название комедии Мольера имеет двойной смысл. Мещанин, оказывается, не хуже дворянина, и незачем ему мечтать стать «выше самого себя». Мольер показывает не только комизм, но и опасность этой попытки, которая ставит героя в ложное положение, отдаст его во власть мошенников да и попросту унижает. Клеонт прямо формулирует эту мысль пьесы: «Я полагаю, что всякий обман бросает тень на порядочного человека. Стыдиться тех, от кого тебе Небо судило родиться на свет, блистать в обществе вымышленным титулом, выдавать себя не за то, что ты есть на самом деле, — это, на мой взгляд, признаки душевной низости».

Итак, отметим общечеловеческие и эстетические достоинства комедии «Мещанин во дворянстве»: автор выступает как гуманист, для которого высота и содержательность человеческой лично-

сти определяются отнюдь не принадлежностью к «высшему» сословию; эта мысль не декларируется в комедии, не облечена в сухую и скучную проповедь, а выявляется в картинах живой жизни, в забавных диалогах, в острой интриге.

Вместе с тем в комедии соблюдены правила классицизма о чувстве меры во всем, о регламентации, эстетически связанные с законом трех единств (действия, времени, места).

На первый взгляд может показаться, что сюжетная линия Клеонт — Люсиль противостоит единству действия, но это не так. Искренность чувств влюбленных делает пародийной, надуманной страсть Журдена к Доримене, то есть и эта сюжетная линия тесно связана с развитием основного действия.

Обратим внимание и на то, что классицистская комедия при всей четкости оценок драматурга не предполагает однолинейного отношения к персонажам. Журден вызывает у зрителя и насмешку, и осуждение, и сочувствие, хотя Мольер показал его не только смешным, но и опасным (вспомним деспотический запрет отца, не позволяющего Люсиль выходить замуж за недворянина). Да и благородный Клеонт не удерживается на стезе однозначной положительности. Затеяв с Ковельем турецкий маскарад, он обманом добивается того, чего не может получить открыто. Забавность эпизодов не устраняет некоторой горечи и иронии драматурга.

А в целом эта комедия прежде всего — образец подлинного искусства, независимо от того, к какому литературному направлению она относится.

Какая сцена комедии представляется вам самой смешной? Подготовьте с товарищами выразительное чтение ее.

Прочтите повесть Михаила Булгакова

«Жизнь господина де Мольера» или его же пьесу «Мольер» и ответьте на вопрос: с кем и с чем сражался Мольер в своих комедиях?

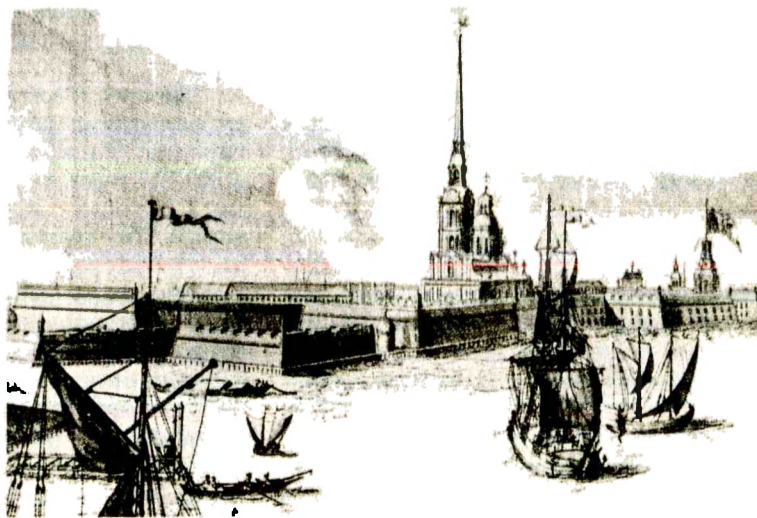
Русский классицизм

Корни русского классицизма уходят в эпоху Петра I (годы единовластного правления: 1689—1725). Это эпоха стремительного развития России, расширения и укрепления ее границ, экономического подъема, обеспеченного напряженным трудом, героизмом и жертвами народа. Это эпоха выхода России к Балтийскому морю на северо-западе, закладки русского флота, строительства новой столицы — Петербурга. Основывается множество заводов и мануфактур, возводятся школы, дворцы, торговые палаты и другие гражданские здания.

К петровской эпохе относится

просветительская деятельность Феофана Прокоповича, творчество архитектора И. П. Зарудного (известного среди прочих сооружений московской церкви Архангела Гавриила, возведённой на средства сподвижника Петра А. Д. Меншикова). Именно в петровскую эпоху закладываются основы для будущего расцвета наук и искусств. «Птенцами гнезда Петрова» ощущали себя многие государственные деятели, ученые, писатели, музыканты, художники на протяжении всего XVIII века. Реформы Петра резко демократизировали общество, дали возможность людям из всех социальных

Санкт-Петербург.
Петропавловская
крепость. Заложена в 1703 году по чертежам Петра I. С гравюры по рисунку М. Махаева. 1753



слоев проявлять инициативу — строить и торговать, развивать науки и искусства. К послепетровской эпохе относится деятельность М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского, А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина, Н. И. Новикова, А. Н. Радищева... В середине — конце XVIII века создаёт ценимые нами до сих пор религиозно-хоровые концерты композитор Д. С. Борнъянский, пишут бессмертные живописные полотна Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий, А. П. Лосенко, создают пленительные и мудрые скульптурные изображения Ф. И. Шубин и Ф. Г. Гордеев.

Классицизм, возникший во Франции, осваивался Европой постепенно, и в России расцвет его относится к XVIII веку. Развитие классицизма сопровождалось повышенным интересом к античности. Этот интерес поддерживался любовью к полноте, яркости, гармонии жизни, характерной для древних и привлекавшей русских деятелей искусства. Но, увлекаясь античностью, русский классицизм решал задачи своего времени.

Основателем русского классицизма в архитектуре был Матвей Федорович Казаков (1738—1812). По его проектам построены в Москве: Петровский дворец, Московский университет, здание Дворянского собрания и другие дома, а также подмосковные усадьбы, оставшиеся замечательными памятниками архитектуры на века.

А теперь перенесемся в Ленинград и его окрестности. Те, кто был в городе Пушкине (Царском Селе), любовались крылатым зданием Камероновой галереи. Галерея построена по заказу царской семьи Чарльзом Камероном (шотландцем

по происхождению) в конце 1780-х годов. Сочетание массивного первого этажа и легкой, как бы летящей колоннады второго этажа Камерон нашел в античных постройках. Стоит взглянуть на реконструкцию уже упоминавшегося нами Пергамского алтаря (II век до н. э.) — на высокий цоколь и стройный ионический портик, на широкую лестницу и два могучих выступа по бокам, — чтобы узнать прообраз Камероновой галереи. Камерон продолжает прямую лестницу с выступами, на которых стоят статуи Флоры и Геракла, полуовальными маршами, обрамляющими грот и легко избегающими на второй этаж.

Могущество и стройность, величие и гармоничность, строгость пропорций сближают классицизм с античным искусством. Причем русский классицизм в своих лучших проявлениях теснее связан с античностью, чем западноевропейский. Лиризм всегда был коренной чертой русского искусства. Классицизм по своей природе рассудочен, но, повав на русскую почву, он обрел непосредственность, искренность чувств, цельность настроения.

Интерес к античности усиливался благодаря раскопкам античных городов. Раскопки активно велись в XVIII веке, и результаты их были хорошо известны архитекторам. Но русский классицизм не просто наследовал античность, а и усложнял ее мир, порой превращая строгую торжественность в пышную величавость, наделяя божественными достоинствами грешных смертных правителей. Так, придворные поэты и художники всячески прославляли Екатерину II (время царствования: 1762—

796). Четко придерживаясь правил классицизма, живописцы изображали ее величавой государыней — спокойной, уверенной в себе, отличающейся строгостью, ясностью разума, щедростью и бесстрашием, что подчеркивалось позой, жестом, атрибутами царской власти и т. д. То есть в ее портретах перед нами набор достоинств, необходимых великому лицу, монарху, то представляемым классицистов.

Среди придворных художников были и люди талантливые, даже уникальные. Их портретные характеристики членов царской фамилии и приближенных ко двору не укладывались в рамки классицистских канонов. Посмотрим на портрет Ланского, фаворита Екатерины, созданный знаменитым художником Д. Г. Левицким (1735—1822). Портрет как будто только же поучителен, дидактичен, как и изображения самой императрицы. Указанием на то, как следует отнестись к герою картины, является бюст императрицы, величественно, снисходительно и остроганно улыбающейся. Сам же

Ланской, опирающийся на пьедестал этого бюста, исполнен почтительности. Однако в остром профиле Ланского, в решительной посадке его головы проступают стремительность и дерзость. Холодный взгляд, самодовольная усмешка, изысканная изломанность позы создают сложную характеристику надменного и изнеженного любимца императрицы, более всего заботящегося о впечатлении, которое он производит.

Так в парадный портрет Левицкий вплетает реальность, так сквозь заданную картину проступают подлинные черты модели.

Русский классицизм проникнут не только монархической идеей — ему свойственна общенациональная, гражданская направленность. Строгость и парадность художественного стиля в русском классицизме не ведут к рассудочности, однолинейности изображения жизни.

Какая из картин, скульптур, какое из зданий эпохи классицизма в России вам особенно нравится и почему?

Михаил Васильевич Ломоносов

1711—1765

«Слово твое, живущее присно и во веки в творениях твоих, слово русского племени, тобою обновленное, пролетит во устах народных за необозримый горизонт столетий», — писал о Ломоносове А. Н. Радищев.

Ломоносов родился и вырос в

северном крае России, возле Архангельска, где не было помещичьего землевладения, помещичьей кабалы, где русские крестьяне и рыбаки проявляли мужество, отвагу, настойчивость в борьбе с суровой природой. Отсюда берет начало та черта Ломоносова,

которую позже называли «благородной упрямкой» (слова Г. В. Плеханова); отсюда его независимость, чувство собственного достоинства.

Ломоносов — сам творец своей судьбы. Влекомый жаждой знаний, он пешком, без денег, уходит из родного дома за рыбным обозом — в Москву. Терпя нужду, на жалкие копейки, успешно учится в московской Славяно-греко-латинской академии. А затем, в числе лучших учеников, отправляется в северную столицу — в Императорскую Академию наук и художеств (основана Петром Великим в 1724 г.). Своими разнообразными трудами он доказал,

Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Так сам он писал позднее, не о себе — о России, ее людях: ученых, писателях, художниках. А он был и первым, и вторым, и третьим.

В 1736 году, за успехи в науке, Ломоносов был среди других учеников Академии отправлен в Германию — изучать горное дело и металлургию. Лишь в 1741 году он вернулся в Петербург, получив блестящую оценку знаний профессорами, у которых учился. И сразу же он разворачивает в столице бурную деятельность: занимается физикой, химией, металлургией и рудным делом, увлекается историей, теорией языка, искусством.

В науке он идет от опытов, от практики. Опираясь на достижения современного ему естествознания, он становится ученым-мате-



риалистом, опередившим свое время. Естественно, что это не дается легко. Во главе Петербургской Академии наук — засилье иностранцев, бюрократической посредственности, которой не по нутру русский «буян», ученый, вышедший из народа. Ломоносову мешают, ради торжества истины в науке он вынужден идти на скандалы. Его сажают на гауптвахту, под арест. Но кипучая энергия Ломоносова, его недюжинные способности сметают все препятствия. Он становится академиком, ведет преподавательскую деятельность в Петербургском Академическом университете, воспитывая новое поколение русских ученых.

В 1741 году, когда Ломоносов

М. В. Ломоносов.
С гравюры Х. Вортмана. 1757. (Под портретом — стихи Н. Н. Поповского.)

Санкт-Петербург.
Здание Сената и набережная Невы.
С гравюры Я. Васильева. 1753



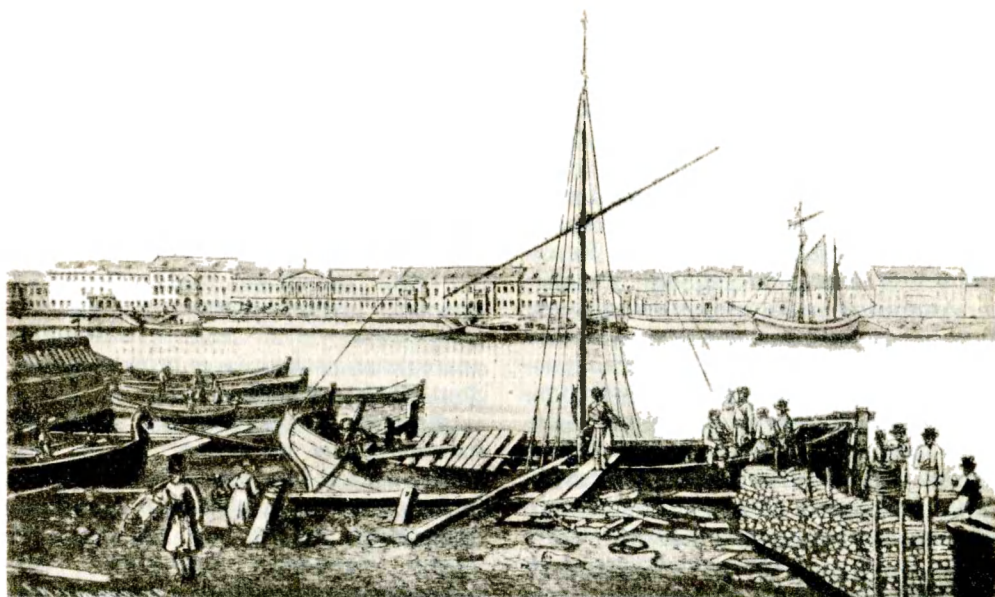
вернулся в Петербург, русской императрицей стала дочь Петра I Елизавета. Надеясь, что она продолжит дело отца, Ломоносов пишет ей приветственную оду, в которой славит науку:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут...

Сын своего сложного времени, Ломоносов вынужден использовать покровительство любимцев государыни братьев Шуваловых. С президентом Петербургской Академии наук Иваном Ивановичем Шуваловым его связывают добрые отношения. Под влиянием Ломоносова Шувалов много делает для русской культуры и науки. В 1755 году в Москве с его помощью открывается Университет, основание которого в древней столице России Ломоносов считал делом своей жизни. В стихах Шувалову Ломоносов говорит о том, что ему те «любезны, что тщатся

постигать учения полезны». Но когда Иван Шувалов, решив позабавиться, пытается у себя в доме устроить публичную схватку Ломоносова с его недругом, оскорбленный Михаил Васильевич пишет ему резкое письмо, где заявляет: «...не токмо что у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого Господа Бога».

Ломоносов сказал новое слово во многих отраслях науки. Он пишет «Опыт физической химии», основанный на собственных лабораторных работах. Вместе с коллегами по научным исследованиям изучает электричество. Организует первую в России мозаичную мастерскую, где сам создает мозаику «Полтавская баталия». Пишет научно-исторический труд — «Древняя Российская история». Poleмизируя с концепцией поэта и теоретика литературы XVIII века В. К. Тредиаковского, создает «Российскую грамматику» и «Письмо о правилах российского стихотворства».



дочить письменную речь — деловую, научную, художественную. Он разделил язык на «три рода речений», три «штиля»: высокий, средний и низкий, в зависимости от соотношения в каждом из них разных стилистических пластов языка — лексики старославянской, современной Ломоносову литературной и разговорной. Высоким стилем Ломоносов предлагал писать трагедии, оды; средним — светские повести, стихи менее возвышенного содержания; низким — комедии, басни, сатирические стихотворения. Великолепные образцы всех трех стилей создал сам Ломоносов, сочиняя оды и трагедии, гимны науке и Родине, труды по разным отраслям наук и искусств, а также и басни, сатиры, шуточные стихотворения.

Высоко оценив заслуги писате-

ля и ученого перед русской культурой, Белинский назвал Ломоносова «отцом» нашей литературы, «ее Петром Великим». Разумеется, критик имел при этом в виду так называемую «новую литературу», ибо задолго до Ломоносова существовала богатейшая древнерусская литература и литература русского Возрождения, т. е. домонгольская (в основном погибшая в огне пожаров) и послемонгольская — религиозная, житейная и светская (гражданская). Во времена Ломоносова бурное развитие всех искусств продолжалось и расширялось, и литература — богатая, разнообразная — больше всего нуждалась в упорядочении своего языка, стиля, во внутренней гармонии каждого жанра. Именно это и делал Ломоносов своими научными трудами и художественными про-

изведениями. Когда руководители тогдашней Академии наук решили «отставить» от нее ученого, Ломоносов с полным правом сказал, что Академию от него «отставить» можно, но его от Академии — нельзя.

С 1756 года он жил в Петербурге, на Мойке, где купил участок и построил дом, разбил сад. Единственная его дочь Елена унаследовала дом отца, перешедший затем к ее потомкам — семье героя 1812 года генерала Н. Н. Раевского. Потомки унаследовали не только дом, но и черты своего знаменитого предка: любовь к Отечеству, мужество, благородство, бесстрашие. Два зятя генерала Раевского стали декабристами, а дочь отправилась за мужем-декабристом в Сибирь.

Все выдающиеся русские люди высоко ценили М. В. Ломоносова. Радищев писал: «Доколе слово российское ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь».

Имя Ломоносова по праву носит Московский университет. Во дворе университетского здания на Моховой в 1957 году установлен памятник великому ученому и поэту (бронзовый бюст, поставленный здесь в 1876 году, был разрушен в 1941 году, во время артналета).

В 1986 году, к 275-летию со дня рождения М. В. Ломоносова, был установлен памятник ему и в Ленинграде, возле Академии наук, как и Московский университет навсегда связанной с его именем.

Зачем Ломоносов выделил в русском языке «три рода речений»?

Те, кто читал книги о Ломоносове и знает о его языковой реформе больше, чем сказано здесь, пусть расскажут об этом

в классе, на уроке. Обсудите положительные стороны реформы и возможные ее отрицательные стороны (для дальнейшего развития литературы). Имеет ли теория «трех штилей» связь с классицизмом, с его канонами (правилами, установками)?

А теперь поговорим подробнее о поэтическом творчестве Ломоносова.

«Ода на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года» написана «высоким штилем» и прославляет дочь Петра Великого.

За что же Ломоносов возносит императрицу до небес? За то, что «дух ее зефира тише», за «кроткий глас», за «добрый и прекрасный лик», за то, что «расширять науки Изволила Елисавет». Это добродетели мирной монархини, перед которой должны утихнуть все бури природы: «Вы, наглы вихри, не дерзайте Реветь...»

Далее речь в оде идет об отце Елисаветы — Петре I, которого поэт называет «человеком, каков не слыхан был от века». А в чем Ломоносов видит доблести Петра? В качествах, как раз противоположных кротости, — в воинском бесстрашии, в победе над силами природы («с трепетом Нептун чудился...»), в дерзком объятии с науками. Что же более значимо для поэта: «дерзкие» доблести отца или «мирные» добродетели дочери? На этот вопрос поможет ответить дальнейшее течение оды, где возникает образ России с ее необъятными горизонтами, потаенными богатствами, открытие которых требует размаха, широты ума, смелости.

Так, суровость сибирской природы, ее величие вряд ли гармоничны с «кротостью» государыни.

Ломоносов рисует пейзажи, исполненные мощи, что нашло отклик в дальнейшем развитии русской поэзии:

Там Лена чистой быстринной,
Как Нил, народы напоет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

Нельзя не заметить, что эти строки — прообраз чуда лермонтовской «Родины» (хотя Лермонтов, как и Ломоносов, шел прежде всего от жизненных впечатлений, а не от литературных образцов):

...Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям.

Почему ода Ломоносова не ограничивается воспеванием величия и богатства страны, а завершается гимном науке и призывом к юношам дерзать во славу Российской земли? Наука — средство раскрытия и природных богатств страны, и ее человеческих возможностей.

Как видим, в своей оде Ломоносов выступает с идеями, которые отнюдь не сводятся к прославлению императрицы. Патриот и гражданин гордится прежде всего своей страной, а из доблестей императрицы истинно ценит две: охрану «тишины», мира, и то, что «расширять науки Изволила Елисавет». В период правления Елизаветы науки и искусства действительно развивались, но, конечно, благодаря не ее усилиям, а трудам М. В. Ломоносова и таких государственных деятелей, как Шуваловы, Воронцовы и др.

А теперь посмотрим, как Ломоносов относится к жизни сердца,

и обдумаем его стихотворение «Разговор с Анакреонтом» (*Анакреонт*, или *Анакреон*, — древнегреческий поэт-лирик; годы жизни: 570 — 478 до н. э.).

Это диалог переводов из Анакреонта и ответов Ломоносова, которые помогут нам понять взаимоотношения классицизма и античности. Произведение построено как спор, в котором сталкиваются две позиции: позиция Анакреонта, любящего жизнь, растворяющегося в ее потоке, в ее наслаждениях, и позиция его оппонентов — самого Ломоносова и строгих римлян: Сенеки, который «правила сложил не в силу человека» (выше человеческих сил), сурового Каттона (Младшего), приверженца республиканского строя, пожертвовавшего жизнью во имя свободы.

Переводы од Анакреонта принадлежат самому Ломоносову, и в них чувствуется любовь к греческому лирику: Ломоносов передает и обаяние, и даже частичную правоту его отношения к жизни. В «Разговоре с Анакреонтом» спорят не прямые противники, а как бы разные голоса души одного человека, и это делает классицистское произведение достаточно сложным психологически и эстетически.

Прочитав первую часть диалога (ода I и ответ), подумайте: чью «партию» в диалоге вам хотелось бы читать и почему?

Ломоносов не отвергает Анакреонта презрительно — напротив, поэт видит в своей душе способность к «любвным мыслям»: «Мне петь было о нежной, Анакреонт, любви...» Но для Ломоносова есть ценности более высокие,

чем «жар... согревшейся крови»,
чем «сладкие слова»:

Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле,
Любовны мысли, ум;
Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

Переведа оду XXII, Ломоносов в своем ответе приветствует искренность Анакреонта, который «делом... своих держался слов» и не копил сокровищ, зная, что они не продлят жизни. Именно эта преданность жизни, по замеченному Ломоносовым парадоксу, позволила Анакреонту «до нас дожить», славой перешагнуть смерть. И потому Сэнеку, стремящегося подчинить жизнь правилам, непосильным для человека, Ломоносов отвергает: во второй части диалога предпочтение отдается греческому лирику, а не римскому философу.

В третьей части разговора (ода XI) беспечности Анакреонта, считавшего, «Что должен старичок Тем больше веселиться, Чем ближе видит Рок», противостоит «нахмуренный» Катон, дающий суровую клятву:

Однако я за Рим, за вольность
твердо стану.

Ломоносов оценивает спор Катона с Анакреонтом неоднозначно:

Ты век в забавах жил и взял свое
с собой,

Его угрюмством в Рим
не возвращен покой.

Ты жизнь употреблял
как временну утеху,
Он жизнь пренебрегал
к Республики успеху.

Усилия Катона оказались напрасны — Анакреонт и трезвее, и мудрее. Но у Катона были высокая цель, самоотверженность, которые Анакреонту незнакомы.

Последняя часть «Разговора...» — опять, как и в начале стихотворения, прямой спор Ломоносова с Анакреонтом. Переведа оду XXVIII, Ломоносов находит поэтические краски для портрета возлюбленной Анакреонта. Нежность, изысканность, обольстительность этого словесного портрета напоминает творения замечательного русского живописца Ф. С. Рокотова. Строки Ломоносова для XVIII века удивительно свободны по дыханию:

Дай из роз в лице ей крови
И, как снег, представь белу...

Цвет в очах ее небесный,
Как Минервин, покажи,
И Венерин взор прелестный
С тихим пламенем вложи,
Чтоб уста без слов вещали
И приятством привлекали...

Но этой нежной красоте возлюбленной Ломоносов противопоставляет величественную красоту матери, красоту Родины — России. Достоинство, сила, величие, энергия и покой оказываются необходимыми красками для портрета Родины:

О мастер в живописстве первой!
.

Изобрази Россию мне.
Изобрази мне возраст зрелый
И вид в довольствии веселый,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу...

Огонь вложи в небесны очи
Горящих звезд в середине ночи.

И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны,
И полны живости уста
В беседе важность обещали
И так бы слух нам ободряли,
Как чистый голос лебедей...

Не «тихий пламень» нежности — «огонь... горящих звезд» хочет видеть Ломоносов в своей «возлюбленной матери». Он выражает здесь основы народного идеала красоты. Вспомним знаменитые строки Пушкина из «19 октября» (1825): «Прекрасное должно быть величаво». Именно величавость запечатлена скульптором Ф. Г. Гордеевым в облике музы астрономии Урании в Павловском парке.

«Разговор с Анакреонтом», как и ода, посвященная Елизавете, заканчивается призывом к миру. Идея расцвета Родины, зрелости искусств и наук постоянно связывалась в сознании Ломоносова с мыслью о мире, о прекращении войн, о том, что должно «распрямя предписать конец».

Как вам кажется, почему ода была излюбленным жанром классицистов? Составьте цитатный план оды «На день восшествия на престол императрицы Елисаветы

Петровны». Какие идеи объединяют оду и «Разговор с Анакреонтом»?

Постарайтесь посмотреть картины (или репродукции картин) Ф. С. Рокотова и других живописцев XVIII века. Если у вас есть альбом живописи XVIII века, принесите его в класс и рассмотрите с товарищами.

Прочтите стихотворение Николая Заболоцкого «Портрет» (1953) и подумайте, что из искусства XVIII века вам столь же дорого, как поэту живопись Ф. С. Рокотова.

Н. А. Заболоцкий

* * *

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?

Ее глаза — как два тумана,
Полуулыбка, полуплач,
Ее глаза — как два обмана,
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуйсуг,
Безумной важности припадок,
Предвосхищенье смертных мук.

Когда потемки наступают
И приближается гроза,
Со дна души моей мерцают
Ее прекрасные глаза.

Гавриил Романович Державин

1743—1816

В первых числах октября 1803 года министр юстиции Гавриил Романович Державин был вызван к царю. Стоял погожий осенний день. За окном царского кабинета желтели листья. На узорном паркете лежал бледный солнечный луч. Александр I сказал недовольно, глядя в лицо своему шестидесятилетнему министру: «Ты очень ревностно служишь». Державин чуть склонил седую голову: «Я иначе служить не могу, государь. Простите». Царь, помолчав, ответил с легким раздражением: «Поддай просьбу об увольнении от службы».

В октябре высочайший указ об отставке был подписан. Жизнь Державина, словно с разбегу, остановилась... Желая доказать себе и другим, что не огорчен, он писал:

Не хочу моей свободы
Совесть на мечту менять;
Гладки воды, коль погоды
Их не могут колебать.
Власть тогда моя высока,
Коль я власти не ищу.

Он сказал правду, как привык говорить ее всем, от близких до царей. И сам не сразу понял, насколько глубока была эта правда.

Жизнь его была бурной и трудной. Всего, чего достиг Державин, он достиг сам, без покровительства и опеки, почти обязательных в его время, когда преодолеть препоны, воздвигаемые на пути человека «безродного», могли только люди воистину выдающиеся.

Родившись в деревне близ Казани в 1743 году, как он писал — «от благородных родителей» (т. е. от дворян), получил он от них лишь честное имя. Отец, мелкопоместный дворянин, служивший в небольших чинах в армии, умер, когда старшему сыну, Гавриилу, было всего одиннадцать лет. По заведенному Петром Великим порядку он собирался служить. За неимением средств учиться долго не пришлось: немного в Оренбурге, в училище, затем — в казанской гимназии. Не окончив ее, Державин становится солдатом Преображенского Петровского полка в Петербурге.

Свое учение он считал «недостаточным» и всю жизнь старался расширять его. Был он любознателен, имел способности к рисованию и, рано научившись читать, не зная толком грамматики, уже пытался писать стихи.

Благодаря своему открытому и простодушному характеру Державин легко заводил друзей. Но это же качество мешало ему продвигаться по службе, ибо он не умел и не любил ни льстить, ни заискивать.

Уже в Преображенском полку познакомился он с одами М. В. Ломоносова и с любовной лирикой А. П. Сумарокова, одного из крупнейших русских писателей XVIII века, поэта и драматурга (1717—1777). Пытался подражать им.

Жизнь солдатская легкой не была. Как сам поэт вспоминал позже, он «ел хлеб с водой и ма-

рал стихи при слабом свете... сальной свечи».

Время было неспокойное. На престол, свергнув мужа, Петра III, вступила Екатерина II (1762). Державин долгие годы ее чтил, ожидая от нее доброты, справедливости, создания мудрых государственных законов. Поэтому, защищая власть, он принял участие (будучи в армии) в подавлении крестьянского восстания под руководством Пугачева. В 1777 году, уйдя с военной службы, он начал служить в мелкой должности экзекутора в Сенате.

Стихи Державин любил страстно. Постоянно писал их, хотя и считал это не главным своим делом, а вторым — после службы. Сначала писал подражая, но затем, увлекаясь, начал создавать свое. И писал необычно для современников. Первым в русской литературе он стал в стихах говорить о себе, о мыслях и чувствах конкретного человека, и говорить просто, языком, близким к разговорному.

В одном из ранних стихотворений, «Разлука», Державин так обращался к возлюбленной:

Нету силы, нету мочи
Мне уехать от тебя.
Лобызая, обмирая,
Тебе душу отдаю
Иль из уст твоих желаю
Душу взять с собой твою.

И одним из первых Державин ввел в стихи живопись, красочно изображая предметы, называя облака «краезлатными», описывая «щучку с голубым пером», давая в стихах целые художественные картины:



Г. Р. Державин. Портрет работы В. Л. Боровиковского. 1795

На темно-голубом эфире
Златая плавала Луна;
В серебряной своей порфире
Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

В 1776 году Державин издал небольшую книжку своих стихов, но тогда она была известна лишь узкому кругу его друзей.

Служа в гвардии, он познакомился с образованным молодым человеком, будущим известным писателем-сатириком Василием Капнистом (1758—1823). Они подружились. Через Капниста Державин сошелся с архитектором

Николаем Львовым (1751—1803). Львов был не только архитектором, но и живописцем, музыкантом, поэтом: сочинял дружеские послания, песни, баллады, комические оперы. Интересовался он и наукой, и народным творчеством; был членом Российской Академии. Человек тонкого вкуса, Львов стал верным другом Державина, с интересом и вниманием относился к его творчеству. Державин ему доверял, прислушивался к его критике. Через этих друзей близко познакомился он и с баснописцем Иваном Хемницером (1745—1784).

Этот дружеский кружок, вошедший в историю русской культуры как *державинский*, жил интересами гражданского, общественно активного искусства. Все его участники болели за угнетенный народ, жаждали справедливости, боролись за нее и в жизни и в литературе. Державинский кружок сыграл значительную роль в развитии русской культуры. Друзья были многим обязаны Державину: самый одаренный из них, он оказал большое влияние на их творчество.

Державин был старше своих друзей, но уважал и ценил их. И все-таки, слушая их советы, проявлял характер: если считал что-то написанным «как надо», не изменял, даже если друзья критиковали написанное. Таков Гавриил Романович был во всем: от правил своих не отступал, за свою правду всегда готов был постоять. Смелости и настойчивости у него хватало.

Николаю Львову, одному из немногих, доверял он и свои дела, советовался с этим другом и родственником. И Львов иногда помогал ему улаживать конфликты, кото-

рые вечно преследовали Державина из-за его прямодушия. Быть дипломатом он не умел. Еще в военной службе рассорился он с вельможей Н. И. Паниным, а в Сенате не поладил со своим прямым начальником, генерал-прокурором А. А. Вяземским. И позже его постоянно преследовали неудачи по службе, которой он отдавал много сил, вкладывая во все присущую ему горячность.

В 1783 году Петербург облетела новость: появилась анонимная ода «Фелица», где с необычайной смелостью, узнаваемо показаны пороки вельмож, приближенных Екатерины II, которой ода посвящена. Петербургские жители были немало удивлены «безрассудством» неизвестного автора. Оду старались достать, прочесть, переписать. Друзья Державина знали, что автором был он. Они не советовали печатать оду, опасаясь гнева всемогущих вельмож. И все-таки авторство свое пришлось открыть.

Княгиня Е. Р. Дашкова, президент Академии наук, решила напечатать оду в журнале «Собеседник любителей российского слова», где сотрудничала сама императрица. Екатерина II отнеслась к оде милостиво, тем более что автор противопоставлял ее «добродетели», ее простоту и скромность порокам приближенных.

В своей оде Державин называл Екатерину II «богоподобной царицей», дав ей имя «Фелица», взятое из сказки, которую сама императрица сочинила для своего внука Александра. «Фелица» — от латинского слова *félix*, что значит: счастливый. К ней, Фелице, Державин обращается с такими словами:

Мурзам своим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом...
Не слишком любишь маскарады...

Явно идеализируя императрицу, в такой ее образ Державин тогда верил. Притворяться он не умел — просто не знал ее близко. А вельмож видеть близко ему доводилось. И их он изобразил иначе, ведя рассказ как бы и о себе тоже и отчасти снимая тем обвинение:

А я, проспавши до полудни,
Курю табак и кофий пью;
Преображая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я Султан,
Вселенну устрашаю взглядом...

На самом деле это о Г. А. Потёмкине, всесильном фаворите императрицы.

Или музы́кой и певцами,
Оргáном и волынкой вдруг,
Или кулачными бойцами
И пляской веселю мой дух;
Или о всех делах заботу
Оставля, езжу на охоту
И забавляюсь лаем псов;
Или над Невскими берегами
Я тешусь по ночам рогами
И греблей удалых гребцов.

А в этих строках задеты другие «сильные мира сего»: граф А. Г. Орлов, любивший кулачные бои; враг Державина Н. И. Панин, забывавший службу ради охоты; С. К. Нарышкин, хозяин крепостного оркестра роговой музыки.

Нетрудно представить, как бы-

ли поражены жители столицы, читая эти смелые строки. Любой из задетых Державиным вельмож мог разделаться с автором. Но императрице было угодно принять оду благосклонно, и Державина не тронули. Однако и ей, «Фелице», он высказал в своей оде пожелание: цари должны соблюдать законы, которым они подвластны так же, как и их подданные.

Царей они подвластны воле,
Но Богу правосудны боле,
Живущему в законах их,—

так писал Державин о подданных императрицы, внушая ей свою любимую мысль. Это было очень смело в то время. И выражено простым и понятным всем языком, что приятно удивляло современников, привыкших в одах к «высокому штилю».

Поэт Ермил Костров (1751—1796) выразил Державину общую признательность, сказав: «Ты простотой умел себя средь нас вознести!» Эта простота слога шла от правдивости в изображении жизни, от желания быть естественным, близким к народу.

Державин в полный голос заявлял протест не только против излишеств и роскоши знатных, но и против их произвола, равнодушия к нуждам бедняков:

Ваш долг есть охранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Так обращался он к властителям. Вряд ли это могли терпеть долго...

Екатерина II сделала попытку «приручить» Державина, назна-

Глагол времён! металла звон!
Твой страшный глас меня смущает;
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.

Так в вечность льются дни и годы;
Глодает царства алчна смерть.

Белинский называл эти стихи «страшными» по их выразительности и силе.

Современников поражала энергия стихов Державина, их высокий смысл, необычайная наглядность, живость и звучность. Рассуждения Державина о вечных вопросах бытия, о жизни и смерти проникнуты глубоким личным чувством, подлинным переживанием. Это не только философские рассуждения, но и смятение человеческого духа.

В своем творчестве Державин и любовался, не таясь, милой ему земной суетой, и поднимался почти до космических высот духа, парил. Он сам говорил о себе: «Един есть Бог, един — Державин». Он гордо верил в свое творчество, в его бессмертие, писал: «А я Пиит — и не умру».

Державин хотел быть послушным лишь природе, ценил в людях естественность и шел часто наперекор всему, что было вокруг. Солдат, ставший вельможей, в век Екатерины, когда иной раз люди знатных родов становились шутами (как Л. А. Нарышкин), позволял себе быть искренним. Он пел славу государыне, пока издали она казалась ему богоподобной, но когда «вблизи увидел подлинник человеческий с великими слабостями», он уже «почти ничего не мог написать горячим, чистым сердцем в похвалу государыне».

В стихотворении «Признание» Державин гордо заявляет: «...вельможам властным смел я правду брякнуть вслух» — и оправдывает свое правдолюбие патриотизмом, тем, что он — «Отчизне друг».

Я любил чистосердечье,
Думал нравиться лишь им,
Ум и сердце человечье
Были гением моим.

Само звучание этих стихов, где высокое слово соседствует с просторечьем, убеждает в том, что Державин придал русскому стиху живость и естественность.

В конце жизни Державин понял, что именно поэзия, а не служба, неудачи которой он столь остро переживал, была его главным делом. Он ставил себе в заслугу, что как поэт мог «истину царям с улыбкой говорить».

Поселившись на Фонтанке, в собственном доме, Державин до конца дней своих следил за литературой, за журналами, принимал у себя членов общества «Беседа любителей русского слова». Он считал своей обязанностью помогать молодым литераторам, приветствовал их. Еще в 1808 году он писал молодому поэту Василию Жуковскому:

Тебе в наследие, Жуковский!
Я ветху лиру отдаю...

Но его ждала еще одна встреча — вероятно, самая важная. Это произошло за полтора года до его смерти.

Морозным январским днем 1815 года престарелый Державин приехал из Петербурга в Царское Село, чтобы присутствовать на экзамене в Лицее. Услышав стихи юного Пушкина, он был очень

взволнован. И когда после экзамена обсуждалась судьба юноши, Державин, переживший только что волнуемые минуты, высказал то, что давно уже вызрело в его душе как осознание важности истинно высокого творчества. Обратившись к министру просвещения, говорившему о Пушкине, о его дальнейшем жизненном пути, Державин живо, как в былые годы, воскликнул: «Оставьте его поэтом!»

Чем удивительна для вас жизнь Державина? Какие стороны его личности вы цените?

Когда знаменитый художник Н. Тончи начал рисовать портрет Державина, поэт составил ему свой «наказ» в стихотворении «Тончию» (1801):

...Ты лучше напиши

Меня в натуре самой грубой;
В жестокий мраз с огнем души,
В косматой шапке, skutав шубой;
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, воли, гор кремнистых...

Подумайте, почему Державин хотел, чтобы художник изобразил его так. Удалось ли Тончи выполнить пожелание Державина?

Сравните «Оду на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» Ломоносова и «Фелицу» Державина. В чем отличие этих произведений?

«ВЛАСТИТЕЛЯМ И СУДИЯМ». «ПАМЯТНИК»

Державин вспоминал: «В 1779 году был перестроен Сенат, а особенно зала общего собрания, украшенная... лепными барельефами... Между прочими фигурами была изображена Истина нагая, и стоял тот барельеф к лицу сенаторов,

присутствующих за столом; когда изготовлена была та зала и генерал-прокурор, князь Вяземский, осматривал оную, то, увидев обнаженную Истину, сказал экзекутору: „Вели ее, брат, несколько прикрыть“. И подлинно, с тех пор стали час от часу более прикрывать правду в правительстве».

В следующем году Державин написал стихотворение «Властителям и судиям», которое долго не разрешали печатать.

Гневная *ода* (так сам Державин определил жанр) рождена возмущением против несправедливых и злых власть имущих, против нарушения ими законов. Предлагая высокую программу действий властителям, Державин как будто повторяет способ действий Ломоносова, который, восхваляя, диктовал. Но Державин тут же показывает, что эта высокая программа гуманной справедливости не может быть осуществлена, так как права властителей, в сущности, незаконны. Стихийный демократизм Державина прорывается неудержимо, уравнивая царей и рабов: все подчинены единому закону природы.

И вы подобно так падёте,
Как с древ упавший лист падёт!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

Бессмертие, по мысли Державина, сказавшейся во всем его творчестве, дано не властителям, а поэта. В последнем, созданном за несколько дней до смерти стихотворении Державин писал:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.

А в 1795 году, переводя вслед за Ломоносовым оду Горация, Державин создал свое стихотворение «Памятник» — как бы пьедестал пушкинскому «Памятнику». Сила поэзии, по мысли Державина, могущественнее даже законов природы, которым поэт единственно готов быть подчинен («водим» ими). Памятник чудесен именно этим превосходством и над природой («металлов тверже», неподвластен вихрям, громам, времени), и над славой «земных богов» — царей. Памятник поэта «выше пирамид».

Гораций видел залог своего бессмертия в мощи Рима: «Я буду возрастать повсюду славой, Пока великий Рим владеет светом» (перевод Ломоносова). Державин прочность славы видит в уважении к своему отечеству, прекрасно обыгрывая общность корня в словах *слава* и *славяне*:

И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род Вселенна
будет чтить.

Свои заслуги Державин видит в том, что сделал русский слог «забавным», т. е. веселым, простым, острым. Поэт «дерзнул... возгласить» не о подвигах, не о величии — о добродетелях, и к императрице отнестись как к обычному

человеку, говорить о человеческих ее достоинствах. Поэтому здесь употреблено слово *дерзнул*. Главное же, Державин видит свою заслугу в том, что сохранял человеческое достоинство, искренность, справедливость, что мог

В сердечной простоте беседовать
о Боге
И истину царям с улыбкой
говорить.

Последняя строфа стихотворения свидетельствует о том, что Державин не надеется на единодушное одобрение современников. Муза его и на пороге бессмертия сохраняет черты воинственности и величия:

О Муза! Возгордись заслугой
справедливой,
И пренебрежит кто тебя, сама тех
презирает;
Непринужденною рукой
неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

Сравните оду Горация в переводе Ломоносова и «Памятник» Державина. Раскройте справедливость слов Белинского: «Поэзия Державина была первым шагом к переходу вообще русской поэзии от риторики к жизни».

Денис Иванович Фонвизин

1745—1792

Великий русский сатирик Денис Иванович Фонвизин был человеком выдающимся и необычным. Фамилия его — немецкого происхождения и в XVIII веке писалась

еще отдельно: *Фон. Визин*. Но Пушкин недаром о нем сказал: «Он из перерусских русский». Действительно, Фонвизин служил России, ее интересам, ее народу. Справ-

нивая Россию с Западной Европой, он писал: «Если здесь прежде нас жить начинали, то... мы, начиная жить, можем дать себе ту форму, какую хотим». Он считал, что за Россией будущее, и всеми средствами хотел этому будущему помочь. Чем он мог помочь? Просвещением, знаниями. Поэтому говорил, что «человек с дарованиями может с пером в руках быть полезным... а иногда и спасителем сограждан своих и Отечества». Этой службе он отдал свою жизнь.

Фонвизин родился, вырос и учился в Москве, но почти вся его сознательная жизнь прошла в Петербурге. Денис Иванович служил в Иностранной коллегии, был дипломатом, сотрудничал с вельможами Екатерины II, со статс-секретарем И. П. Елагиным, а затем с воспитателем наследника престола графом Н. И. Паниным. Служба требовала, чтобы он бывал при дворе. Но Фонвизин вместе с Паниным вынашивал планы ограничения власти монарха, создания новых законов. Они рассчитывали на воспитанника Панина, будущего императора Павла I, поэтому оба были не в чести у Екатерины, не подпускавшей сына к власти.

Фонвизин настолько любил Россию, что предлагал «лечить» плохих патриотов заграничными поездками: «Для обращения на должную любовь к Отечеству нет вернее способа, как скорее послать во Францию».

Начав в Петербурге занятия литературой с переводов, Фонвизин вскоре, будучи двадцати пяти лет от роду, создает свою первую комедию, «Бригадир», где высмеивает не только косность, невежество провинциального русского дворянства, но и его бездумное подража-

ние всему французскому. Юный герой комедии Иван говорит: «Тело мое родилось в России, однако дух мой принадлежит короне французской»; он щеголяет французскими словечками, возмущая своего наивного отца. Комедия была по рабскому подражанию моде, которая властвует, когда нет культуры. Прослушав ее, граф Никита Панин сказал автору: «Ваша бригадирша — всем родня» (имея в виду распространенность осмеянных Фонвизиным пороков).

Денис Иванович был человеком живым, светским. Образованный, смелый, он стоял выше многих предрассудков времени и своего класса; считал, например, что дворянину не зазорно заниматься торговлей. Общаясь с вельможами в придворном мире, женился Фонвизин на дочери купца, несмотря на явное неодобрение родных.

Любя с детства театр, Фонвизин на равных дружил с одним из первых русских актеров, Иваном Дмитриевским, хотя актеры были, по понятиям того времени, чем-то вроде слуг.

Фонвизин славился своим остроумием, его словечки гуляли по Петербургу. Занятый службой, с юных лет мучимый болезнями, за свою недолгую жизнь он успел многое написать и перевести. Всею душой любил он Родину и литературу. Свой девиз Фонвизин определил так:

Ты должен посвятить Отечеству
свой век,
Коль хочешь навсегда быть
честный человек.

Вершиной его творчества стала знаменитая комедия «Недоросль». Фонвизину было тридцать семь

«НЕДОРОСЛЬ»

В начале 1782 года Фонвизин читал друзьям и светским знакомым комедию «Недоросль», над которой он работал в течение многих лет. Он поступал с новой пьесой так же, как когда-то с «Бригадиром».

Прежняя пьеса Фонвизина была первой комедией о русских нравах и, по словам Н. И. Панина, необычайно понравилась императрице Екатерине II. То ли будет с «Недорослем»? Ведь в «Недоросле», по справедливому замечанию первого биографа Фонвизина, И. А. Вяземского, автор «уже не шутит, не смеется, а негодует на порок и клеймит его без пощады, если же и смешит зрителей картиною выведенных злоупотреблений и дурачества, то и тогда внушаемый им смех не развлекает от впечатлений более глубоких и прискорбных».

Но Екатерина разрешила представить комедию в театре. То ли ей, праздновавшей в 1782 году двадцатилетие своего царствования, было выгодно счесть комедию прославлением мудрой власти, которая руками Правдиных ограничивает крепостников, то ли не хотелось отказываться от лавров либеральной государыни, разрешившей в России создавать вольные типографии, от звания покровительницы искусств, которая и сама писала комедии в «улыбательном духе». Так или иначе, «Недоросль» был разрешен к постановке в Петербурге и Москве, запечатан, а автор комедии избран в учрежденную в 1783 году Российской Академию.

Но стоило Фонвизину, продолжая мысли «Недоросля», написать «Рассуждение о непременных государственных законах» и задать императрице на страницах журнала «Собеседник любителей русского слова» ряд серьезных вопросов (облеченных в легкую, веселую форму), как последовали окрик, обвинение в свободозычии и совет «не шутить с громами», Фонвизин был вынужден замолчать.

А «Недоросль» шел на сцене и не только осмеивал невежество, но и указывал на основное зло тогдашней жизни: крепостничество и произвол властей — произвол, царивший всюду, от глухого помещика до императорского двора.

Эти беды, как говорили в старину, канули в Лету, а «Недоросль» не сходит с театральных подмостков и сейчас. И теперь, когда вы читаете старую пьесу, вы, наверное, не можете к ней отнестись только как к давней странице истории литературы, хотя некоторые монологи вам кажутся скучноватыми или не совсем понятны. Пушкин восхищался яркостью кисти, нарисовавшей семью Простаковых, хотя и находил следы «педанства» в положительных героях «Недоросля» Правдине и Стародуме. Фонвизин для Пушкина — образец истинной веселости.

Чем сегодня интересен «Недоросль» для читателя и зрителя? В чем вы видите смысл пьесы?

Кто для вас главный герой комедии? Простакова? Ведь пьеса о ее судьбе... Митрофан? Заглавием выделен он... Софья, причина соперничества Милона, Скотинина и его племянника?.. Стародум, от мнения которого все зависит?..



Персонажи комедии «Недоросль». С гравюры Н. Калиги. 1958

Что было трудно при чтении этой статьи комедии?

Как бы ни казались нам на первый взгляд старомодны благородные герои Фонвизина, исключить их из пьесы невозможно. Ведь тогда в комедии пропадет

движение, противоборство добра и зла, низости и благородства, искренности и лицемерия, животности и высокой духовности. «Недоросль» Фонвизина построен на том, что мир Простаковых и Скотининых — невежественных, жестоких, самовлюбленных помещиков — хочет подчинить себе всю жизнь, присвоить право неограниченной власти и над крепостными, и над людьми благородными,



«Недоросль». Еремеевна заслоняет собой Митрофанушку от кулаков Скотинина. С гравюры Н. Калиты. 1958

к которым принадлежат Софья и ее жених, доблестный офицер Милон; дядя Софьи, человек с идеалами петровского времени, Стародум; хранитель законов, чиновник Правдин. В комедии сталкиваются два мира с разными потребностями, стилями жизни и манерами речи, с разными идеалами. Стародум и Простакова наиболее открыто выражают позиции непримиримых, в сущности, лагерей. Идеалы героев отчетливо видны в том, какими они хотят видеть своих детей.

Помните Простакову на уроке Митрофана?

«Простакова. Мне очень мило, что Митрофанушка вперед шагать не любит... Врет он, друг мой сердечный. Нашел деньги — ни с кем не делись. Всё себе возьми, Митрофанушка. Не учишь этой дурацкой науке!»

А теперь вспомните сцену, где Стародум говорит с Софьей:

«Стародум. Не тот богат, кто отсчитывает деньги, чтоб прятать их в сундук, а тот, который отсчитывает у себя лишнее, чтоб помочь тому, у кого нет нужного... Дворянин... считал бы за первое бесчестие не делать ничего: есть люди, которым помогать, есть Отечество, которому служить».

Может быть, фразы Стародума вам покажутся архаичными по форме, но так ли архаичны мысли Стародума о воспитании, о чести, о любви к Отчизне, привязанности к ее прошлому и будущему?

И разве перевелись чадолюбивые родители, которые заботятся не о воспитании, а лишь о питании? Разве потакание всем желаниям «дитяти» не приводит многих на грань катастрофы? Разве не приходится встречать людей, которым, как говорит Стародум, «во все случаи их жизни ни разу на мысль не приходили ни предки, ни потомки», т. е. людей, живущих лишь сугубо частными интересами? Противостояние идей, исповедуемых героями Фонвизина, их разное отношение к детям не могут не волновать и сегодня.

Комедия, говоря словами Шекспира, — «несовместимого соединитель». Комизм «Недоросля» ведь не только в том, что госпожа Простакова смешно, колоритно, как уличная торговка, бранится, что любимое место ее братца — хлев со свиньями, что Митрофан — обжора: с трудом отдохнув от обильного ужина, он с утра уже пять булочек съел. Это дитя, как думает Простакова, «деликатного сложения», не обременено ни умом, ни занятиями, ни совестью. Конечно,

мешно смотреть и слушать, как Митрофан то робеет перед кулачками Скотинина и прячется за пину няньки Еремеевны, то с тугой важностью и недоумением расуждает о дверях: «котора прилаательна» и «котора существительна». Но есть в «Недоросле» комизм более глубокий, внутренний: грубость, которая хочет выглядеть юбезно, жадность, прикрывающаяся великодушием, невежество, претендующее на образованность.

Комическое основано на нелепости, несоответствии формы и содержания. В «Недоросле» жалкий, примитивный мир Скотининых и Простаковых хочет провалиться в мир благородный, привоить себе его привилегии, завладеть всем. Зло хочет прибрать к рукам добро и действует при этом весьма энергично, разными способами. Какими же?

Перечитаем первую сцену из первого действия пьесы, предварительно записав в тетради реплику Фародума: «Ничто так не терзало мое сердце, как невинность в сетях коварства. Никогда не бывал я так обою доволен, как если случась из рук вырвать добычь от поюка».

Прочтите по лицам явления V, VI, VII первого действия. Чем мешна и одновременно страшна эта сцена? Невежество, скотоподобие Простаковой и ее брата делают их пороки откровенными. Эти люди видны как на ладони, им свою кивотность прикрить нечем, да ни и не считают нужным это делать. Всевластие, крепостное право свободило их от необходимости хоть что-нибудь знать (без помощи Правдина им и письмо не проесть). Да и зачем уметь что-то делать? Зачем, если все прорежи



«Недоросль». Правдин беседует с учителями Митрофана. С гравюры Н. Калиты. 1958

можно залатать обдиранием крепостных мужиков? Крепостное право не только мужиков низводит до положения безропотных рабов, но и помещиков оглушает, по мысли Фонвизина. Кстати, в «Недоросле» не все безропотны. Вспомним первую сцену с портным Тришкой, который огрызается, «дерзит» госпоже. Простакова недаром подозревает всех и вся в неподчинении. Внешняя покорность крестьян после пугачевщины никого не могла обмануть.

По мысли драматурга, крепостное право — бедствие и для самих помещиков. Привыкнув обращаться со всеми грубо, Простакова не щадит и родных. Своеволие становится основой ее природы. Самоуверенность слышна в каждой реплике Скотинина, лишенного каких бы то ни было достоинств. Жестокость, насилие становятся для крепостников самым удобным и привычным оружием. Поэтому первое их побуждение — *принудить* Софью к браку. И только поняв, что

у Софьи есть сильные заступники, Простакова начинает лебезить и пытается подделываться под тон людей благородных.

В одном из писем Фонвизин заметил: «Гордость злобная всегда нестерпима, но гордость, переменившаяся вдруг в смиренную низость, достойна посмеяния и презрения!»

Но способна ли Простакова долго носить маску? Она так привыкла повелевать и презирать всех, что игра в благородство с Софьей, со Стародумом, Правдиным требует от нее невероятных усилий. Ласково принимая Милона и благодаря его за «добрую команду», любезничая с Софьей, лъстя Стародуму, Простакова постоянно срывается, хотя намерена показать доброе гостеприимство своего дома и достоинство Митрофана. Простакова хочет обольстить добро маскою благородства, но из-под маски то и дело проглядывает звериный оскал. И это несоответствие маски и лица, роли и натуры тоже нелепо и смешно. Но долго играть Простакова не в силах. Видя, что Софья ускользает из рук, она прибегает к привычному способу действий — насилию.

Перечитайте в лицах сцену из последнего акта комедии и подумайте, что привело Простакову к катастрофе. Перед чтением запишите в тетради как эпиграф к сцене слова Стародума: «Ум, коль он только что ум, — самая безделица. С прелеблыми умами видим мы худых мужей, худых отцов, худых граждан. Прямую цену уму дает благонравие».

В финале комедии смесь наглости и подобострастия, грубости и растерянности делают Простакову жалкой настолько, что Софья и

Стародум готовы ее простить. Самовластье помещицы приучило ее не терпеть никаких возражений, не признавать никаких препятствий. Простакова ведет себя безрассудно и оказывается игрушкой собственных страстей. По мнению Фонвизина, писателя-просветителя, возмездие пороку таится в самих его свойствах. Необузданность любви Простаковой к сыну и ненависть ко всем губительны и для нее, и для окружающих. Сын отворачивается от матери в трагическую минуту ее жизни. Брат спешно ретируется, чтобы не быть привлеченным к делу.

Но добрые герои Фонвизина могут победить в комедии только благодаря резкому вмешательству властей. Не будь Правдин таким стойким хранителем законов, не получи он письмо от наместника, все обернулось бы иначе. Фонвизин вынужден был прикрывать сатирическую остроту комедии надеждой на законное правление. Как впоследствии и Гоголь в «Ревизоре», он разрубает гордиев узел зла неожиданным вмешательством сверху. Но мы слышали рассказ Стародума о придворной жизни и болтовню Хлестакова о Петербурге. Столица и глухие углы провинции на самом деле куда более близки, чем это может показаться на первый взгляд. Горечь мысли о случайности победы добра придает комедии трагический подтекст.

Кто более прав в объяснении причин несчастья Простаковой: Правдин («безумная любовь» к Митрофану «довела ее больше всего») или Стародум («имела силу делать другим дурно»)? Каким видит своего сына госпожа Простакова и каков Митрофан на самом деле?

Подготовьтесь выразительно читать

сцену «Урок Митрофана» (действие 3, явления VII и VIII) и сцену «Советы Стародума» (действие 4, явление II). Какова разница в позициях, лексике, интонациях героев в этих эпизодах?

Комедия Фонвизина «Недоросль», которую отделяют от современного зрителя два столетия, постоянно ставится на сцене. Одна из последних по времени постановок — спектакль Ленинградского театра драмы и комедии (режиссер — Л. Додин). Театр, стремясь создать яркий, увлекательный, *сегодняшний* спектакль, не только высмеивает низких героев комедии (Митрофана, Простакову, Скотинина), но и иронизирует над раболепием дворовых (Еремеевна, Тришка), над беспомощным прекрасодушием благородных дворян — Стародума, Правдина, Милона. Это, может быть, и сделало пьесу более смешной и веселой, однако, расширив иронию до всеобщей, театр нарушил законы драматического конфликта.

Какими бы старомодными ни казались сегодня благородные герои Фонвизина, снижать отношение к ним до уровня отношения к Простаковым и Скотининым невозможно. При отсутствии главного конфликта в комедии пропадает движение, противоборство добра и зла, искренности и лицемерия. Сделав иронию всеобщей, распро-

странив ее и на положительных героев пьесы, театр, в сущности, лишил комедию и остроты смеха, и горечи потрясения. Ведь для того чтобы посмеяться над ничтожными героями, нужно представлять себе *высокие* нормы жизни, нужно иметь позицию, с высоты которой Простаковы и Скотинины кажутся смешными. К тому же комедия Фонвизина не только смешна, но в подтексте своем и печальна.

Как мы уже говорили, примитивный и жестокий мир Простаковых и Скотининых хочет прорваться в благородный, высокий мир Стародума, Правдина, Милона, как Журден в комедии Мольера пытается приобщиться к дворянству. Некоторое сходство исходного мотива «Недоросля» и «Мещанина во дворянстве» позволяет видеть и глубокое различие в конфликте этих комедий, своеобразие сюжета и характеров. «Недоросль» отличается большей социальной остротой и жизненностью. Просветительская мысль Фонвизина о возмездии пороку, которое коренится в самих его свойствах, не снимает сатирической силы комедии: мы уже отмечали, что добрые герои смогли победить лишь благодаря случайности — неожиданному вмешательству «сверху».

Какие афоризмы Стародума представляются вам интересными и важными сегодня?

Сентиментализм

В середине XVIII века в европейской литературе возникает новое литературное направление, получившее название от англий-

ского слова *sentimental* — «чувствительный».

Если в классицизме правил рас-судок, здесь высшей ценностью

провозглашается чувство. Не величие пленяет сентименталистов, а добродетель; не героическая воля, а искренность, поведения становится доблестью. Интерес к простому человеку, к миру его чувств, к естественной природе, к быту воодушевляет сентименталистов.

Английский романист С. Ричардсон пишет сентиментальный роман «Кларисса Гарло» (1748), в котором рассказывает о трагической любви молодой девушки из буржуазного семейства к обаятельному волокиту аристократу Ловласу. Роман этот был очень популярен на Западе и в России, о его героях и об авторе упоминает Пушкин в «Евгении Онегине».

Во Франции Жан Жак Руссо создает роман «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), ставший знаменем и вершиной сентиментализма.

В Германии Гёте пишет роман «Страдания молодого Вертера» (1774), сразу сделавший автора знаменитым.

Идеи нравственного равенства людей, естественности, простоты, органической связи с природой, провозглашенные сентименталистами, были свидетельством демократизации литературы. Любимыми жанрами сентименталистов становятся дневники, путевые заметки, письма, мемуары, элегические послания, а также повести и романы. Литературное произведение часто пишется от первого лица, как бы и рассказчика и автора, и это придает даже прозе сентименталистов лиризм и поэтичность.

В русской литературе сентиментализм наиболее последовательно проявился в ранней прозе Н. М. Карамзина, а также в стихах молодого В. А. Жуковского. Влияние этого литературного направления за-

метно и в художественной манере А. Н. Радищева. Ярко выражен сентиментализм в русской живописи.

Пожалуй, первое представление о сентиментализме лучше всего получить, рассматривая живописные полотна Владимира Лукича Боровиковского (1757—1825). Наиболее известен портрет М. И. Лопухиной его работы. А вот его же портрет другой светской красавицы — Екатерины Арсеньевой, находящийся в собрании Русского музея. Чем любитесь художник в этой молодой женщине? Обаяние простоты, искренности, разнообразие чувств (мягкая грация движений и лукавство губ, сдерживающих улыбку, долгий, внимательный взгляд и кокетливо повернутая голова) — все эти свойства подчеркнуты в портрете, опозитивированы. Вместо классицистской строгости — живость и свобода позы, пейзажа за спиной; вместо ярких и определенных цветов — нежные переливы красок; вместо парадной тяжести и пышности одежда — их легкость, воздушность. Преданность «натуре» подчеркивается слиянием фигуры и пейзажа, небрежно, свободно падающими волосами, даже яблоком, которое держит в руках женщина, лишая ситуацию всякой торжественности, переводя ее в быт. Художника заботит не столько положение, роль его героини в обществе, сколько сам ее характер, открываемый с непринужденностью и любовным вниманием.

Рассматривая портрет работы Боровиковского, мы замечаем, что сентиментализм в сравнении с классицизмом меняет систему ценностей, предпочитаемых качеств, жизненные идеалы.

Чтобы отчетливее представить себе характер сентиментализма, совершим мысленную прогулку по зеленому памятнику этой эпохи — Павловскому парку. При Екатерине II холмы по берегу реки Славянки были покрыты хвойным лесом и служили местом охоты для царского двора. В 1777 году императрица подарила эту местность наследнику престола, великому князю Павлу Петровичу, и его жене Марии Федоровне по случаю рождения их первенца Александра, будущего императора Александра I.

Многим современникам Павел казался невыносимым тираном. Он был вспыльчив, непредсказуем в поведении, подозрителен. Страх перед матерью, лишившей престола отца Павла, Петра III, и не собиравшейся отдавать престол ему, сыну, заставлял его окружать себя солдатами и постоянно муштровывать их. Современники рассказывали, что однажды, когда по ошибке солдаты приняли почтовый рожок за звук трубы (сигнал сбора) и окружили дворец, Павел был смертельно напуган. Он боялся заговора. Екатерина II пригрозила в случае неповиновения объявить его незаконнорожденным и лишить прав на престол. На детских портретах лицо Павла почти прекрасно, но постоянная тревога и нервный тик исказили это лицо.

Чем напряженнее была внутренняя тревога, делавшая Павла нервным болельным, тем больше он нуждался в отдыхе на лоне природы, в тишине и покое. Павловск и был задуман как сельская идиллия, где простота, поэтичность, естественность смягчают тревоги дворцовой жизни.

Поначалу на высоком холме

над Славянкой был поставлен деревянный дом, названный по-немецки: *Паульуст* («Павлова утеха»). В 1782 году архитектор Чарлз Камерон возвел здесь дворец с двумя одноэтажными крыльями — колоннадами, как бы распахнувшими руки для объятия с природой. Камерон был поклонником античности и построил здание в духе классицизма (мы уже рассказывали о возведённой им в Царском Селе галерее). Он конфликтовал с хозяевами, у которых были иные вкусы, и на какое-то время был отстранен от строительства в Павловске. В 1796 году умерла Екатерина II и Павел наконец стал императором. Тогда по его заказу архитектор В. Ф. Брённа расширил дворец и построил вторые этажи корпусов и галерей, почти замкнув «подкову».

Нарядность дворца и «больших кругов» в его парке со статуями Правосудия и Мира, купленными еще Петром I в Италии, не подавляет величием, а создает ощущение свободы и гармонии. Рядом — «Вольер» (для редких птиц и диковинных растений) и маленький пруд, со статуей Венеры на берегу. А по другую сторону — «Молочня», построенная в стиле швейцарской хижины, из валунов. Колокол над «Молочней» приглашал в назначенный час к питью молока, которое хранили в прохладных помещениях «Молочни», а рядом на лугу паслись коровы и овцы.

Этот сельский маскарад был вполне в духе сентиментализма, призывавшего вести жизнь, близкую к природе, и проводить дни в трудах. Дети Марии Федоровны с лопаточками и граблями возделывали огород у «Старого шале» («Старой хижины», «Старого до-

мика»), находившегося в другом месте парка.

От «Молочни» уединенная и тенистая «Философская дорожка» вела к «Памятнику родителям». Семейные связи и воспоминания были святы во времена сентиментализма. Где-то неподалёку стояла хижина «Крик», где, по воспоминаниям Марии Федоровны, она провела с супругом самые счастливые часы. «Памятник родителям» был воздвигнут Чарлзом Камероном, а затем скульптор Иван Петрович Мэртос — создатель памятника Минину и Пожарскому в Москве — изваял фигуру скорбящей женщины.

И. П. Мэртос (1754—1835) — прекрасный скульптор, традиционно считающийся классицистом; именно в духе гражданственного, торжественного классицизма и создан им памятник героям национально-освободительной войны начала XVII века Кузьме Минину и Димитрию Пожарскому. Но в скульптуре Павловского парка — явные черты сентиментализма с его подчеркнутостью нежных чувств. Несколько декоративная поза, красиво изваянная слеза, изящно сложенные руки — все это не позволяет думать о безмерности горя. Это не боль, не страдание — это тихая печаль, мягкая и не нарушающая мира души.

В Павловске создано на редкость органичное, естественное сочетание природы и искусства. Это не так легко, как кажется. Произведения, совершенные в своей красоте, обычно делают незаметным усилие творца. Читая Пушкина, мы чувствуем свободу дыхания стиха и не думаем о той громадной работе, которая была их основанием, о перечеркнутых словах, де-

сятках вариантов фразы. И в голосе настоящего певца, и в игре пианиста-виртуоза мы тоже не слышим напряжения. Подлинное искусство свободно в выражении души, оно взмывает над «усильным, напряженным постоянством», которым Сальери гордился, как подвигом.

Если вы бывали в Архангельском (подмосковном поместье князей Юсуповых), вы, вероятно, замечали резкий контраст между блистательным дворцом с террасами в духе классицизма и простодушием, лиризмом подмосковной природы. В Павловском же парке нет противоречий между природой и зданиями, статуями, всем культурным слоем, который не всажен насильственно в природу, а мягко растворён в ней. И в этом тоже след эпохи сентиментализма.

Мост, ведущий к Пиль-башне, построен знаменитым архитектором Андреем Никифоровичем Воронихиным (1759—1814). Это зодчий, вошедший в историю русской культуры великолепными архитектурными памятниками: по его чертежам воздвигнуты Казанский собор в Петербурге (1801—1811), Горный институт (те же годы); царское семейство привлекало его к созданию и совершенствованию архитектурных ансамблей Павловска и Петергофа.

Парк в духе сентиментализма соединял изящное с полезным. Так, в верхнем зальце Пиль-башни Мария Федоровна по утрам читала любимые книги, а в нижнем, холодном и темном помещении по вечерам, по приказу Павла, сидели под арестом провинившиеся камерпажи.

Парк, так свободно раскинувшийся по берегам Славянки на

600 гектаров (самый большой в Европе парк!), кажется импровизацией самой природы, но он рукотворен. Как в подлинном произведении искусства, здесь все взаимосвязано. На расстоянии взгляда нас манит новое строение, новое диво. От Пиль-башни по дорожке, как за нитью Ариадны, мы движемся к амфитеатру, возведенному для летних представлений. Переключки парковых строений служат ориентирами в его огромности. Ведь здесь 150 километров дорожек!

На высоком холме, на каменных ступенях амфитеатра, располагались зрители, а напротив, по другую сторону Славянки, давались представления типа балетной пасторали в опере Чайковского «Пиковая дама».

Нежные чувства преданности и дружбы были символически увековечены и в другом сооружении парка — «Храме Дружбы».

Николай Васильевич Гоголь, живший в Павловске в 1831 году, иронически описал его в главе «Мертвых душ», посвященной Ма-

нилову. Беседка с плоским зеленым куполом под названием «Храм уединенного размышления» удивительно напоминает «Храм Дружбы». Вообще маниловская глава порой кажется пародией на Павловск и нравы его хозяев. У Манилова, как и у хозяев Павловска, — господский дом на юру и перед ним мелкое озеро. Мечты Манилова о мосте через пруд могли быть подсказаны этим мостом у каскада Аполлона. Бисерный чехольчик на зубочистку — подарок жены Манилова супругу — очень напоминает затей Марии Федоровны, любившей вытачивать безделушки из слоновой кости... Гоголь бросает взгляд на Павловск уже из другой эпохи, более трезвой и деловой.

Мы же свою прогулку по Павловску закончим стихами Жуковского, любившего этот парк и написавшего под впечатлением от него строки, положенные на музыку Чайковским в «Пиковой даме»: «Уж вечер, облаков померкнули края, Последний луч зари на башнях умирает...»

Александр Николаевич Радищев

1749—1802

Ты хочешь знать: кто я? что я?
 куда я еду?
 Я тот же, что и был и буду
 весь мой век:
 Не скот; не дерево, не раб,
 но человек!
 Дорогу проложить, где не бывало
 следу,

Для борзых смельчаков и в прозе
 и в стихах,
 Чувствительным сердцам и истине
 я в страх
 В острог Илимский еду.

Так писал осенью 1790 года,
 по дороге в Сибирь, Александр

Николаевич Радищев. Писал с полным сознанием своей правоты и чистой совестью.

Бурным, противоречивым был век XVIII. Рождался капитализм в недрах старого феодального мира. Просветители — ученые и писатели Франции — подготовили почву для Великой французской революции, начавшейся в 1789 году. Революция потрясла Европу, вызвав сочувствие одних и ненависть других. Не могло все это не сказаться и на России, тесно связанной с Западной Европой в своем развитии. Радищев был сыном своего века, жестокого и свобододолюбивого, устойчивого и стремительного.

Александр Николаевич Радищев родился в семье саратовского помещика. Детские годы его прошли в Москве, в доме родственника матери М. Ф. Аргамакова, участника патриотического заговора против временщика Бирона в годы правления Анны Иоанновны. В отроческие годы будущий писатель брал уроки у лучших университетских профессоров в Москве.

В 1759 году в Москве был создан Пажеский корпус для обучения подростков — будущих придворных и государственных служащих. Родители определили в него Радищева.

В Пажеском корпусе учили математику, военным наукам, философии, праву, истории и географии. Уделялось большое внимание юриспруденции и нравственному воспитанию. После хорошей домашней подготовки Радищев учился в Пажеском корпусе успешно.

В июне 1763 года, когда Екатерина II после коронации возвращалась из Москвы в Петербург (коронация по старинному обычаю со-

вершалась в Московском Кремле), торжественный «поезд» императрицы состоял из множества богатых карет. Их сопровождали придворные, скороходы и пажи, среди которых был и юный Александр Радищев. Он с любопытством смотрел вокруг. В голубом свете июньского вечера, предвещавшего белую ночь, грянул салют из 140 пушек, и во всех церквях северной столицы зазвонили колокола. Так встречал Петербург императрицу. Так началась для Радищева новая жизнь.

Пажам приходилось нести и придворную службу, дежурить во дворце. Бывая там, Радищев с ранней юности мог наблюдать дворцовые нравы, видеть и слышать многое. Он составлял себе представление о льстивых придворных, всемогущих фаворитах, слышал иногда такие откровения, как, например, замечание графа Строганова, воскликнувшего: «Да где ж у нас возьмешь такого человека, чтоб данной ему власти во зло не употребил!» Приходилось пажам видеть, что бесчисленные «челобитные» простого люда лишь раздражали императорский двор и вместо разбора просьб следовало постановление: «Запрещается утруждать государыню челобитными...»

В первые годы своего правления Екатерина II, переписываясь с французскими просветителями Дидро и Вольтером, не препятствовала и русскому просвещению. Незаконно захватив власть, она стремилась создать о себе благоприятное мнение в Западной Европе как о просвещенной государыне. В эти годы выходили книги и сатирические журналы Ф. А. Эмина (1735—1770), обвинявшего помещиков в «жестокó-

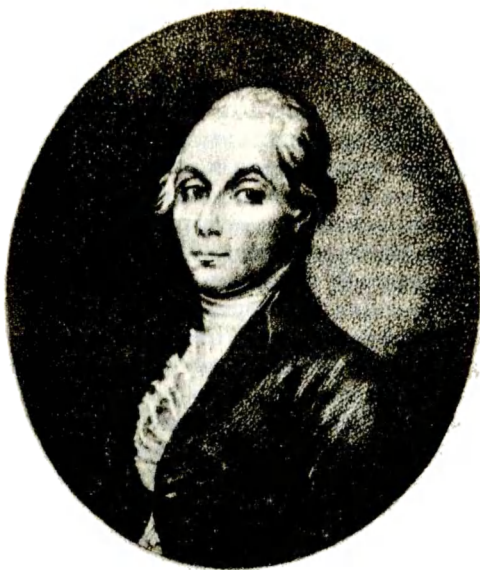
сердии»: «Трудится бедный крестьянин ежедневно, чтоб, питая других, и самому себе кусок хлеба заработать, но как скоро боярин его увидит, что житницы у него полны, то, выдумав на него какую-нибудь вину, всего лишает и последний кусок хлеба у бедного похищает».

Федор Эмин писал и любовно-приключенческие романы, и сатирические памфлеты. Он защищал М. В. Ломоносова от нападок, обвиняя начальство Академии наук. За одну из сатир Эмин был даже посажен на две недели в крепость (этой участи не избежал и Ломоносов). Творчество Эмина сыграло свою роль в развитии сентиментализма и в какой-то степени подготовило прозу Радищева.

Смерть М. В. Ломоносова (4 апреля 1765 г.) печать того времени обошла молчанием, зная нелюбовь к нему новой императрицы, Екатерины II (начало ее царствования — 1762 г.). Но Ломоносова хоронил весь Петербург, и Радищев с друзьями не мог не видеть этой церемонии, а может быть, и участвовал в ней. Память о Ломоносове Радищев хранил всегда, позже посвятив ему одно из своих произведений.

Живя в столице, Радищев интересовался литературой, музыкой, театром. Вспоминая эти годы, он писал: «Увеселение юных дней моих, к которому сердце мое столь было прилеплено!..» В столице был хороший «камер-оркестр» (придворный оркестр), выступали приезжие знаменитости.

В то время в России назрела необходимость в обновлении свода законов. В 1766 году двадцать три пажа были отправлены учиться в Лейпциг. Среди них были Алек-



А. Н. Радищев. С гравюры И. Вендрамини. Начало XIX века

сандр Радищев, его друзья Алексей Кутузов, Петр Челищев, Андрей Рубановский; присоединились к пажам два брата Ушаковы — Федор и Михаил Васильевичи. Сопровождал пажей в Германию в качестве наставника злой и невежественный майор Бокум. Он обирал студентов, грубо обращался с ними, и позже, в Лейпциге, они подняли против него бунт. С трудом удалось русскому посланнику князю Белосельскому успокоить пажей. Приструнил он и Бокума.

Радищев и его товарищи жадно учились за границей, много читали, изучали произведения передовых европейских писателей и философов. Радищев самостоятельно занимался химией и медициной.

Живя в Лейпциге, русские студенты не забывали родину, с радо-

стью узнавали от проезжих путешественников русские новости. Павел Фонвизин, проездом побывав у них, познакомил юношей с комедией своего брата Дениса «Бригадир», рассказал о войне сатирических журналов Н. И. Новикова и Д. И. Фонвизина с правительственным юмористическим журналом «Всякая всячина», защищавшим политику и нравы, насаждаемые Екатериной II. На родине уже начался поворот к реакции, свободомыслие раздражало правительство. Своим юным знакомым П. Фонвизин порекомендовал книгу французского философа К.-А. Гельвеция «Об уме», которую Дидро назвал «страшным ударом по всякого рода предрассудкам». Эта книга произвела на Радищева большое впечатление.

Тяжело пережил Радищев смерть своего старшего товарища Федора Ушакова (в свое время возглавившего бунт против Бокума), скончавшегося в Лейпциге в 1770 году. Ушаков завещал Радищеву свои бумаги и совет: «Нужно в жизни иметь правила...» Радищев навсегда запомнил Федора, его «негодование на неправду». Пример этой мужественной личности оказал на него большое влияние. Со страниц написанного им позже «Жития Федора Васильевича Ушакова» встает образ привлекательного, сильного духом и независимого человека.

В ноябре 1771 года Радищев, Кутузов и Рубановский вернулись в Россию. Пора было начинать самостоятельную взрослую жизнь. Вскоре все трое получили назначение — протоколистами в Сенат. Два года наблюдал Радищев разбор дел в Сенате, изучал эти дела, составляя их краткое изложение.

Перед ним открывалось истинное положение дел в огромной империи: злоупотребления, бессилие бедных, взяточничество. Однажды Радищев попытался помочь «безвинно пострадавшему» солдату Алексееву — и нажил себе врагов. Уже в эти годы, служа в Сенате, он пришел к выводу, что закон защищает лишь тех, кто имеет власть, а «крестьянин в законе мертв».

В мае 1772 года в сатирическом журнале Н. И. Новикова «Живописец» появился «Отрывок из путешествия», где автор с гневом и болью рассказывал о деревне Разорённой. Автор этого обличительного произведения тогда не был известен. Но много позже сын Радищева сообщил, что произведение принадлежало его отцу.

В это же время в Петербурге вышел перевод книги Г.-Б. де Маблі о греческой истории. Перевел эту книгу Радищев. В примечаниях к ней, разъясняя иностранные термины, переводчик писал: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние... Государь есть первый гражданин народного общества». Как видим, уже в этих «примечаниях» выразились революционные взгляды Радищева.

Служба в Сенате все меньше удовлетворяла его — из-за невозможности принести ощутимую пользу Отечеству. По утрам, направляясь в Сенат, Радищев любовался растущей, украшавшей себя новыми прекрасными зданиями столицей, набережными Невы, которые тогда одевались в гранит. Жизнь в столице кипела, можно было найти новую службу. В 1773 году Радищев перешел служить в военный штаб — стал обер-аудито-

ром, т. е. военным юристом. До нас дошли некоторые из дел, рассмотренных им в годы этой службы. И тут Радищев старался помочь тем, кому не на кого было рассчитывать, — простым людям, солдатам. Ему удалось спасти от незаслуженной кары — смертной казни — трех рядовых Рязанского пехотного полка.

По натуре скрытный, Радищев многим нравился в светском обществе Петербурга — незаурядным умом, сдержанностью, хорошими манерами, речью, приятной внешностью... Был он человеком обаятельным и сильным, люди к нему тянулись. По-прежнему поддерживал он дружбу с товарищами по учебе, бывал в доме Андрея Рубановского — гостеприимном, полном молодежи. Познакомился здесь с племянницей Андрея Анной, понравился ей.

Все меньше удовлетворяла его служба, он с горечью писал: «На что право, когда действует сила?» Как действует она, как подавляется в стране малейшее недовольство, Радищев видел и знал. В эти годы происходит крестьянское восстание под предводительством Е. И. Пугачёва (1773—1775). Расправа с восставшими была жестокой, казнь вождей в Москве была обставлена торжественно. На «празднества» по этому случаю в Москву отправились царский двор и военный штаб, где служил Радищев. Приехали в Москву и Рубановские. Здесь, в старой столице, где он вырос, Радищев сделал предложение Анне Рубановской и обвенчался с нею. Счастливые и горькие впечатления оказались рядом: любовь, свадьба — и тут же расправа с пугачевцами, репрессии против восставшего народа.

Вернувшись в Петербург, молодая семья поселилась в стороне от центра, на Песочной улице.

Наблюдая жизнь столицы, Радищев видел, что в ней, как в капле воды, отражается все неустойчивое Российской империи: несправедливость сильных, лихоимство чиновников, торговля крепостными людьми. Немалый ущерб принесло людям наводнение 10 сентября 1777 года, отнявшее у многих кров и имущество. Свидетель этого события писатель М. Н. Муравёв с горечью сообщал: «Убыток полагают миллионами...» Власти оказались в эти дни неспособными принять нужные меры. О судьбе обездоленных не мог не думать Радищев.

22 декабря 1777 года он начал новую службу — в Коммерц-коллегии (торговом управлении). Ее тогда возглавлял просвещенный и образованный вельможа Александр Романович Воронцов, сестра которого, княгиня Е. Р. Дашкова, стояла во главе Академии наук. Служа в этом учреждении, Радищев проявил «непреклонную твердость характера в защите правых дел», вел борьбу со злоупотреблениями. Этим он заслужил уважение и даже дружбу Воронцова, оценившего незаурядный ум, честность и волю своего подчиненного, его бескорыстие.

В свободное от службы время Радищев продолжал писать. В своем «Слове о Ломоносове» он дал высочайшую оценку человеку, который направил силы своего гения на то, чтобы оказать «важные услуги Отечеству». Радищев писал: «Доколь слово российское ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь». Это было сказано в 1780 году.

С этого же года Радищев стал заместителем начальника, а фактически начальником Петербургской таможни (учреждения, контролирующего перевоз грузов через границу), правой рукой Воронцова. В таможне он начал твердо наводить порядок, за что, по представлению Воронцова, получил чин надворного советника с увеличением жалованья. Это было кстати: семья росла, рождались дети. Радищевы купили участок и построили новый каменный дом на Грязной улице, бывшей Песочной. Во дворе был деревянный флигель, где жили сестры Анны Васильевны, за домом — сад с прудом. В этом своем доме Радищевы прожили несколько счастливых лет. Супруги бывали в театре, на концертах в музыкальном обществе, членом которого состоял Радищев, в доме А. Р. Воронцова, в других домах, где устраивались спектакли и можно было послушать музыку, которую оба любили. Позже Радищев писал: «О вы, душу в испугание приводящие, Глюк, Моцарт, Гайдн...»

Радищев следил за литературой, был знаком со многими своими выдающимися современниками — Д. И. Фонвизиним, актером И. А. Дмитревским и другими. Искусство его интересовало. Недаром для приехавшего в Петербург итальянского композитора и исполнителя Пезибля Радищев написал текст оратории «Творение мира» на библейский сюжет.

В 1782 году в Петербурге был торжественно открыт памятник Петру Великому французского скульптора Фальконэ. Радищев откликнулся на это событие в «Письме к другу, жительствоющему в Тобольске». Оно было написано

как публицистическое произведение, обращенное не только к Сергею Николаевичу Янову, другу студенческих лет, но и к читателям. Говоря о Петре I, Радищев излагал в этом письме свои взгляды на роль личности в истории, утверждая, что только тот деятель велик, чьи дела совершаются на благо государства. В заключительных строках этого произведения Радищев высказал одну из главных своих мыслей: «Нет и до окончания мира примера, может быть, не будет, чтобы царь упустил добровольно что-либо из своей власти...»

В 1783 году, родив третьего сына — Павла, скончалась Анна Васильевна. Александр Николаевич глубоко переживал это горе. Он посвятил умершей стихотворение, где призывал ее тень: «Явись хотя в мечте, утети тем супруга...»

В 1775—1783 годах Северная Америка вела войну с Великобританией за независимость, завершившуюся победой американцев и созданием Соединенных Штатов Америки. Радищев пишет оду «Вольность», в которой приветствует победу американского народа и себя называет «прорицателем вольности», заявляя: «Я зрю сквозь целое столетие...»

Занимаясь делами службы, он сталкивается с различными судьбами. Жребий молодого образованного крепостного, отданного баринном в солдаты, или несправедливо обвиненного и сосланного в Сибирь купца давал пищу для горьких размышлений. Обследуя Петербургскую губернию, написал он «Записку о податях», об их тяжести для народа.

Все эти впечатления и размышления побуждали Радищева к

созданию его главного труда — книги, названной им «Путешествие из Петербурга в Москву». Жанр *путешествия* давал автору возможность показать российскую действительность как бы со стороны, глазами наблюдателя. Над этой книгой Радищев работал с 1788 года на своей даче на Петровском острове, где он подолгу жил с детьми и свояченицей (сестрой жены) Елизаветой Васильевной, которая вела хозяйство и растила детей, заменив им умершую мать.

Много дней отдал Радищев этому главному труду своей жизни. Завел у себя дома типографию, где с помощью преданных ему подчиненных по службе начал в 1789 году печатать книгу. Она состояла из глав, названных по наименованиям почтовых станций между Петербургом и Москвой. Посвящая свой труд другу юности А. Кутузову, Радищев писал: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала». В таком тоне и написана вся книга: она обличает одних и сочувствует другим. Любовь к родине, ненависть к крепостничеству, небывало острый показ тяжелого положения народа сделали эту книгу непохожей на другие и опасной для правительства.

В главе «Любань» путешественник рассказывает о крестьянине, пашущем попеременно на двух лошадях, чтобы давать им отдых. А вот самому ему отдыхать некогда: надо отработать барщину, а в воскресенье работать на себя, чтобы кормить семью. «Мы не господа, чтобы и нам гулять», — говорит крестьянин. Путешественник видит и тяжесть, и непродуктивность такого труда и возмущен

ПУТЕШЕСТВИЕ.

изъ

ПЕТЕРБУРГА ВЪ МОСКВУ.

„Чудище обло, озорно, огромно, спозвано,
и лави..“

Тинамалида, Томб II. Ки. XVIII. сти: 514.

1790.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ



Первое издание «Путешествия из Петербурга в Москву» (напечатано в домашней типографии А. Н. Радищева)

тем, насколько крестьянин бесправен.

В главе «Медное» автор рассказывает страшную в своей обыденности историю о том, как молодой барин продает своего бывшего дядьку, который ходил за ним и однажды «спас от утопления, бросаясь за ним в реку». Продает и бывшую свою кормилицу, и их дочь, обесчещенную им... И это «срамное зрелище» никого не трогает! Это обычно.

В главе «Чудово» рассказывает о бессердечном начальнике, не пожелавшем сделать что-либо для спасения тонущих в море людей, ибо ему это «в должности не предписано».

Повсюду встречает путешественник несправедливость. В главе «Спасская полость» он говорит о купце, получившем орден за то, что привозил высокому начальству... устриц. За это и был пожалован начальством — «за усердие». В этой же главе, одной из центральных в книге, рассказывается о лести придворных, готовых за одну улыбку царя восхвалять его как «великого государя». Радищев с гневом пишет о «подлом раболепии», чему не раз был свидетелем сам. Сон путешественника, в котором он видит вдруг прозревшего и «ужаснувшегося» царя, — это всего лишь сон, автор не верит в это, споря с теми, кто еще ждет милостей от «добрého» государя.

В другой главе Радищев показывает, как крепостное право не только губит народ, но и развращает дворян: когда за жестокие издевательства крестьяне убивают помещика и его сыновей, вдова помещика их защищает, лишь бы не лишиться даровой рабочей силы. Радищев пишет: «Страшись, помещик жестокосердый, на челе каждого из твоих крестьян вижу твое осуждение». «Свободы ожидать должно от самой тяжести порабощения...» В этих словах — предостережение власть имущим.

В книге автор говорит и о тяжести рекрутчины, и о нелепостях цензуры — словом, изображает разные стороны современной ему жизни, критикуя их резко и сильно. Недаром, ознакомившись с

этой книгой, Екатерина II выразила свои чувства кратко: «Бунтовщик, хуже Пугачева!» Вряд ли Радищев мог ожидать иной оценки книги правительством.

Пушкин впоследствии определил пафос книги Радищева так: «сатирическое воззвание к возмущению». Беззаконие, царящее в стране, Радищев рассматривал не как результат частных злоупотреблений, а как неизбежное следствие самодержавия и крепостничества.

Радищев видит, что ужасы крепостничества грозят яростным возмущением крестьян, и оправдывает это возмущение: «Русский народ очень терпелив и терпит до самой крайности, но когда конец положит своему терпению, то ничто не может его удержать, чтобы не преклонился на жестокость». Радищев настаивает на неизбежной расплате за зло, за «порчу», производимую крепостным правом. Поэтому-то, посвящая книгу другу, в тайну ее создания он не посвятил никого. Он хотел всю ответственность взять на себя. «Радищев один, — писал Пушкин. — ...В случае неуспеха — а какого успеха он мог ожидать? — он один отвечает за всё...»

Теперь мы многое знаем о том времени, о современниках Радищева, которые могли и сочувствовать ему, и помочь. Они были. Но подвиг Радищева в том, что он действительно один вышел на этот подвиг с самодержавием.

30 июня 1790 года Радищев был арестован — сразу после появления его книги в продаже, в лавке купца Зотова, в Гостином дворе. Экземпляр книги был доставлен императрице. Она оценила произведение по достоинству. Сра-

зу же был приведен в действие полицейский механизм. Радищева посадили в Петропавловскую крепость.

В сыром, холодном каземате его допрашивал обер-секретарь Тайной экспедиции Шишковский, «домашний палач кроткой Екатерины», как назвал его Пушкин. Радищев держался мужественно. Но суровые условия заключения сказывались на его здоровье, а главное, терзало беспокойство за близких, за детей.

24 июля 1790 года палата Уголовного суда вынесла Радищеву смертный приговор. 8 августа Сенат утвердил приговор. Радищев ждал его исполнения. Но 4 сентября последовал указ о замене казни ссылкой на 10 лет в Сибирь. За эти дни Радищев поспедел... 8 сентября его в кандалах увезли из Петербурга. Бывший начальник, А. Р. Воронцов, ценя и уважая Радищева как человека недюжинных способностей, добился, что в дороге с него сняли кандалы и передали ему посланные Воронцовым теплые вещи. Уже в Сибири догнала изгнанника Елизавета Васильевна (сестра жены) с младшими детьми. Те, кто любил Радищева, остались верны ему.

В Сибири, несмотря на трудные условия жизни в глухом краю, Радищев продолжал работать. Духовно он не был сломлен. В ссылке он написал трактат «О человеке, его смертности и бессмертии». Он изучал быт и экономику Сибири, написал для Воронцова «Письмо о китайском торге».

Лишь в 1797 году, при Павле I, получил Радищев право вернуться. Постаревший, больной, потеряв в Сибири Елизавету Васильевну, Радищев с детьми добрался до

маленькой калужской деревни отца Немцово, где поселился в полуразрушенном доме. Он знал, что живет под надзором правительства, что почта его вскрывается. Лишь однажды разрешили ему съездить к родителям в Саратовскую губернию.

В 1801 году, с приходом к власти Александра I, Радищев добился права приехать наконец в столицу. Всегдашний доброжелатель Радищева А. Р. Воронцов ввел его в правительственную Комиссию по составлению законов.

Радищев попытался снова искать пути упорядочения законоуложения, написал две статьи: «О праве подсудимых отводить судей и выбирать защитников» и о штрафах за убийство. Но эти «особые мнения» не нашли поддержки ни у начальников, ни у сослуживцев. Один из них спросил Радищева, что заставило его написать такое сочинение против правительства, как «Путешествие...». Радищев твердо ответил: «Одна правда». От своих взглядов он не отрекся.

Измученный болезнями, окруженный чуждыми ему людьми, Радищев видел, что в жизни столицы мало что изменилось к лучшему. Его одолевали горькие мысли. В сентябре 1802 года болезнь окончательно свалила его. Не желая долго умирать, он покончил с собой. Произошло это 12 (24) сентября 1802 года.

Радищева похоронили на Волковом кладбище, на окраине Петербурга. С течением времени могила его затерялась. Но мысли и надежды Радищева не забыты. Его дело продолжили революционеры последующих поколений.

Какие впечатления жизни сделали Радищева врагом самодержавия? Прочтите главу «Сѳія» и ответьте на вопросы: Почему «охотно всякой... платит незаконный сбор»? Какие мысли о народе возникают у путешественника под заунывную песню ямщика? Отчего в конце главы

«скорбь душевная» так сильна и жизнь кажется путешественнику бесполезной? В каких главах «Путешествия из Петербурга в Москву» заметно восхищение нравственными основами народного характера? Напишите сочинение «Мое путешествие в...» или рассуждение «Милосердие и жестокость».

Николай Михайлович Карамзин

1766—1826

В один из дней середины прошлого века жители волжского города Симбирска собрались на необычное торжество: открывали памятник, и не знатному вельможе, не государственному деятелю или полководцу, а литератору — Н. М. Карамзину. Чем же заслужил Карамзин эту честь?

Человек, вокруг имени которого кипели страсти, журналист, писатель, историк, Карамзин был одной из выдающихся фигур своего времени. Его любили друзья, уважали противники. Его знали все — от членов царской семьи до простых людей, умевших читать.

Карамзин родился 1-го (12-го по новому ст.) декабря 1766 года в селе Знаменское под Симбирском, в имени отца, отставного капитана. На берегах Волги прошли его детские годы, и позже он вспоминал «заволжские вьюги и метели». Сначала это был «мальчик в шелковом камзолчике», учившийся церковнославянскому, французскому и немецкому языкам, «пленявшийся славой воина», как об этом вспоминал друг Карамзина, старший его годами, бу-

дущий известный баснописец и министр юстиции И. И. Дмитриев. В семнадцать лет Карамзин — поручик, «с пламенным рвением к усовершенствованию в себе человека»; он служит в Преображенском полку и живет в Петербурге. А через два-три года это уже литератор, переводящий Шекспира, французских авторов, при этом и сам пишущий стихи. Вскоре он становится членом литературно-философского общества, основанного известным просветителем Н. И. Новиковым. Однако философия, мистика не увлекли Карамзина. В стихах он признаётся:

Хотел писать я много
О том, как человеку
Себя счастливым сделать
И мудрым быть в сей жизни.
Но ах! мне надлежало
Тотчас себе признаться,
Что дух сих философв
Во мне не обитает...

В 1789 году Карамзин отправляется путешествовать по Европе. Он становится свидетелем многих событий, прежде всего — Вели-

кой французской революции. Отношение его к событиям во Франции сложное. Он понимает огромное значение происходящего: «Французская революция принадлежит к числу событий, определяющих судьбы человечества на долгий ряд веков. Начинается новая эпоха. Я вижу это, а Руссо предвидел». В то же время Карамзин опасается распространения революционных идей, считает их неприемлемыми для России. Обращаясь к революционному Парижу, он говорит: «Ни якобинцы твои, ни аристократы не сделали мне никакого зла. Я слышал споры и не спорил; ходил в великолепные храмы твои наслаждаться глазами и духом».

Карамзин следит за общественными событиями, и уже тогда в нем просыпается интерес к истории, стремление смотреть на всё объективно, как бы со стороны. Жарким летним днем 1790 года он сходит с корабля у Английской набережной в Петербурге. Путешествие его почти заканчивается. Почти, ибо впереди путь из северной столицы в Москву. Еще не уехав, осматриваясь в столице, он знакомится с поэтом Г. Р. Державиным. Узнаёт об истории с радищевским «Путешествием из Петербурга в Москву». И сразу начинает торопиться — подальше от двора.

В Москве скоро начинает выходить его «Московский журнал». Публикуются в нем произведения лучших тогдашних писателей — Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, И. И. Дмитриева... И, конечно, самого Карамзина, прежде всего его «Письма русского путешественника», которые создавались во время странствий по Западной Европе, как путевые записки. Они прино-



Н. М. Карамзин. С гравюры по рисунку К. Лапиша. Начало XIX века.

сят автору небывалую популярность. Их слог кажется современникам чем-то необычным по ясности и изяществу, — даже Державин писал несколько громоздко и неуклюже по сравнению с Карамзиным. Литературный язык Карамзина легок, ясен, почти прозрачен. Писатель приближает его к разговорному языку образованного дворянства, отказывается от устаревших слов и грамматических оборотов. И читающая публика приветствует эту реформу, это сближение письменной и устной речи. Языком Карамзина восхищаются, ему скоро начинают подражать.

Позже заслугу Карамзина отметил Белинский: «Карамзин преобразовал русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструи-

ции... и приблизив к живой, естественной разговорной речи». Один из современников писал: «Красота и чувствительность — вот что очаровывало в Карамзине».

«Чувствительность» в понимании людей того времени — это способность человеческой души к сочувствию, состраданию. И как отражение этого — способность воспринимать природу, все живое. Передовая русская литература исповедует гуманизм, интерес к человеку любого сословия и требует сочетания чувствительности с честностью и добродетелью. Фонвизин писал: «Добродетель... велит делать то другим, чего пожелал бы себе». Именно таким человеком — добродетельным, глубоко порядочным, восхвалявшимся в людях благородство — был Карамзин. Его статьи в журналах — сначала в «Московском журнале», затем в «Вестнике Европы» — призывали воспитывать в людях нравственность и патриотизм.

Одна за другой появляются повести Карамзина: «Бедная Лиза», «Остров Борнгольм» и другие. Это были произведения «чувствительные», привлекавшие внимание к внутреннему миру простых людей. Они были новы для русской литературы.

В «Бедной Лизе» (1792) Карамзин рассказал историю крестьянской девушки, умевшей глубоко любить и обманутой своим женихом из «высшего» общества. Покинутая Эрастом Лиза покончила с собой, бросившись в пруд. Автор писал: «Ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу я в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха; в глазах моих

струится пруд; надо мной шумят листья».

Место, описанное Карамзиным, — близ Симонова монастыря под Москвой — после этой повести стало местом паломничества, особенно молодежи, сочувствовавшей «бедной Лизе». Повесть трогала описанием глубоких человеческих чувств героини из народа и возмущала эгоизмом, черствостью героя — представителя «света». Юный Жуковский вместе со старшей сестрой совершил путешествие к Симонову монастырю, вдохновленный Карамзиным. Поэт Федор Глинка, будущий герой войны 1812 года, писал, вспоминая годы учения в Кадетском корпусе: «Из кадет редкий не повторял наизусть страницу из Карамзина». Это относилось, конечно, и ко всей образованной молодежи.

Идеи, выраженные Карамзиным в прозе, его интерес к искренним человеческим чувствам современники находили и в его стихах, многие из которых стали песнями.

Кто мог любить так страстно,
Как я любил тебя?
Но я вздыхал напрасно,
Томил, крушил себя!

Смело вводя мир интимных чувств в литературу, Карамзин стал одним из первых русских писателей-сентименталистов. Стихи его будили живой отклик в душах современников.

Пой во мраке тихой рощи,
Нежный, кроткий соловей!
Пой при свете лунной ночи!
Глас твой мил душе моей.

Однако распространение нового, «карамзинского» языка встре-

тило и сопротивление, даже вызвало целую литературную войну. Против него выступили члены общества «Беседа любителей русского слова», особенно глава общества, А. С. Шишков, адмирал и литератор. В своем «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (1803) он защищал употребление церковнославянизмов, считая церковнославянский язык языком духовности, высоких идей. Карамзина он упрекал в том, что тот портит русский язык иностранными словами.

Карамзин действительно ввел в употребление много новых слов — таких, например, как *промышленность*, *общественный*, *общеполезный*. Фактически эти слова были переводом на русский язык равнозначных иностранных понятий. С точки зрения многих современников, слова эти были нужны русскому языку. И на защиту Карамзина встала тогдашняя литературная молодежь: Жуковский, Вяземский, Александр Тургенев, поддержал их и поэт Василий Львович Пушкин, дядя Александра Сергеевича. Они учредили литературное общество «Арзамас», сделавшее имя Карамзина своим знаменем. В эпиграммах, шутках, пародиях они высмеивали приверженцев старины, членов «Беседы...». Родственник и младший друг Карамзина Петр Вяземский писал в стихах:

Язык наш был — кафтан тяжелый
И слишком пахнул стариной.
Дал Карамзин покрой иной —
Пускай ворчат себе расколы,
Все приняли его покрой.

Действительно, освобожденный от устаревших слов и выражений,

ясный и легкий язык Карамзина все больше распространялся в литературе. Поэт и драматург П. А. Катенин писал: «Карамзин сообразовался с общим вкусом! Это ясно и неоспоримо».

К спорам, которые бурлили вокруг него, сам Карамзин относился спокойно, не участвуя в них, не отвечая ни на брань, ни на комплименты. Смолоду привык он держать себя со спокойным достоинством. Один из современников писал о нем: «Он роста высокого. На лице его написано нечто такое, что привлекает к нему всякого человека. Он говорит приятно и разумно». Другие современники отмечали: «Карамзин был красив собою и весьма любезен». Популярность его заставляла даже вельмож «обходиться почти как с равным с тридцатилетним отставным поручиком».

К Карамзину пришла слава признанного писателя. Но в жизни его далеко не все шло гладко. В 1793 году умер молодым его близкий друг, талантливый литератор Александр Петров. А в 1802 году, всего через год после свадьбы, скончалась любимая жена, оставив крошечную дочь.

Карамзин мужественно перенес удары. Он не переставал работать. С 1802 года издавал журнал «Вестник Европы», ставший весьма популярным. В своей литературной работе, как издатель и журналист, продолжал вести борьбу за чистоту и благозвучие русского языка.

Образ жизни его был подчинен трудовому ритму. И в Москве, и позже в Петербурге, а летом в Царском Селе — всюду он вставал рано, утро отдавал работе, перед обедом прогуливался пешком или

верхом, вечер проводил в кругу семьи за чтением и принимал друзей и гостей.

В 1804 году Карамзин женился вторично. Жена, Екатерина Андреевна, стала его верным другом и помощницей. Рождались дети, росла семья. Сам Карамзин писал: «Жизнь мила, когда человек счастлив домашними и умеет работать без скуки». Работать Николай Михайлович умел.

31 октября 1803 года Александр I подписал указ об официальном назначении Карамзина «историографом». Сам Карамзин хотел этого. Еще в 1800 году он писал давнему своему другу, И. И. Дмитриеву: «По уши влез в русскую историю; силу и вижу Никона с Нестером». *Никон* здесь — не уже известный нам церковный реформатор XVII века, а настоятель (глава) Киево-Печерского монастыря, летописец, живший в XI веке; его записи об исторических событиях вошли составной частью в «Повесть временных лет». *Нестор* — последователь Никона, тоже монах Киево-Печерского монастыря; жил в XI — начале XII века; свел воедино ряд летописей, составив «Повесть временных лет».

С 1803 года и до конца своих дней Карамзин работал над «Историей Государства Российского», написав почти целиком двенадцать томов. Это был необыкновенный, титанический труд. А. С. Пушкин писал: «„История Государства Российского“ есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека».

Интересовался Карамзин историей давно. И до того как вплотную занялся ею, написал исторические повести «Наталья, боярская

дочь», «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода». К истории у него было свое отношение — художественное. Он писал: «Для зрелого ума истина имеет особенную прелесть, которой нет в вымыслах». Размышляя о судьбе своей страны, он хотел понять пути ее развития, а для этого заглянуть в ее прошлое.

Конечно, и до Карамзина писали русскую историю, но излагали ее столь тяжелым языком, что общество этими «специальными» трудами не интересовалось. Читатели Карамзина мало знали собственную, русскую историю. Молодой Пушкин поэтому сказал: «Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом». Для большинства своих читателей Карамзин стал как бы первооткрывателем русской истории. Это была серьезная задача. И недаром потом Пушкин, написав своего «Бориса Годунова», посвятил его «драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина». «История Государства Российского» Карамзина благодаря живому и художественному языку стала доступной всем.

Карамзин считал, что таланта и знания недостаточно для этой работы, — надо еще, «чтобы душа могла возвыситься до страсти к добру, могла питать в себе желание всеобщего блага». Так понимал он свою задачу историка, оставаясь верен просветительским взглядам.

Время его работы над «Историей...» было горячим: 1812 год, потом — движение декабристов. Карамзину иногда хотелось отложить рассказ о времени минувшем для нынешнего. Он пересиливал себя, ибо труд был колоссальным, а вре-

мя шло быстро. Он сказал однажды: «Время летит — История моя ползет».

В 1812 году Карамзин стремится попасть в народное ополчение. Одним из последних оставляет он Москву — 1 сентября 1812 года. Сражаться ему не пришлось. Вернувшись в Москву, разоренную врагом, он писал И. И. Дмитриеву: «Вся моя библиотека обратилась в прах, но *История* жива». В 1816 году Карамзин навсегда покидает любимую Москву, чтобы печатать свою «Историю...» в Петербурге.

Постепенно привыкает он к северной столице и к Царскому Селу, где живет летом. В письме Дмитриеву рассказывает о своей размеренной жизни, о том, как по вечерам гуляет в саду, глядя на «огни домов и слушающая колокольчик или крик совы». Главное в его жизни — работа.

Тома «Истории Государства Российского» покупались нарасхват, ею интересовались и при дворе, и во всех слоях общества. Успех был полным, сверх ожидания. Но, конечно, не всё во взглядах историка устраивало передовых людей, особенно будущих декабристов, молодежь. Один из будущих вождей Северного общества, сын старинного друга Карамзина Никита Муравьев, в ответ на утверждение: «История народа принадлежит царю» — заявлял решительно: «История принадлежит народу». Его поддерживали и другие. Карамзин считал гибельным революционный путь, на примере Франции показывая, что и сами вожди революции «взошли на эшафот». Муравьев возражал, что «это ничего не доказывает».

Карамзин хотел быть честным — и противоречил себе: про-

славля монархию, говоря о ее необходимости, он опровергал это в глазах многих красочным рассказом о тиранстве Ивана Грозного. Современников поражала смелость историка. Пушкин писал: «Это злободневно, как свежая газета». Грибоедов говорил, собираясь за границу в 1824 году: «...стыдно уехать из России, не выдавши человека, который ей всё более чести приносит своими трудами». Карамзина критиковали — и им восхищались. Он был честным историком, старался быть объективным, поэтому — быть может, вопреки его желанию — Иван Грозный выглядит у него настоящим тираном.

В декабре 1825 года Карамзин болел. День 14 декабря был пасмурным с утра, с морозцем. Узнав о том, что на Сенатской площади собирается толпа, что войска отказываются присягать новому царю, историк, несмотря на уговоры родных, оделся и вышел на улицу: он должен видеть всё своими глазами...

Когда восстание было разгромлено и начались репрессии, люди боялись даже упоминать об этих событиях. Карамзина, близкого ко двору, поразила жестокость расправы с молодежью. Будучи человеком смелым и глубоко порядочным, он высказал царю свое мнение: «Заблуждения и преступления этих молодых людей суть заблуждения и преступления нашего века».

Не разделяя революционных взглядов, Карамзин как историк понимал время и его потребности, понимал, что России предстоит ломка старого уклада. Вопрос для него был в другом: каким путем должны идти перемены? Револю-

ционный путь он отвергал, но и деспотизм не признавал. Гуманизмом он оставался и в своем отношении к революционерам.

Карамзин стоял высоко в глазах современников — как благородный, смелый, мужественный и авторитетный для всех человек. Поэтому современники были убеждены, что, если бы Карамзин не умер в мае 1826 года, приговор декабристам был бы не столь суров. Таково было их уважение к историку, такова была вера в его справедливость и в его влияние.

Еще в 1815 году Карамзин писал: «Мы одно любим, одного желаем: любим Отечество, желаем ему благоденствия еще более, нежели славы». Он имел право говорить о своей любви к Отечеству:

он многое для него сделал. И критикуя Карамзина, и участь у него, потомки воздали ему должное, когда в Симбирске, на родине писателя и историка, установили в 1845 году памятник Николаю Михайловичу Карамзину.

Как вы считаете, почему Пушкин назвал работу Карамзина над «Историей Государства Российского» «подвигом честного человека»?

Как связана реформа языка, предпринятая Карамзиным, с сентиментализмом?

Прочтите повесть «Бедная Лиза». Какой смысл имеет эпитет, вынесенный в заглавие повести? Какую роль играют в повести пейзажи? Почему «Бедную Лизу» мы можем отнести к произведениям сентиментализма? Чем отличается отношение к простым людям у Радищева и Карамзина?

Романтизм

Романтизм — литературное направление, пришедшее на смену сентиментализму в конце XVIII — начале XIX века. Название его происходит от французского слова *romantique*, которым обозначалось нечто таинственное, странное, нереальное. Тяготение к необычному в романтизме — признак неприятия бездуховности, прозаичности реальной жизни. Романтизм — литературное направление, возникающее и оживающее накануне и после решительных сдвигов в истории, общественных перемен. Великая французская революция 1789 года, движение декабристов в России были социальной почвой романтизма.

Если основные чувства сентименталиста — растроганность,

умиление, то для романтика характерен бурный порыв. Не скромная добродетель, а свобода написана на знаменах романтизма; не обычные люди, а яркие, исключительные личности становятся героями; обстоятельства, в которых действуют романтические герои, тоже необычны, исключительны, неожиданны.

Романтизм отвергает повседневность и устремляется в историческое прошлое или в экзотические страны. «Восточные» поэмы Байрона и «южные» поэмы Пушкина, исторические романы Вальтера Скотта и Виктора Гюго, фантастические повести Гофмана и новеллы Мери-ме открывают читателю мир в неведомых дотоле измерениях. Пропысается интерес к национальной

истории и фольклору, которые тоже рассматриваются романтизмом как нечто противостоящее современной обыденности.

Возникновение романтизма связано с острой неудовлетворенностью социальной действительностью, разочарованием в окружающем и порывом к иной жизни, к смутному, но притягательному идеалу. Отталкивание от обыденности и энергия движения ведут романтиков к поискам необычайных характеров и исключительных обстоятельств, к раскрытию трагического поединка личности и судьбы. Нормы классицизма и «умеренность» сентиментализма взрываются неистовством романтизма. Свобода, мощь, неукротимость, вечное несогласие с окружающим — качества, наиболее ценные романтиками. Романтизм так или иначе связан с революцией, выражает ее активность, неудовлетворенность жизнью в рамках рационализма, здравого смысла.

Прослушайте Двенадцатый («Революционный») этюд Ф. Шопена. Рассмотрите картину Э. Делакруа «Свобода на баррикадах». Что роднит эти произведения, созданные в 1830 году, под впечатлением новой французской революции? Бурный порыв и трагическое отчаяние, решимость и обреченность, энергия и одиночество слышатся в этюде Шопена. Те же мотивы присутствуют и в праздничной по краскам картине Делакруа; передний план ее — свидетельство того, что одушевление, легкая поступь как бы летящей со знаменем Свободы связаны со страданием и смертью. Трагическая цена свободы ощутима в этюде композитора и в картине художника.

Какие литературные произведе-

ния из уже изученных вами ранее по настроению близки романтизму?.. Попробуем рассмотреть как произведение романтизма знакомое вам стихотворение «Парус» М. Ю. Лермонтова.

Стихотворение написано в августе 1832 года, вскоре после приезда Лермонтова в Петербург, на жизненном переломе (а впервые напечатано в 1841 году, уже после гибели поэта). Это — прощание с бурными порывами юности. Начинаются раздумья о выборе между поэтической верой в жизнь и всеобщим отрицанием, «холодной иронией, которая неудержимо прокрадывается... в душу», говоря словами самого Лермонтова. Противоречие между желанием сбегать в себе «хоть частицу пламенной молодой души» и разочарованием «во всем том, что в жизни заставляет нас двигаться вперед», надолго определит внутреннюю коллизию мироощущения и творчества Лермонтова.

«Парус» рожден попыткой заново осмыслить путь гордого одиночества, посмотреть со стороны на свою собственную судьбу или судьбу современника. При этом образы бури, моря и паруса характерны для ранней лирики Лермонтова, где свобода поэтически связывается с одиночеством, «буйным спором» со стихиями, мятежностью океана.

От строфы к строфе меняется точка зрения, с которой мы смотрим на парус. Сначала он предстает издали (общий план первой строфы). В картине бури мы уже слышим, как «мачта гнется и скрипит», т. е. видим парус много ближе (средний план). Последняя строфа дает крупный план: «Под ним струя светлей лазури»; это

можно увидеть, лишь находясь рядом с парусом. И одновременно с укрупнением плана в стихотворении происходит раскрытие тайны паруса: «Что ищет он..? — А он, мятежный, просит бури...» Такова поэтическая гармония зрительных образов и внутреннего смысла в лермонтовском стихотворении.

Буря не избавляет парус от томительности существования (в черновике Лермонтов прямо говорил о бесцельности странствий паруса: «Увы! он ничего не ищет...»); в окончательном тексте отмечено лишь отвержение счастья). Но буря для паруса все же предпочтительнее тишины, покоя. Эта мысль звучит в последней строфе стихотворения:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...

А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

В «Парусе» показана трагедия вечного несогласия романтической личности с миром. Характерны для романтизма и загадочность «героя», таинственность его разочарования, его стремлений и желаний, и сама необыденность, высота его порывов.

Чем романтизм отличается от классицизма и сентиментализма? Какие настроения свойственны романтическим героям?

Перечитайте поэму М. Ю. Лермонтова «Мцыри» и докажите романтический характер этого произведения.

Кто читал «южные» поэмы А. С. Пушкина? Расскажите об одной из них как о произведении романтизма.

Кондратий Федорович Рылеев

1795—1826

Рылеев был мне первым светом...
Отец! по духу мне родной —
Твое название в мире этом
Мне стало доблестным заветом
И путеводною звездой.

Так писал через несколько десятков лет после гибели Рылеева поэт-революционер Н. П. Огарёв (1813—1877). Свет от жизненного и творческого подвига Рылеева остался надолго.

К. Ф. Рылеев происходил из небогатой дворянской семьи. Раннее его детство прошло под Петер-

бургом, в усадьбе Батово. По характеру своему он был отзывчивым, впечатлительным, справедливым.

По дворянской традиции, мальчик был отдан в Кадетский корпус, который окончил в 1814 году, в самом конце войны с Наполеоном. Как и многие юноши охваченный патриотическим порывом, Рылеев горел желанием сражаться с врагами. На войне он побывал (в составе артиллерийской бригады), но видел лишь ее заключительные сражения. Видел доблесть русских

солдат, их страдания и славу. Он вернулся в Петербург с желанием переделать жизнь так, чтобы народу-победителю жилось легче. Настроений своих Рылеев не скрывал. И когда в стране началась реакция, демонстративно вышел в отставку, решив доказать, что дворянину можно служить и вне армии и быть полезным.

В 1821 году Рылеев стал служить заседателем в Петербургской Уголовной палате. Это вызвало переполох среди его родных и знакомых, но Рылеев остался тверд. Он был человеком энергичным и убежденным, его не пугала «недворянская» служба. Вскоре завоевал он славу честного и неподкупного человека. Когда генерал-губернатор столицы пригрозил мелкому чиновнику судом, тот воскликнул: «Там есть Рылеев! Он не даст погибнуть невинному...»

Однажды Петербург был ошеломлён: в журнале появилась без подписи автора сатирическая «ода», в которой под видом перевода с латинского давался уничтожающий портрет всеильного Аракчеева:

Надменный временщик, и подлый,
и коварный...
Неистовый тиран родной страны
своей...

Имя временщика не было названо, но портрет узнали все. Шепотом передавали имя сочинителя. Ждали грозы. Но Аракчеев решил «не узнать» себя.

Так вступил в литературу Рылеев — поэт-гражданин.

Вскоре он перешел на службу в Российско-Американскую торговую компанию, которую с русской стороны возглавлял образо-



К. Ф. Рылеев. Рисунок О. А. Кипренского. 1823

ванный и смелый человек — сенатор Н. С. Мордвинов. Рылеев стал правителем канцелярии этого учреждения и поселился с женой и дочерью в служебной квартире на Мойке, возле Синего моста, у Исаакиевской площади.

Вместе со своим другом Александром Бестужевым (будущим известным писателем *Марлинским*) Рылеев затевает издание небольшого альманаха «Полярная Звезда» (*альманах* — журнал, выходящий без строго определенной периодичности). Альманах вышел трижды: в 1822, 1823 и 1824 годах. В нем печатались произведения опального тогда А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, Дениса Давыдова, произведения самих А. Бестужева и К. Рылеева. Все помыслы Рыле-

ева — о том, чтобы сделать литературу трибуной, с которой можно было бы говорить о злободневных политических вопросах, учить молодежь истинному патриотизму. Себя Рылеев именовал прежде всего гражданином: «Я не Поэт, а Гражданин» (из вступления к поэме «Войнаровский»).

Это были годы, когда в стране началась реакция, вызвавшая к жизни первые тайные дворянские революционные общества. Они ставили целью ограничение прав монарха, улучшение жизни народа, его освобождение от крепостного права. Конечно, Кондратий Рылеев не остался от этого в стороне. Вскоре он стал одним из руководи-

телей Северного тайного общества, сложившегося в Петербурге. И в это дело внес он энергию и горячие чувства.

Вспоминая о сходках на квартире Рылеева, один из его соратников писал: «Рылеев воспламенялся, глаза его сверкали, речь текла как огненная лава».

Рылеев продолжал служить, редактировал альманах и писал стихи на темы из русской и украинской истории. В стихах этих — его заветные мысли.

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа, —
Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв ископлена свобода?

Эти слова (из поэмы «Наливайко») Рылеев подтвердил всей своей жизнью.

Смерть Александра I заставила членов тайного общества действовать. Рылеев был за немедленное восстание. Он знал, что успех сомнителен, но считал выступление необходимым: «Пусть мы погибнем — свою гибелью мы укажем путь другим».

Четырнадцатого декабря 1825 года восстание в Петербурге было поднято, но оказалось недостаточно четко организованным и было жестоко подавлено новым царем, Николаем I. В числе руководителей восстания Рылеев был заключен в Петропавловскую крепость. Там он написал гордые стихи:

Тюрьма мне в честь, не в укоризну,
За дело правое я в ней,
И мне ль стыдиться сих цепей,
Когда ношу их за Отчизну?



С ПЕТЕРБУРГА.

Альманах «Полярная звезда» на 1825 год.
Титульный лист

Руководители революционного движения были приговорены к смертной казни. Предсмертное письмо Рылеева жене и маленькой дочери выдержано в спокойном, мужественном тоне. Очевидцы рассказывали, что и в момент казни он и его товарищи вели себя очень достойно.

Кондратий Федорович Рылеев прожил короткую жизнь: в день гибели, 13 июля 1826 года, ему был 31 год. Но жизнь эта навеки вошла в историю Отечества, борьбы за народ — за его свободу и благосостояние.

Рылеев надеялся, что его поймут потомки, оценят, что он «воспалял в младых сердцах к общественному благу ревность». И потомки поняли это. Герцен и Огарев поместили портреты пяти казненных декабристов на обложку журнала, который называли так же, как назывался альманах Рылеева и Вестужева: «Полярная Звезда». Журнал издавался в Вольной русской типографии в Лондоне. Огарев посвящал Рылееву стихи. Гражданский пафос поэзии Рылеева вдохновлял и Лермонтова, Некрасова.

Сбылось и то, что пророчил в своих стихах другой поэт-декабрист, Александр Одбровский: «Из искры возгорится пламя...» Дело декабристов не забыто. Их имена помнит потомство. И среди этих имен одно из самых почетных — имя поэта-гражданина Кондратия Рылеева.

Остановимся подробнее на некоторых произведениях К. Ф. Рылеева.

«Любовь к общественному благу» была основным импульсом декабристской поэзии. Жизнь мыс-

лилась и осуществлялась как подвиг, как жертвоприношение себя на алтарь свободы. Патриотические идеи, свойственные русскому классицизму, характерны и для декабристов. Их романтизм вырос из классицизма, и это окрашивало его в особые тона гражданственности, величия, торжественности. Стихотворение Рылеева «Я ль буду в роковое время...», написанное в 1824 году и воодушевлявшее декабристов перед восстанием, раскрывает характер требований гражданского романтизма к человеку.

В стихотворении заметно характерное для романтического героя противопоставление себя обществу. Презираемые поэтом в поколении качества «переродившихся славян» («хладная душа», «постыдная праздность») рождены равнодушием к бедствиям своей Отчизны», к «угнетенной свободе человека». Покой, вялость — состояния, отвергаемые Рылеевым, для него почти неестественные, что обнаружено парадоксальным сочетанием слов: «влячить свой век младой». Напротив, все высокое, прекрасное для поэта связано с движением: «кипящая душа», «бурный мятеж».

Противопоставление себя обществу не доходит у Рылеева до трагизма потому, что совершается выход в более широкий круг — народный — и взгляд поэта обращается от настоящего к будущему. Расширение времени и пространства дает возможность романтическому герою от оппозиции обществу перейти к вере, рождает надежду на справедливый ход будущих событий, спасает от разочарования. Эти поэтические прозрения Рылеева окажутся близки Пушки-



Иллюстрация Б. Дехтерёва к думе К. Рылеeva «Boйн». 1975



Иллюстрация Б. Дехтерёва к думе К. Рылеeva «Иван Сусанин». 1975

ну (послание «В Сибирь»), а гневные обвинения вялому поколению подхватит Лермонтов в своей «Думе», которую сближает со стихотворением Рылеева и образ судьи-потомка. Перекликается с поэзией Рылеева и само название лермонтовского стихотворения. Рылеев больше всего известен своими *думами* — романтическими произведениями историко-философского характера: «Олег Вещий», «Святослав», «Святополк», «Смерть Ермака», «Иван Сусанин», «Богдан Хмельницкий», «Державин» и др. Эти произведения написаны торжественным слогом, выдержаны в величавом, замедленном ритме, отличаются граждански-высоким пафосом. Вместе с тем для них характерен драматизм развития событий. Наиболее близки *думы* Рылеева к жанру *баллады*.

При этом история рассматривается Рылеевым как прямая иллюстрация к проблемам современности. Человек изображен не в его конкретности, а универсально, речь героев не индивидуализирована и часто неотличима от авторской речи. Это не тревожило Рылеева, ибо главным для него в поэзии было выражение сильной и глубокой страсти, связанной с освобождением народа, с процветанием Отечества.

Чем необычна жизнь поэта-декабриста Рылеева? Какие слова Рылеева были девизом его жизни?

Подготовьте выразительное чтение думы «Иван Сусанин» в лицах.

Сравните думу Рылеева «Олег Вещий» и «Песнь о вещем Олеге» Пушкина. Чем отличаются эти произведения? В чем их сходство?

Василий Андреевич Жуковский

1783—1852

О стихах В. А. Жуковского Пушкин пророчески писал:

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль...

Явившись в поэзии на заре прошлого века, Жуковский сделал для ее развития то же, что Карамзин для русской прозы, — стал основоположником целого направления: с Карамзина начинается история русского сентиментализма, с Жуковского (и Пушкина) — история русского романтизма. Романтические баллады, элегии, поэмы, сказки принесли Жуковскому настоящую славу.

Русская публика обязана Жуковскому знакомством с античной, западноевропейской и восточной поэзией: он был превосходным переводчиком, широко образованным и обладавшим безупречным вкусом. При этом его переводы были всегда творчески самостоятельными, являлись оригинальной переработкой.

В Отечественную войну 1812 года поэт был в народном ополчении. Он написал стихотворение, прославлявшее героев этой войны, — «Певец во стане русских воинов». В стихотворении пелась слава русским полководцам, военачальникам, прославлялось Отечество:

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,

Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первые уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О Родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?

Через несколько лет после окончания войны Жуковский стал воспитателем наследника, будущего императора Александра II.

Между тем стихами Жуковского — и патриотическими, и элегическими — зачитывалась молодежь. Они пленяли музыкальностью, романтическим настроением, таинственностью. Жуковский стал духовным наставником, а затем и другом юного Александра Пушкина.

Будучи человеком добрым и отзывчивым, Жуковский взял на себя нелегкую миссию — использовать свою близость к правительству для помощи тем, кто оказался в опале, особенно литераторам, писателям. Помогал Пушкину, улаживая его конфликты с двором, заступался за Баратынского, за декабристов, за Герцена, Гоголя, способствовал выкупу из крепостной неволи Тараса Шевченко...

Личная жизнь его не сложилась. С юности он преданно любил свою племянницу и ученицу Машу Протасову, но не мог жениться на ней из-за родства. Он стал другом Маши и ее мужа. Скончалась она совсем молодой, и после ее смерти он писал:

согреты семейным теплом. Но, живя за границей, Жуковский тосковал по России и в письмах, стихах вспоминал «родного неба милый свет».

Он умер в Германии в 1852 году. Прах его был привезён в Петербург и погребён в Александро-Невской лавре, где покоится прах многих деятелей русской культуры.

Белинский писал: «Без Жуковского Пушкин был бы невозможен и не был бы понят». Но и творчество самого Жуковского представляет собой драгоценный и богатый вклад в русскую литературу. Его романтические баллады, непревзойдённые переводы из немецкой поэзии, из Байрона («Шильонский узник»), из древнеиндийского эпоса, его перевод «Одиссеи» Гомера и многое другое — значительный этап в развитии отечественной культуры.

Чтобы понять, какие чувства и мысли одушевляли поэзию Жуковского, сравним две элегии.

Ранняя его элегия «Вечер» (1806) еще близка сентиментализму. Покой природы, замирающей в вечерней тишине, отраден для поэта. При зыбком блеске Луны поэту вспоминается друзей «священных круг», «песни пламенны и музам, и свободе». В ночи человек чувствует свое одиночество: «Лишенный спутников, влача сомнений груз, Разочарованной ду-



Ночь. *Иллюстрация к балладе В. А. Жуковского «Светлана».* С гравюры М. Полякова. 1961

Гадание Светланы. *Иллюстрация к балладе В. Жуковского «Светлана».* С гравюры М. Полякова. 1961

шою...» Но, заглянув в мир тайны, поэт спешит признать очарование реальной жизни, приветствует восход дневного светила:

...лиру соглася с свирелью
пастухов,
Поет Светила возрожденье!

Даже восклицание о возможности близкой смерти, заключающее стихотворение, не грозит тоской. Растворение, слияние оказывается общим законом мироздания. Как лучи Солнца тают в черном сумраке, сливаясь с меркнувшей природой, так человек угасает и все же остается жить в воспоминаниях. Мир не разрушен конфликтами. Солнце, заходящее в первой части элегии, восходит в последней и отодвигает неверный, мерцающий, таинственный свет Луны. Но элегическая печаль все же преобладает в стихотворении.

Теперь обратимся к стихотворению «Море» (1822) и подумаем, почему оно тоже названо *элегией* и чем отличается от «Вечера». (Напомним: *элегия* — от греч. *elegos* — жалобный напев флейты — означает: стихотворение философски-задумчивого, мечтательного настроения.) Жуковский, как и прежде, любит гармонию, восхищен согласием неба и моря. Но это любовь не к покою, а к движению:

Ты живо; ты дышишь; смятенной
любовью,
Тревожною думой наполнено ты.

«Безмолвное», «лазурное» море названо тут же «бездной», оно несет не успокоение, а тревогу вопросов, в нем есть «глубокая тайна». Слияние моря и неба обманчиво. Море оказывается исполненным противоречий:

Обманчив твоей неподвижности
вид:
Ты в бездне покойной скрываешь
смятенье,
Ты, небом любуясь, дрожишь
за него.

Это мир таинственный и полный движения, каким его воспринимают романтики. Вечное стремление моря к «ясному небу» оказывается неосуществимым. Гармония осталась желанной стихией поэта, но романтик Жуковский сознаёт ее недостижимость.

Сопоставляя элегии «Вечер» и «Море», мы видим и общность настроения, художественных образов в обоих стихотворениях, и отличие грусти сентиментализма от горечи романтизма, большую глубину чувств, грозящую взрывом страстей, в романтическом произведении.

Чем привлекателен для вас Жуковский как человек и поэт? Какие его произведения вы читали? Прочитайте баллады Жуковского «Людмила» и «Светлана», романтическую поэму «Шильонский узник», романтическую сказку «Ундина», «Одиссею» в его переводе.

Чем отличается романтизм поэзии Жуковского от романтизма поэзии декабристов, например К. Ф. Рыльева?

Прочитайте балладу Гёте «Лесной царь» в переводе Жуковского. Какое настроение рождает в вас эта баллада? Прочитайте приведенные ниже отрывки из статьи М. И. Цветаевой.

М. И. Цветаева

ДВА «ЛЕСНЫХ ЦАРЯ»

Дословный перевод «Лесного царя» Гёте:

Кто так поздно скачет сквозь ветер и ночь? Это отец с ребенком.

Он крепко прижал к себе мальчика, ребенка у отца покойно, ребенка у отца тепло.— «Мой сын, что ты так робко прячешь лицо?» — «Отец, ты не видишь Лесного царя? Лесного царя в короне и с хвостом?» — «Мой сын, это полоса тумана!» — «Милое дитя, иди ко мне, иди со мной! Я буду играть с тобой в чудные игры. На побережье моем — много пестрых цветов, у моей матери — много золотых одежд!» — «Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной царь мне шепотом обещает?» — «Успокойся, мой сын, не бойся, мой сын, в сухой листве — ветер шуршит».— «Хочешь, нежный мальчик, идти со мной? Мои дочери чудно тебя будут нянчить, мои дочери ведут ночной хоровод, — убаяюают, упряшут, упоют тебя».— «Отец, отец, неужели ты не видишь — там, в этой мрачной тьме, Лесного царя дочерей?» — «Мой сын, мой сын, я в точности вижу: то старые ивы так серо светятся...» — «Я люблю тебя, меня уязвляет твоя красота! Не хочешь охотой — силой возьму!» — «Отец, отец, вот он меня схватил! Лесной царь мне сделал больно!» — Отцу жутко, он быстро скачет, он держит в объятиях стонущее дитя, доскакал до дворца с трудом, через силу, — ребенок в его руках был мертв.

Знаю, что неблагодарная задача — после гениального и вольного поэтического перевода давать дословный прозаический подневольный, но это мне для моей нынешней задачи необходимо...

Перечислив всё, чего не мог или только с большим, а может быть, и неоправданным трудом мог бы передать Жуковский, обратимся к

тому, что он самовольно (поскольку это слово в стихах применимо) заменил. Уже с первой строфы мы видим то, чего у Гёте не видим: ездок дан стариком, ребенок — издрогшим, до первого видения Лесного царя — уже издрогшим, что сразу наводит нас на мысль, что сам Лесной царь — бред, чего нет у Гёте, у которого ребенок дрожит от достоверности Лесного царя...

Вторая строфа видоизменена в каждой строке... Обратимся к самому видению. У Жуковского мы видим старика, величественного, «в темной короне, с густой бородой»... Нам от него, как от всякой царственности, вопреки всему все-таки спокойно. У Гёте — неопределимое — неизвестно какого возраста, без возраста, существо, сплошь из львиного хвоста и короны, — демона, хвостатости которого вплотную соответствует «полоса» («лоскут», «отрезок», «обрывок», Streif) тумана, равно как бороде Жуковского — вообще-туман над вообще-водой... И вот выводы.

Вещи равновелики. Лучше перевести «Лесного царя», чем это сделал Жуковский, — нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже и не перевод, а подлинник. Это просто другой Лесной царь. Русский Лесной царь — из хрестоматии и страшных детских снов.

Вещи равновелики. И совершенно разны. Два «Лесных царя»...

Две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения. Каждый вещь увидел из собственных глаз.

Гёте, из черноты своих огненных, — увидел, и мы с ним. Наше чувство — за сновиденный срок

Лесного царя: как это отец не видит?

Жуковский, из глади своих карих, добрых, разумных,— не увидел, не увидели и мы с ним. Поверил в туман и ивы. Наше чувство в течение «Лесного царя»: как это ребенок не видит, что это — вѣтлы?

У Жуковского ребенок погибает от страха.

У Гёте — от Лесного царя...

У Жуковского — просто. Ребенок испугался, отец не сумел его успокоить, ребенку показалось, что его схватили (может быть, ветка хлестнула), и из-за всего этого по-

казавшегося ребенок достоверно умер...

Лесной царь Жуковского (сам Жуковский) бесконечно добрее: к ребенку добрее — ребенку у него не больно, а только душно; к отцу добрее — горестная, но все же естественная смерть; к нам добрее — ненарушенный порядок вещей. Ибо допустить хотя бы на секунду, что Лесной царь есть,— сместить нас со всех наших мест. Так же — прискорбный, но бывалый случай. И само видѣние добрее: старик с бородой, дедушка, «бирюзовы струи»...

Джордж Гордон Байрон

1788—1824

Поэзия Байрона — одно из самых ярких явлений европейского романтизма. В стихотворении «К морю» Пушкин говорит о Байроне как о «властителе дум» своего поколения, равном по мрачному величию Наполеону:

...И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставляя миру свой венец,
Шуми, взволнуйся непогодой,
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим.

Лорд Байрон был одинок в аристократических кругах Лондона. Детство его прошло в бедности. Затем он получил (не по прямой линии) наследство и титул лорда и оказался в среде, чуждой ему по духу. Его демократизм и активность природы требовали не только презрения к лицемерию родовитых соплеменников, но и действий в защиту обездоленных. Его горячие речи в английском парламенте в защиту свободы, милосердия и справедливости усилили пропасть между поэтом и обществом. К этому добавилась семейная драма: родители жены не приняли Байрона, разрушили их брак.

Байрон отправился в длительное путешествие по разным странам, а затем, в 1816 году, совсем покинул родину. Он живет сначала

ла в Швейцарии, потом в Италии, в Греции. «Об Англии вы мне не говорите, — писал он своему другу Джону Хобхаузу, — она исключается. Были у меня там когда-то дом и земля, жена и ребенок, и имя — но все это отнято у меня или же подверглось странным превращениям».

В Италии Байрон с таким пылом отдается идее освобождения страны от австрийского ига, что готов пожертвовать всем своим временем, всем состоянием. Ему кажется, что поэзия отстывает в его душе перед революцией, что реальное общественное действие выше, важнее возможностей литературы. «Вы увидите, — пишет он Томасу Муру, — что я еще пока-

жу себя — не в литературе, это пустяк, и, как ни странно, мне кажется, что не в ней мое призвание. Вы увидите, что я совершу нечто такое, что, как... сотворение мира, поставит философов в тупик».

Мятежный дух присущ не только поэзии Байрона, но и всей его жизни. Смерть Байрона, находившегося в отряде греческих повстанцев, подтвердила верность поэта идеалам свободы и справедливости.

Прочтите стихотворение М. Ю. Лермонтова — вольный перевод из «Еврейских мелодий» Байрона — «Душа моя мрачна...» (1836; Байрон написал стихотворение в 1815 г.).

М. Ю. Лермонтов

* * *

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
Вот арфа золотая:
Пускай персты твои, промчавшись по ней,
Пробудят в струнах звуки Рая,
И если не навек надежды Рок унес,
Они в груди моей проснутся,
И если есть в очах застывших капля слез —
Они растают и прольются.

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,
Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слёз хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки.
Страданьями была упитана она,
Томилась долго и безмолвно;
И грозный час настал — теперь она полна,
Как кубок смерти, яда полный.

Какие чувства вызывает в вас лирический герой этого стихотворения? Как вам кажется, почему Лермонтов перевел это

стихотворение? Какие вы знаете еще стихотворения Байрона, переведенные Лермонтовым?

«ПАЛОМНИЧЕСТВО ЧАЙЛД ГАРОЛЬДА»

Пожалуй, самым знаменитым произведением Байрона стала поэма «Паломничество Чайлд Гарольда», создание которой растянулось на многие годы (1809—1818). Это лирический дневник, в котором поэт выразил свое отношение к жизни, дал оценку своей эпохи, европейских стран, социальных конфликтов общества. По словам Ф. И. Тютчева, Байрон был «могучим, величавым, восторженным хулителем мироздания».

Байрона восхищает красота природы, яркость и разнообразие человеческой личности — и в то же время он отвергает одно за другим все основания европейской жизни, не находя в них высокого и вечного. Максимализм поэта-романтика, его оппозиция всему, что несовершенно, его неутомимая жажда новых впечатлений, «иных миров», где, может быть, способен осуществиться высокий идеал, привели его к сюжету поэмы-путешествия. Португалия, Испания, Албания, Греция, Швейцария, Италия проходят перед глазами читателя в ярких, окрашенных восторгом и горечью картинах.

Поэма сложна для чтения, так как событийный сюжет в ней слаб, а героя затмила собой личность автора. В то же время поэма отличается необычайной силой эмоций, высотой интеллекта, философской насыщенностью, и чтение ее дает богатейшую пищу уму и сердцу.

Образ Гарольда — сына своего века — несводим к конкретной личности. Байрон хочет быть занят не частным, а всеобщим и пишет

не буквальный портрет — он обобщает умонастроения, мечты и разочарования целого поколения. Для Западной Европы это было время, сопоставимое с последекабристским временем в России, — эпоха Наполеона, задушившего идеалы Великой революции; эпоха поражения французской армии силами русских воинов, что не принесло свободы ни самим победителям (в России сохранялось крепостное право), ни другим народам: после освобождения западноевропейских стран там восстанавливались монархии. Молодое поколение повсюду испытывало «байроническое» разочарование. Это была отнюдь не поза, а реальное тяжелое состояние, вызванное торжеством реакции.

В первой песне поэмы герой, занятый «лишь развлеченьями праздными», утрачивает интерес к жизни и ощущает одиночество. Мир, который широко распахнулся перед «беглецом неугомонным», не нарушает его мрачности, но побуждает неутомимо искать смысла жизни. Даже в любви Гарольд остается хладным и хмурым. В любовной песне «Инесе» он томится скукой и не надеется быть понятым.

Он был страстями, что отбушевали,
И пресыщеньем обращен в слепца,
И жизнеотрицающей печали
Угрюмым холодом черты его
дышали.

Одни только радости личной жизни не могут сделать человека счастливым.

Автор поэмы, разделяя с Гарольдом тоску разочарования, одушевлен жизнью, которую дарит путешествие. Он более оптимисти-

чен, чем его герой; он ищет действия.

Роскошная природа Лузитании, героическая Испания, морская буря и ясное небо, свобода и поэтическое вдохновение, народ и освободительная война восхищают Байрона; его мир огромен, динамичен, напряжён и ярк рядом с тусклыми впечатлениями скупающего героя. Поэт страстен в отношении ко всему, что видит. Но это кипение чувств автора, подвижных и сильных как взволнованное море, гасится глубокими противоречиями жизни.

Поэт-романтик ищет справедливости в мире, который предстает как возможность гармонии, реально не осуществляющейся. Прекрасная природа Синтры соседствует с грязным Лиссабоном, мужественные и суровые испанцы вынуждены терпеть иноземных завоевателей, когда-то веселая Севилья стала мрачной из-за кровавой войны, ведущейся ради славы тирана. Героизм, способность на риск, свойственные народу Испании, не принесли ему свободы.

Слава тиранов и «любовников» войны (полководцев, военачальников) оказывается разрушенной временем, как и великолепные дворцы богачей. Все внешние формы величия для Байрона ничтожны, и тщетны попытки самоутверждения личности, попирающей народ и свободу. Но напрасной или, во всяком случае, безрезультативной оказывается и высота народного духа:

Где Бог? Иль он не видит вас,
герои,
Иль стоны жертв на небе
не слышны?
Иль тщетно всё..?

Поэт-романтик в огромности своих требований к миру поднимается до упрека Богу, до богоборчества. И автор тоже обречен на разочарование, на одиночество. Жажда верности, души родной в человеческом мире не находит отклика. Погиб друг поэта, далека возлюбленная. Страдание наполняет душу.

Однако страдание не убивает всех чувств поэта. «Звезды вечерней свет» рождает в герое «странное волнение» и задумчивость. Он любит албанскими скалами, их крутизной.

Однако Чайлд изведal все стихии,
Не ищет гроз, но встретить их
готов,
Желаний чужд, беспечен,
и, впервые
Дыша свободой диких берегов,
И зной он рад терпеть, и холод
их снегов.

Природа возрождает человека к жизни. Природа и радости простых людей умиляют и автора, и его героев. «Взор прекрасных глаз» Флоренс вызывает в Гарольде восхищение — правда, «только восхищение», тут же подавленное, ибо «в равнодушии он искал защиты». Наука любви привела «к старенью сердца». Автор взволнованнее, энергичнее героя и полон мятежных, неостывших чувств:

Ночь. Море спит. О, как
в подобный час
Мы ждем любви, как верим,
что любили,
Что друг далекий ждет и любит
нас,
Хоть друга нет, хоть все о нас
забыли!

ние прочитанного, останавливаясь не только на содержании, но и на форме.

Прочтите поэму Байрона «Корсар» и обдумайте вопросы: В чем необычайность главы пиратов Конрада? Почему Конрад вступил на дорогу зла? Какая «благая страсть» живет в душе Конрада? Как она открывается в его отношении к Медоре? Как Конрад относится к грозящей ему смерти и почему не соглашается на план спасения, предложенный Гюльнар? Почему Медора умирает? Чем она не похожа на Гюльнар? Какую роль в поэме играет образ моря?

Обобщите свои впечатления от поэзии Байрона. Охарактеризуйте его как поэта-романтика.

ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

Развитие литературы всегда тесно связано с общественным движением. Русская литература не просто отражала общественную жизнь, но была одной из главных ее проявлений. Александр Иванович Герцен (1812—1870), воспитанный на идеях декабристов и продолжавший их дело в 40—60-е годы, писал в работе «О развитии революционных идей в России»: «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести».

Ход отечественной истории, закономерности общественного развития были основой движения литературы. Великие русские писатели, учитывая опыт своих предшественников, отечественных и зарубежных, никогда не были подражателями. Так было даже в пе-

реводах (вспомним сопоставление, проведенное М. И. Цветаевой), тем более — в самостоятельном творчестве. Русским писателям XVIII века много дала литература Франции, Германии, Англии, а в XIX веке начался стремительный расцвет русской литературы, который вызвал всеобщий интерес и сделал русское искусство незаменимой частью мирового художественного процесса. Деятнадцатый век дал миру произведения Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Герцена, Тургенева и Льва Толстого, Достоевского и Чехова...

Стремительность, напряженность общественного развития России, сложное сочетание и противоборство дворянской и разночинно-демократической культур обусловили изменение русского искусства, переход от романтизма к более глубокому и трезвому видению мира и его отображению — *реализму*. Хотя нельзя сказать, что новое литературное направление — реализм — полностью вытеснило из искусства романтический пафос и мятежность романтизма: эти два направления продолжали и продолжают сосуществовать и теперь. Но можно говорить о преобладании того или иного направления в искусстве данной эпохи. К тому же в литературе перемены не совершаются мгновенно, подобно социальным революциям. Искусство — не только зеркало жизни, но и хранитель вечных ее ценностей, не всегда видных в бурях века. Искусство растет и развивается как дерево — не отменой, не разрывом, а наследованием (так же, как должно развиваться и общество).

Путь отечественной литературы в 20—40-е годы XIX века можно считать путем освоения романтиз-

ма и начала движения к реализму. Реализм возник в литературе как попытка трезво оценить действительность. После бурь и катастроф революций, после романтических порывов в идеальное писатели в 20-е годы XIX века устремились к жизни, открывая в обыденном, привычном ее течении законы существования человека и общества: как связан человек с окружающим миром, в чем он подвластен обществу и когда противостоит его установлениям. Реализм ищет причины всех явлений в психологии человека и в социальной жизни общества. Не исключительные личности в исключительных обстоятельствах интересуют писателей-реалистов, а характерные для определенного времени, определенной страны и среды явления.

Вместе с тем нельзя противопоставлять понятия *романтизм* и *реализм*. Пушкин был и романтиком и реалистом, точно так же — Лермонтов, Гоголь и многие другие выдающиеся русские писатели. Для первой четверти XIX века особенно характерно органическое сосуществование разных стилей в творчестве одного писателя: продолжая традиции предшественников, каждый большой мастер вносил новые, новаторские черты в развитие родной литературы. К таким мастерам по праву относится и А. С. Грибоедов, чья комедия «Горе от ума» стоит у истоков русского реализма, в то же время сохраняя в себе некоторые внешние черты классицизма (например, знаменитое триединство: места, времени и действия).

Александр Сергеевич Грибоедов

1795—1829

«Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов». Так писал о Грибоедове Пушкин. Он не зря назвал Грибоедова человеком «необыкновенным», «замечательным». Но след по себе Грибоедов оставил — свою комедию «Горе от ума», которая вот уже вторую сотню лет тревожит воображение читателей и ставится на сцене.

Александр Сергеевич Грибоедов принадлежал к старинному дворянскому роду. Семья была состоя-

тельной, и Грибоедов получил в детские годы хорошее образование. Жили Грибоедовы в Москве, в собственном доме на Новинском бульваре. Родители расстались, когда мальчик был маленьким. Детей, сына и дочь, воспитывала мать, женщина властная и требовательная. Она честолюбиво связывала с грядущей карьерой сына свои надежды; с малых лет приучала она Александра бывать в гостинной, уметь вести себя вежливо и с достоинством. Денег на образование детей она не жалела, и сын с детства свободно говорил и читал по-французски и по-немец-

ки, а позже овладел и английским, итальянским, и несколькими восточными языками (персидским и другими).

В мальчике рано проявились серьезность и независимость, заставлявшие его сосредоточенно заниматься. Особенно любил он уроки музыки, которые брал вместе с сестрой Марией. Оба они стали хорошими музыкантами. Вспоминая игру Грибоедова, современники говорили, что у него «звучи сыпались, как мелкий и ровный жемчуг по клавишам». До сих пор с наслаждением слушаем мы его нежные и стремительные вальсы.

Грибоедов рос в патриархальной дворянской Москве, где почитали старину, восхищались екатерининскими вельможами: А. Г. Орловым, дававшим блестящие праздники в своем дворце Нескучное за Москвой-рекой; С. С. Апраксиным, устраивавшим для москвичей роскошные обеды; Н. Б. Юсуповым, владельцем богатого Архангельского, где можно было любоваться картинами и скульптурами... В дворянской Москве ценили родство и гостеприимство, и маленький Грибоедов общался с близкими и дальними родственниками. Знаменитое в Москве «гулянье под Новинским» на Пасху было видно с балкона грибоедовского дома, откуда взрослые и дети любовались кавалькадами всадников, богатыми каретами, качелями, каруселями и прочими пасхальными развлечениями.

Грибоедова более занимали науки — география и история. Его сверстник И. Д. Якушкин, будущий декабрист, вспоминал, что в годы учения «они страстно увлекались сочинениями древних». История Греции и Рима, рассказы о



Александр Грибоедов в отрочестве. Портрет работы неизвестного художника. Начало XIX века.

подвигах героев, слова Брута: «На все отважусь, чтобы спасти республику», — все это было знакомо и близко Грибоедову.

В девять лет Грибоедов стал учеником московского Университетского Благородного пансиона, в котором до него учился Жуковский, а позже — Лермонтов. Пансион воспитывал любовь к литературе, русскому языку, учил свободно

говорить и писать на нескольких языках, прививал любовь к рисованию, живописи, музыке. Грибоедов учился всему этому легко и с радостью.

Зимой шло учение, а на лето семья обычно отправлялась в родовое имение Смоленской губернии. Оно принадлежало брату матери Грибоедова, важному барину, не пренебрегавшему светскими знакомствами и традициями. Имея двух дочерей, он «вывозил в свет» и племянника, Александра, знакомил его с теми, от кого могла в дальнейшем зависеть карьера молодого человека. Грибоедов эти выезды не любил. Относясь к дяде внешне почтительно, он втайне посмеивался над ним, не одобрял его крепостнические замашки.

Закончив на отлично Университетский Благородный пансион, в двенадцать лет Александр был принят в Московский университет. Студенты тогда носили форму, и юному Грибоедову сшили мундир — синий, с золочеными пуговицами и малиновым воротником. К мундиру полагалась шпага. Так Грибоедов перешел из детства во взрослую жизнь.

Он поступил на словесный факультет. Здание университета находилось на Моховой улице за красивой оградой. Студенты-дворяне приезжали на занятия с гувернёрами, и Грибоедова тоже сопровождал немец-гувернер.

Товарищами по университету стали для Грибоедова братья Чадаевы, Петр и Михаил, князь Иван Щербатов, внук известного в XVIII веке историка. В пансионе и в университете его окружали и будущие декабристы: В. Ф. Раевский, С. П. Трубецкой, А. И. Якубович, братья Никита и Артамон

Муравьёвы и другие. Недаром в дальнейшем их взгляды окажутся очень близкими к грибоедовским и монологи Чацкого декабристы будут принимать как свои.

Грибоедов с детства воспитал в себе умение работать, и в университете это ему пригодилось. Окончив в 1808 году словесный факультет, он поступил на нравственно-политический, так как ему было всего четырнадцать лет, служить было еще рано. На этом факультете вместе с Грибоедовым слушал лекции будущий декабрист Николай Тургенев. В 1810 году Грибоедов закончил и этот факультет и перешел на физико-математический.

В июне 1812 года, окончив университет, Грибоедов должен был сдавать экзамены на звание доктора прав. Но в ночь на 12-е (24-е по н. ст.) июня войска Наполеона перешли пограничную реку Неман. Началась Отечественная война.

Грибоедов поступил добровольцем в гусарский полк. До конца августа пробыл в Москве, он вместе с полком отправился в Казань, где полк укомплектовывался, готовясь к боям. Но сражаться с врагом Грибоедову не пришлось: Наполеон вскоре отступил, и полк Грибоедова был направлен в Брест-Литовск.

Гусары тогда славились похождениями, смелостью, кутежами, — это считалось «хорошим тоном». Позже, в 1817 году, Грибоедов писал, что, проведя в полку несколько месяцев, четвертый год не может «попасть на путь истинный». Но о друзьях по полку вспоминал с удовольствием. Здесь судьба свела его со Степаном Никитичем Бегичевым, ставшим его задушевым другом.

Уже в Брест-Литовске Грибоедов пробует писать, посылает в московский журнал «Вестник Европы» сначала стихи, потом серьезную статью — исследование «О кавалерийских резервах». В армии Грибоедов встретился с князем Шаховским, известным театральным деятелем. Они подружились. Шаховской предложил Грибоедову перевести для театра с французского веселую комедию. Она потом шла в театре под названием «Молодые супруги».

Грибоедов начал всерьез думать о творчестве. Ему хотелось быть в литературной среде, посещать театры. В 1814 году Бегичев переводится в гвардию и уезжает в Петербург; следом за ним, получив отпуск, в Петербург устремляется и Грибоедов. В конце 1815 года он подает просьбу об отставке — и получает ее в 1816 году.

В Петербург Грибоедов ехал через Москву, чтобы повидать мать и близких. Он решил служить в Коллегии иностранных дел, ибо мать по-прежнему мечтала о его блестящей карьере.

В ожидании службы Грибоедов ведет в столице вольную жизнь в среде литераторов, актеров и друзей. «С его неистощимой веселостью и остротой везде, когда он попадал в круг молодых людей, был он их душой», — писал позже Бегичев.

В столице у Грибоедова появляются новые друзья, в том числе поэт и драматург, участник Бородинской битвы, капитан Преображенского полка Павел Александрович Катенин. Вместе они сочиняют сатирическую комедию «Студент».

Катенин выступал против угнетения народа, за революционное

переустройство общества. Он возглавлял кружок молодых литераторов (в который входил и Грибоедов), исповедовавших идеи республиканского равенства. «Тебе обязан я зрелостью, объемом и даже оригинальностью моего дарования, если оно есть во мне», — писал ему впоследствии Грибоедов.

В конце 10-х — начале 20-х годов Грибоедов создает несколько сатирических комедий — и без соавторов («Притворная неверность», 1818; «Проба интермедии», 1819), и совместно с Шаховским, Хмельницким, Вяземским и другими. Эти годы были годами подъема национального самосознания, когда возвратившаяся из заграничных военных походов молодежь мечтала о переустройстве жизни в России. Хотя Грибоедов не видел многого из того, что привелось видеть на Западе его сверстникам, его тоже охватили вольнолюбивые мечты. Он задумал писать драму «1812 год» — о судьбе крепостного крестьянина, партизана, ставшего после войны снова подневольным.

В 1816 году возникла тайная дворянская революционная организация — «Союз Спасения». Двое из ее основателей — Александр Якушкин и Никита Муравьев — были соучениками Грибоедова по университету. Они привлекли в «Союз Спасения» и Катенина, и Бегичева. Неизвестно, был ли Грибоедов членом этого союза, но взгляды друзей он разделял.

Петербургская молодежь волновалась и шутила, иногда трагически. Завсегдатай театра, Грибоедов хорошо знал юную талантливую балерину Истомину, которую позже Пушкин увековечил в «Евгении Онегине». Знал он и ее



Герой Отечественной войны 1812 года генерал А. П. Ермолов. *Портрет работы Дж. Доу. 1825.* (Из портретной галереи петербургского Зимнего дворца; ныне — Эрмитаж)

друга, кавалергарда Шереметева. Однажды, когда они поссорились, Грибоедов из театра привез Истомину «на чай» к своему приятелю Завадовскому, который прежде за ней ухаживал. Помирившись с Истоминой, Шереметев вызвал Завадовского на дуэль, которая закончилась гибелью Шереметева. Его секундант, Якубович, должен был по условию дуэли стреляться с секундантом Завадовского — Грибоедовым, но был арестован и сослан на Кавказ. В этом нет ничего странного: за участие в дуэлях правительство немедленно наказывало «провинившихся» (что не мешало и самому царю, и его приближённым тайно провоцировать

дуэли для расправы с неугодными). Но слухи о якобы «неблаговидной» роли Грибоедова поползли по Петербургу. Многие отвернулись от Грибоедова. Недаром позже Пушкин писал: «Жизнь его была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств».

Сам Грибоедов тяжело переживал эту драму. Ему предложили уехать на дипломатическую службу в Персию. Очень не хотелось остаться без друзей, без литературы, театра и музыки, но назначение пришлось принять. В августе 1818 года Грибоедов выехал через Москву на Кавказ, откуда должен был двигаться дальше.

В Москве он посетил близких. Мать благосклонно смотрела на его службу, но отмахивалась от его литературных занятий. С дороги Грибоедов писал Бегичеву: «В Москве всё не по мне. Праздность, роскошь, не сопряженные ни с малейшим чувством к чему-нибудь хорошему».

На Кавказе Грибоедов встретился с А. П. Ермоловым, известным генералом, героем 1812 года, воевавшим теперь с горцами, — «проконсулом Кавказа». Грибоедов оценил ум и широкую образованность Ермолова, и тот отнесся с уважением к знаниям Грибоедова, к его организованности, деловитости.

На людей малознакомых Грибоедов производил впечатление человека надменного, но с друзьями был прост и сердечен. Он тяготился вынужденным отъездом, мелкая должность секретаря дипломатической миссии его раздражала. «Право, дороже стою моего звания», — писал он друзьям.

В 1819 году миссия выехала в Персию, в Тавриз, где сходились

торговые пути Востока. В этой торговле большую роль играла английская Ост-Индская компания, и Англия не была заинтересована в усилении русского влияния в этом крае. Получив аудиенцию у шаха в Тегеране, русская миссия обосновалась в Тавризе. Старинный восточный город, с узкими, кривыми и грязными улицами, с пестрыми базарами, с роскошью и нищетой,— таким увидел Тавриз Грибоедов. Стояли жаркие дни. В садах цвели миндаль и персики.

Грибоедову пришлось хлопотать о возвращении русских пленных, что было делом нелегким,— но он доставил колонну пленных к границе.

Приехав в Тифлис, Грибоедов жадно набросился на русские журналы, бывал в обществе. Ему хотелось писать, но служба требовала его присутствия в Персии. Он называл себя в шутку «секретарем бродячей комиссии», странствуя вот уже полтора года. Его тянуло к творческой работе, и в ноябре 1820 года он писал о своем «пророческом сне», в котором дал слово исполнить задуманное. Речь шла о «Горе от ума», которое уже вызревало в его душе.

В 1821 году Грибоедов возвращается в Тифлис и становится секретарем по иностранной части при А. П. Ермолове. От этих тифлиских дней дошел до нас самый ранний автограф комедии Грибоедова.

В России крепла аракчеевская реакция, на Кавказе появились ссыльные офицеры. То, что они рассказывали о муштре в армии, о преследовании просвещения, жестокости цензуры, влияло на замысел комедии Грибоедова. Хотелось написать комедию смелую,

остроумную, с яркими образами и живым разговорным языком. Хотелось продолжить традиции Фонвизина: обличить, высмеять пороки общества крепостников.

Для завершения работы надо было освежить впечатления от Москвы и Петербурга. Получив отпуск, Грибоедов в марте 1823 года выехал в Москву.

В доме матери всё было без перемен. Следуя своей цели, Грибоедов, как писал Бегичев, «пустился в большой московский свет». Он проверял прежние наблюдения, заготавливал новые. На Кавказе единственным слушателем у него был Вильгельм Кюхельбекер, будущий декабрист, чьему вкусу Грибоедов верил. В Москве первым услышал комедию Степан Бегичев. Лето Грибоедов провел у него в имении под Тулой, где работал в саду, в беседке.

Главные герои «Горя от ума» были написаны так ярко и живо, что современники искали в них портретного сходства со знакомыми. Но это были образы обобщенные (недаром фамилия *Фамусов* создана от латинского *фамус* — «молва»).

Весной 1824 года Грибоедов выехал в Петербург, надеясь напечатать комедию или поставить ее в театре. Путь был тяжелым, конец мая оказался необычайно холодным. Приехав и поселясь в трактире Демута на Мойке, Грибоедов завершил свою работу. Уже в июне он писал Бегичеву: «Читал я ее Крылову, Жандру, Шаховскому... Грому, шуму, восхищению, любопытству конца нет».

Комедия вызвала споры. Ее злободневность пугала сторонников власти. С горячим сочувствием приняли комедию будущие декаб-



А. С. Грибоедов. С гравюры Н. Уткина. 1820

ристы, члены Северного общества. К. Рылеев и А. Бестужев восхищались смелостью автора, гражданственностью его позиции.

Однако надежды Грибоедова на публикацию не сбылись: ни литературная, ни театральная цензура полный текст комедии не пропустила. Напечатать удалось лишь отрывки из комедии. Друзья решили распространять ее в списках. Грибоедов подружился в этот период с молодым офицером и поэтом Александром Одоевским. У него на квартире собирались многочисленные приятели — критиковали правительство, читали запрещенные стихи, переписывали «Горе от ума». В журнальном обзоре русской литературы Бестужев писал, пренебрегая тем, что комедия еще не напечатана: «Будущее достой-

но оценит сию комедию и поставит ее в число первых творений народных».

А Грибоедов меж тем был вынужден вернуться на Кавказ. Там застало его известие о смерти Александра I и о восстании на Сенатской площади. Он был взволнован, переживал за друзей. И не удивился своему аресту. Ермолов, задержав курьера, дал ему время уничтожить опасные улики.

Грибоедова привезли в Петербург и посадили на гауптвахту Главного штаба. Но доказать его принадлежность к тайному обществу властям не удалось. В июне 1826 года он был освобожден, а вскоре после расправы над вождями восстания выехал на Кавказ. То, что пережил он в эти дни, Грибоедов бумаге не доверил.

А на Кавказе Ермолова сменил генерал И. Ф. Паскевич, фаворит нового царя. Началась война с Персией. Современники недаром ценили в Грибоедове ум, способности «человека государственно-го». Как дипломатический советник Паскевича он сыграл большую роль в событиях. При подписании мира в маленькой персидской деревне Туркманчай он приложил немало усилий и таланта в выработке условий мира, по которому к России отходили территории Эриванского и Нахичеванского ханств, Россия получала исключительное право иметь военный флот в Каспийском море и контрибуцию в 20 миллионов рублей серебром, а также освобождала от власти персидского паши 45 тысяч армян. Заботами Грибоедова в Армении поднимались экономика и культура.

С вестью о Туркманчайском мире Паскевич послал в столицу



Заключение Туркманчайского договора после войны между Россией и Турцией 1828—1829 годов. (Справа, у торца стола, сидит А. С. Грибоедов.) С литографии неизвестного художника. Конец 1820-х годов

Грибоедова. Грибоедов был награжден, осыпан милостями и попытался использовать это, чтобы смягчить участь друзей-декабристов. До конца жизни он не переставал беспокоиться, хлопотать за них.

Вернувшись в Грузию, Грибоедов женился на юной Нине Александровне Чавчавадзе, дочери грузинского князя и поэта, с семьей которого давно был дружен. Вместе с женой, в качестве полномочного посланника, Грибоедов выехал в сентябре 1829 года во главе дипломатической миссии из Тифлиса в Персию. Другьям он писал: «Женат, путешествую с огромным караваном... Ночуем под шатрами на высотах гор, где холод зимний. Нинуша моя не жалуется, всем до-

вольна...» Это было последнее его счастливое путешествие.

Прибыв в Тавриз, Грибоедов понимает необходимость твердой политики в противовес английскому влиянию. Он отстаивает интересы России, требует выполнения всех статей договора.

Однако обстановка в Персии была сложной. Подстрекаемая Англией, Персия уклонялась от выполнения условий мирного договора. Грибоедов настаивал. Его пытались купить — не смогли. Оставив жену в Тавризе, он выехал в Тегеран для переговоров с шахом. Не сумев уговорить Грибоедова, враги решили убрать его с дороги. Тридцатого января 1829 года в Тегеране были спровоцированы беспорядки, русская миссия разгромлена, сотрудники ее убиты. Грибоедов защищался до конца и погиб на посту.

Виноваты в гибели русской миссии были не только фанатичная толпа и ее подстрекатели — вино-



Памятник
А. С. Грибоедову
в Тбилиси, на горе
Мтацминда (Свя-
той горе) при мо-
настыре Святого
Давида

Н. А. Грибоедова,
урождённая княж-
на Чавчавадзе. С
акварельного порт-
рета В. Мошкова.
1820-е годы

ват и Николай I: русская миссия, находившаяся среди враждебного к ней населения, должна была иметь гораздо более основательную защиту, чем то считанное число людей, каким она располагала.

Через некоторое время, путешествуя по Кавказу, Пушкин встретил в горах арбу с телом Грибоедова, которое везли в Тифлис. Взволнованный этой встречей, он стал обдумывать судьбу Грибоедова: «Его рукописная комедия „Горе от ума“ произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совер-

шенное знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще: он был назначен посланником. Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни». (Из «Путешествия в Арзрум».)

Вдова Грибоедова, Нина Александровна, воздвигла памятник погибшему мужу, с надписью на пьедестале: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?»

Почему Пушкин назвал Грибоедова «человеком необыкновенным»?

Прочтите комедию «Горе от ума» и ответьте на вопросы: Печальна или смешна для вас история, рассказанная в пьесе Грибоедова? Кто из героев пьесы кажется вам наиболее привлекательным и кто — самым отталкивающим? Какую сцену комедии вы представляете себе особенно живо? Что произойдет в доме Фамусова после отъезда Чацкого? Когда вы поняли, что Софья не любит Чацкого, и почему он так долго об этом не догадывался? Почему Чацкий говорит о «дыме отечества»? Почему комедия названа «Горе от ума»?

Прочтите письмо Пушкина Александру Бестужеву, написанное в конце января 1825 года, после того как приехавший к сыльному поэту Иван Пущин прочел ему «Горе от ума». Подумайте, с чем вы согласны и что вызывает у вас возражения:

«Слушал Чацкого¹, но только один раз, и не с тем вниманием, коего он достоин. Вот что мельком успел я заметить:

Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следств[венно], не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличный комедии Грибоедова. Цель его — характеры и резкая картина нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб превосходны. Софья начертана не ясно[...]. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса? старая дружина, но штатский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен... Сплетни, рассказ Репетилова о клобе, Загорецкий, всеми отъявленный и везде принятый, — вот черты истинно комического гения. — Теперь вопрос. В комедии Горе от ума

кто умное дейст[вующее] лицо? Ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малой, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напивавшийся его мыслями, острогами и сатирическими замечаниями. Всё, что говорит он, — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб. Кстати, что такое Репетилов? в нем 2, 3, 10 характеров. Зачем делать его гадким? довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях. Это смирение чрезвычайно ново на театре, хоть кому из нас не случалось конфузиться, слушая ему подобных кающихся? — Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверживость Чацкого в любви Софии к Молч[алину] — прелестна! — и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия, но Грибоедов, видно, не захотел, — его воля. О стихах я не говорю: половина — должны войти в поговорку.

Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться. По крайней мере говорю прямо, без обиня-

¹ Имеется в виду вся комедия «Горе от ума», а не только монологи Чацкого, как можно понять. — *Ред.*

ков, как истинному таланту...»
(А. С. Пушкин — А. А. Бестужеву,
январь 1825 г.)

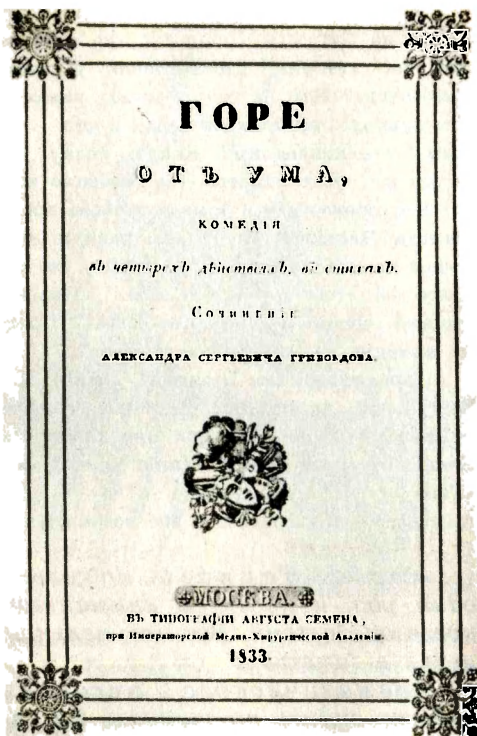
«ГОРЕ ОТ УМА»

«К ВАМ
АЛЕКСАНДР АНДРЕИЧ
ЧАЦКИЙ!»

Приезд Чацкого — центральное событие первого действия, завязка драматического конфликта пьесы. Понять его можно, лишь ответив на вопросы: чем живет дом Фамусова до приезда Чацкого? как встречен Чацкий в этом доме? почему Чацкий сразу не понял, что он здесь чужой?

Комедия начинается с обманов. В доме Фамусова все построено на лжи, которая иногда выглядит милым плутовством (Лиза), порой охраняет тайны сердца (Софья), а чаще служит надежным оружием притворства (Молчалин) и щитом пороков, старающихся принять вид добродетели (Фамусов).

Софья вынуждена скрывать свою любовь к Молчалину, и не только из страха перед отцом: ей больно, когда в вещах для нее поэтических видят лишь прозу. Молчалин притворяется, что любит Софью. Фамусов скрывает от дочери всё, что противоречит его репутации как почтенного отца семейства, — и мы почти без прерыва видим его заигрывания с Лизой и слышим его гимн себе. Первая ремарка пьесы уже несет следы комического несоответствия: под звуки флейты и фортепьяно, которые слышатся из спальни Софьи, «Лизанька среди комнаты



спит, свесившись с кресел». Поэзия пытается прорваться сквозь быт, но он глух к ней.

Попытаемся представить себе, как выглядит дом Фамусова. Мы утром вместе с Фамусовым обходим его. Дом богат, просторен и скучен. Всё как полагается — и никаких следов личности хозяев. У них нет увлечений, пристрастий, даже занятий нет. Дом скучен, потому что жизнь здесь неподвижна. Софья, вероятно, не только из-за любовного нетерпения говорит Молчалину: «Идите; целый день еще потерпим скуку».

После «обхода дома» вчитаемся в четвертое явление. Почему Фамусов позволил обмануть себя? Ведь ситуация была очень откровенна, рассказ Софьи о сне прозрачен:

Первое издание комедии «Горе от ума». *Титульный лист. 1833.*

Софья и Лиза. *Рисунок П. Соколова. 1850*



она не может сразу отрешиться от забытья музыки и любви; Молчалин почти явно — герой сна, рассказанного ею (и в этом — свидетельство искренности ее любви). Да и односложность ответов Молчалина, вмешательство Софьи для Фамусова подозрительны. Но Фамусов так ничего и не узнал. Почему?

Прежде всего, при всей грубости, Фамусов простодушен. Так, хваля свои заботы о дочери, он рассказывает о мадам Розье, которую «умел принанять» как «вторую мать»; но тут же оказывается, что проницательность его была не слишком острой: «редкие правила» этой «старушки-золота» не помешали ей удрать к другим «за лишнюю в год пятьсот рублей». Задавая вопросы, Фамусов почти не дает говорить другим; он так словоохотлив, что, перескакивая с одного предмета на другой, почти забывает о своих намерениях. Но одним этим трудно объяснить его согласие закрыть глаза на всё, что он видел.

Пожалуй, главная причина его слепоты в том, что он и не хочет ничего видеть, ему просто лень, он боится «хлопот». Ведь если всерьез все это принять, надо идти на скандал с Софьей, гнать Молчалина... Фамусов не любит перемен, ему удобно жить так, как он живет. И меры предосторожности сводятся к тому, что он всех распекает и «уходит с Молчалиным, в дверях пропускает его вперед», чтобы не оставить своего секретаря с дочерью.

Как входит Чацкий? Как его встречает Софья? (Ее поведение очень точно дано Грибоедовым в зеркале реплик Чацкого.) Почему светская любезность Софьи сменяется холодностью, иронией и враждебностью? Как Чацкий пытается вернуть тон прежних отношений с Софьей? Что Чацкого более всего поразило в Софье и почему он сразу не понял, что любовь утрачена? Что изменилось для Чацкого в доме Фамусова и как изменился он сам?

Эта, первая сцена очень важна. Здесь начало того трагического



Фамусов. Рисунок Н. Кузьмина. 1949

заблуждения, которое в конце концов сделает Чацкого героем *комедии*. Что заставило Чацкого уехать из Москвы? Скука, которую не могла побороть даже влюбленность в Софью (как мы теперь говорим: «общественный застой»). Его взыскательный критицизм вел неизбежно к «огорченности», она заслоняла радость любви. И Чацкий уезжает «ума искать», искать положительных основ жизни, просветления ее. Любовь к родине (недаром он говорит о «дыме отечества») и влюбленность в Софью возвращают его в Москву.

Чацкий — герой действия, энтузиаст по складу характера. Но в фамусовской Москве энергия и энтузиазм не только «незаконны» — им нечем питаться. И Чацкий

«бросается» в любовь, как в живую, непосредственную и глубокую стихию жизни.

Сравните монологи «Вкус, батюшка, отменная манера...» и «А судьи кто?..». Какая жизненная философия раскрывается в каждом из них? Выучите один из этих монологов (по вашему выбору).

«ВЕК НЫНЕШНИЙ И ВЕК МИНУВШИЙ»

Во втором действии нам необходимо понять, почему Чацкий вступает в спор с Фамусовым. Почему неизбежно столкновение Чацкого и фамусовской Москвы, которое произойдет в следующем действии?

Второе действие насыщено монологами. Это понятно: перед столкновением стороны излагают свою программу.

Действие начинается монологом Фамусова «Петрушка, вечно ты с обновкой...». Чем раздражен Фамусов в начале монолога и почему он успокаивается к концу его? Разумеется, его волнует не разорванный локоть слуги и не манера его чтения. Приезд Чацкого Фамусова встревожил. От «сорванца» жди только неприятностей, нарушений порядка. Фамусов хочет восстановить порядок, усевшись за календарь. Это для него — священнодействие. Принявшись за перечисление предстоящих дел, он приходит в самое благодушное настроение. В самом деле, предстоит обед с форелями, погребенье богатого и почтенного Кузьмы Петровича (превознося его, Фамусов ничуть не скорбит о его смерти, и это делает его одушевление коми-

ческим), крестины у докторши. Вот основы его жизни — рождение, еда, смерть. Фамусов так ободрён этими прочными и понятными ему опорами существования, что встречает Чацкого даже любезно.

Но Чацкий проникателен, от него не укрывается внутреннее беспокойство Фамусова, спрятанное за благодушным гостеприимством. И в самом деле, водораздел тут же обнаруживается. Поняв, что Чацкий готов посвататься, Фамусов выдвигает условия: Чацкий должен служить, а главное — перестать быть «гордецом». В качестве достойного образца для подражания появляется Максим Петрович. Речь Фамусова о нем так наступательна, что Чацкий не может не обороняться. Смысл его поведения не в том, что «он вольность хочет проповедать» в присутствии Фамусова. Чацкий признаётся: «Длитель ссоры — не мое желание». Любя Софью, он вынужден вступить в общение с Фамусовым, а заговаривая с ним, не может не отстаивать свои позиции, не отталкиваясь от той морали, которую ему навязывают.

Так появляется монолог Чацкого «И точно, начал свет глупеть...». Это не упражнение в красноречии, не попытка «просветить» Фамусова, — это вынужденная и страстная защита тех начал жизни, которые ему дороги и от которых он отказаться не может. Конечно, Чацкий молод, горяч и увлекается тем, о чем говорит. Но не прямолинейно ли объяснять (как это делают часто на сцене) его следующие реплики, вызванные воплями-возражениями Фамусова, только инерцией пылкости? А может быть, он дразнит Фамусова, видя, что перед ним противник, и толь-

ко потом, вспомнив о Софье, хочет погасить раздор («Я наконец вам отдых дам...»)? Наивность Чацкого не в том, что он пространно объясняется с Фамусовым. Это только форма наивности, и не она для нас прежде всего важна. Наивность Чацкого в том, что он считает «век минувший» отошедшим: верит, что «век нынешний» уже сделал свои завоевания и что это необратимо:

Хоть есть охотники поподличать
везде,
Да нынче смех страшит и держит
стыд в узде.

Как опровержение этой иллюзии Чацкого появляется Скалозуб.



Фамусов и Чацкий. Рисунок Н. Кузьмина. 1949

Он немногим старше Чацкого, но так ли велико его отличие от «века минувшего»?.. Скалозуб настолько ничтожен, что не в состоянии понять, на чьей он стороне в споре Фамусова и Чацкого. Слыша, что его «жалеют», Чацкий не может удержаться от негодования. Монолог «А судьи кто?..» рожден протестом Чацкого: его отдадут на суд Скалозуба! Сдержанность оставляет героя, его пылкость еще не убита презрением, без которого нет законченной трезвости.

Падение Молчалина и обморок Софьи как будто бы окончательно должны убедить Чацкого в ее привязанности к сопернику. Чацкий забывает о Молчалине — он занят лишь заботами о Софье. Сосредоточенность чувства, волнение не позволяют ему верно воспринять происходящее, хотя он старается все подметить. Несмотря на то что Софья смеется над участливостью Чацкого, прямо говорит ему: «На что Вы мне?», он уходит омраченным, печальным, но не прозревшим.

Как и почему изменяется настроение Чацкого от начала к концу второго действия? Почему неизбежно столкновение Чацкого с фамусовской Москвой в следующем действии? Как вы себе представляете гостей Фамусова? Опишите облик одного из них.

«БЕЗУМНЫЙ ПО ВСЕМУ...»

В сонную тишину фамусовского дома Чацкий ворвался как вихрь. Но его прерывистое дыхание, бурная радость, громкий и неудержимый смех, искренняя нежность

и пылкое негодование неуместны здесь. В доме, где все построено на притворстве и обмане, где дочь прячет свою влюбленность в Молчалина от отца, а отец свои «шалости» с Лизой от дочери, искренность Чацкого — «незванная гостья». Здесь откровенность под запретом и пылкие признания Чацкого кажутся странными. В доме, где смиренное безмолвие Молчалина почитается добродетелью, красноречие Чацкого выглядит дерзким. В доме, где все расписано по календарю, порывистость Чацкого сулит лишь неприятные неожиданности.

В обществе, где «тот и славился, чья чаще гнулась шея», независимость Чацкого делает его «опасным». Раболепие не уживается с вольностью, а Чацкий «властей не признаёт», так же как не признаёт чинов и богатства «отцов отечества», которые «грабительством богаты», и права их суда над ним. И потому в доме Фамусова Чацкий встречен холодно и неприязненно, потому его «дичатся, как чужого». Но зачем он здесь? Зачем он терпит холодность и колкости Софьи, поучения и сожаления Фамусова, спесь и остроты Скалозуба? Ведь Чацкий знает, что «к свободной жизни их вражда непримирима». Он почти предсказал свою судьбу в монологе второго действия:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется —
враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья
в чин,
В науки он вперит ум, алчущий
познаний;
Или в душе его сам Бог возбудит
жар

К искусствам творческим, высоким
и прекрасным,—
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем!
опасным!!

Чацкий превосходно понимает свою несовместимость с миром Фамусовых и Молчалиных. Его афоризмы резки и тверды: «Служить бы рад, прислуживаться тошно»; «Дома новы, да предрасудки стары. Порадуйтесь, не истребят Ни годы их, ни моды, ни пожары»... Эти отточенные реплики Чацкого как бы очерчивают границу между ним и «веком минувшим», но не отжившим еще, не умérшим.

Что же заставляет Чацкого самого переступить эту границу, посетить дом, где ему не рады? Любовь к Софье. Чацкий — человек пылких, но не быстротечных чувств. Уехавши влюбленным, он возвращается с чувствами, усиленными разлукой. Его признания трепетны и стремительны, и он пытается отбросить все очевидные возражения, преграды для любви. У Чацкого, по его собственному признанию, «ум с сердцем не в ладу».

И здесь Чацкий прав: ум подсказывает ему необходимость разрыва с домом Фамусова — сердце требует любви Софьи. И потому Чацкий, уже слыша, как Софья защищает Молчалина, уже видя, как волнует Софью его падение с лошади, все-таки хочет еще и еще раз убедиться в обратном тому, что видит.

Однако не только чувства, которые «надежду подают», но и благородный ум Чацкого не может смириться с привязанностью Софьи к Молчалину. Чацкий не

понимает, как можно любить ничтожество. И в надвигающихся перед балом сумерках он спрашивает Софью и пытается открыть для себя заново Молчалина: а может быть, Молчалин имеет достоинства?

Это последние встречи, продиктованные надеждой, последняя попытка увидеть в людях человеческого, прежде чем окончательно отвергнуть их. И потому эти два диалога так драматичны, так волнующи. Но как трудно Чацкому осветить лица своих собеседников! Так и кажется, что Чацкий пытается втянуть их в полосу света, тянущуюся от одной из раскрытых дверей — может быть, из дверей комнаты Софьи (ведь она всегда озарена для Чацкого светом воспоминаний), где уже зажжены свечи, чтобы осветить зеркало, в котором она будет осматривать себя перед балом. Но Софья, а потом Молчалин ускользают из этой полосы света и отступают в сероватую тень сумерек.

Искренняя, грустная и взволнованная интонация Чацкого в диалоге с Софьей сталкивается с ее ироническими и холодными словами (в самой односложности ее ответов — холодность, желание уйти от разговора). Но почему же Софья от этого резкого отталкивания переходит к откровенности, пусть очень осторожной, но искренней? Ее, вероятно, вынуждает к этому горестный порыв Чацкого:

И я чего хочу, когда все решено?
Мне в петлю лезть, а ей
смешно.

Тогда-то Софья и отважилась сказать «истины два слова» — сказать, что отталкивает ее от Чацко-

Не думать о любви, но буду я уметь
Теряться по свету, забыться
и развлечься.

Итак, любовь к Софье приводит Чацкого на грань безумия, так как нельзя сохранить одновременно это чувство и весь строй своих представлений о жизни, о человеке. Софья «про себя» в ответ на это искреннее признание Чацкого замечает: «Вот нехотя с ума свела!» Однако, желая образумить его, она перечисляет такие достоинства Молчалина, которые заставляют Чацкого сказать: «Шалит, она его не любит!» И в самом деле, как Чацкий может в добродетелях числить то, что Молчалин «безмолвием обезоружит» Фамусова, «от старичков не ступит за порог... с ними целый день засядет, рад не рад, играет...» И потому любовь Софьи к Молчалину остается для Чацкого «загадкой», хотя он понимает, что близость к ней потеряна навсегда и только «воспоминания об том, что невозвратно», его «согреют, оживят... отдохнуть дадут».

Появление Молчалина заставляет Чацкого раздумывать о том, «какою ворожкой умел к ней в сердце влезть» этот услужливый человек, который «всегда на цыпочках и не богат словами». Под напором вопросов Чацкого Молчалин разговорился, разговорился настолько, что обнаружил свои принципы жизни: «умеренность и аккуратность»; «ведь надобно ж зависеть от других»...

Грустную иронию Чацкого Молчалин принимает за досаду неудачника и начинает поучать его, открывать ему «пути спасения». Чацкого раздражает этот снисходительный тон ничтожного себе-



Софья. Рисунок Н. Кузьмина. 1948

седника, он становится резким («Слышал, что вздорная...», «Пустейший человек, из самых бестолковых...») и противопоставляет рабскому смирению Молчалина — самой удобной в барской Москве форме продвижения к «почестям и знатности» — свою программу независимости, свободы и искренности: «Зачем же мнения чужие только святы?...», «Я глупостей не теще...», «Когда в делах — я от веселий прячусь, Когда дурачиться — дурачусь».

В этом столкновении с Молчалиным слышится уже предвестие расхождения Чацкого со всей фамусовской Москвой, с ее «идолами»: Татьяной Юрьевной, Фомой Фомичом... Но Чацкий пока озабо-

чен загадками любви, и откровенность Молчалина заставляет его сделать вывод, обратный реальному:

С такими чувствами, с такой душою Любим!.. Обманщица смеялась надо мною!

Чацкий ищет оправданности чувств Софьи и обманывается, потому что то, что презираемо им, в барской Москве возвышает человека. И на бале этот конфликт Чацкого и фамусовского мира обнаруживается неудержимо.

Вот после суеты приготовлений начинают появляться гости. Первыми приезжают Горичи. Наталья Дмитриевна полна оживления и кокетства. Войдя в залу, она

с удовольствием оглядывает себя, прихорашивается, а потом ищет глазами того, кто мог бы полюбоваться ею, и замечает Чацкого, рассказывает ему о своем «приобретенье» — муже. Говорит она о Платоне Михайловиче так, как будто речь идет о новом туалете (совсем как потом в разговоре с княжнами Тугоуховскими: «Нет, если б видели мой тюрлюрю атласный!»). Шпиц, тюрлюрю, муж — всё здесь предмет тщеславия, всё демонстрируется, «сокровища» выставляются для обозрения.

Но вот появляется и Платон Михайлович. Чацкий едва узнаёт в этом располневшем, вялом человеке с потухшими глазами, с ленивыми движениями прежнего своего товарища по армии. Наталья Дмитриевна сменила в муже всё — не только военный костюм, но и привычки, движения, взгляды. Ее тщеславие утешено возможностью его неосуществленных успехов:

И утверждают все, кто только прежде знал,
Что с храбростью его, с талантом,
Когда б он службу продолжал,
Конечно, был бы он московским
комендантом.

Но гораздо больше устраивает Наталью Дмитриевну собственная роль главнокомандующего: она повелевает мужем безусловно, придумывая ему болезни («всё ревматизм и головные боли»), занятия, которых он не любит, образ жизни, который ему чужд («Платон Михалыч город любит»). С какой неуклонностью Наталья Дмитриевна осуществляет свою заботу, похожую на дрессировку, как при



Чета Горичей. Рисунок П. Соколова. 1866

всех нежных словах крепчает ее повелительный голос! От этих-то забот Платон Михайлович и увял — Чацкому уже не о чем с ним говорить.

А вот князя Тугоуховские, влекомые шестью щебечущими дочерьми. Их восторженные восклицанья, и всплески рук, и взгляды, высматривающие новые фасоны платьев, особенно подчеркивают дряхлую неповоротливость глухого князя со слуховой трубкой и скрипуче-растянутый голос княгини, с трудом выговаривающей слова: «От-став-ной?» — «И хо-лстой?» — «Бо-гат?» Но какая цепкость в этих дряхлых старичках! Едва появившись на бале, княгиня ищет женихов для многочисленных дочерей своих. Заметив Чацкого, узнав, что он не женат, тут же посылает князя за ним. Это прямо-таки охотничье преследование, способность, столь неожиданная в этих дряхлых существах! Но Тугоуховские действительно глухи ко всему, кроме званий и богатства. Узнав, что Чацкий не камер-юнкер и не богат, княгиня «громко, что есть мочи» кричит мужу: «Князь, князь! Назад!»

Язвительная и высокомерная графиня Хрюмина, гордящаяся своей знатностью и французским языком; «отъявленный мошенник» Загорецкий, рекламирующий свою способность заполучить то, чего «никто достать не мог»; властная старуха Хлестова, привезшая арапку; Скалозуб, важно преподающий всем уставы и знакомящий с «форменными отличками» («В мундирах выпушки, погончики, петлички»), — каждый из гостей одушевлен самоутверждением, и потому они не очень-то нежны друг с другом.



Фамусов встречается Скалозуба. С гравюры на дереве по рисунку М. Башилова. 1862

Дух общей вражды поддерживается и соревнованием в тщеславии, и поисками женихов. И здесь почти каждый из гостей — угроза другому. Вслед за княгиней Тугоуховской графиня Хрюмина повторяет ее фразу, уже прямо обращаясь к Чацкому: «Вернулись холостые?» Это первый ее вопрос к собеседнику. Фамусов упорно ищет жениха для Софьи:

Где Скалозуб? Сергей Сергеич? а? Нет, кажется, что нет. — Он человек заметный — Сергей Сергеич Скалозуб.

Последние слова Фамусов произносит с таким громким упоением, что Хлестова одергивает хозяина дома: «Творец мой! оглушил, звончее всяких труб!»

«Домашние друзья» оказываются соревнующимися в выказывании своих достоинств, поисках «танцовщиков» и расположения

друг к другу не обнаруживают. Молчалин действительно здесь необходим — «как громовой отвод». И как единодушно признание обществом Молчалина, так же единодушно раздражение, которое все испытывают при встрече с Чацким. Чем он успел досадить каждому? Наталья Дмитриевна испугалась за мужа: присутствие Чацкого слишком «свежо» для Платона Михайловича — «сквозняк» воспоминаний может вернуть его к прежней вольности. Графиня-внучка обиделась на Чацкого за намек на неосновательность ее высокомерия: она всего лишь — одна из «подражательниц модисткам». Хлёстову возмутил непочтительный смех Чацкого. Молчалину он «отсоветовал в Москве служить в Архивах». Фамусов при Чацком не чувствует возможности свободного проявления себя:

Чуть низко поклонись, согнись-ка
кто кольцом,
Хоть пред монаршиим лицом,
Так назовет он подлецом!..

Оскорблены их лучшие порывы, сами основания их жизни Чацкий отверг, и отверг мимоходом, не то чтобы нападая на них, а просто не признавая. Раздражение общества ищет выхода и наконец прорывается слухом о сумасшествии Чацкого.

Почему именно Софья оказывается источником этого слуха?

Софья раздражена: Чацкий в мимолетной встрече с ней на бале успел оскорбить Молчалина, сказав даже: «В нем Загорецкий не умрет!..» Софья пыталась остановить эту ироническую тираду, боясь, как бы слова Чацкого не были услышаны и разнесены

любопытствующими и скучающими гостями. Но Чацкого остановить нельзя. Теперь, после разговора с Молчалиным, Чацкий знает, как сильно отличается истинное лицо Молчалина от героя Софьиных мечтаний. И Чацкий пытается ей об этом сказать, хотя она не хочет истины, страшится ее. Гнев Софьи обращается на Чацкого:

Ах! Этот человек всегда
Причиной мне ужасного
расстройства!
Унизить рад, кольнуть; завистлив,
горд и зол!

И в разговоре с господином Н. она невольно роняет: «Он не в своем уме». Ей так легче, ей приятнее объяснить язвительность Чацкого безумием любви, о котором он сам говорил ей. Обмолвившись случайно, Софья сначала испугалась резонанса от собственной реплики. «Не то чтобы совсем», — «помолчавши», говорит она потрясенному скандальной новостью гостю. Но подумав еще и видя, что «готов он верить», Софья «смотрит на него пристально» и подтверждает свои случайно вырвавшиеся слова. Ее невольное предательство становится уже обдуманной мезьтю:

А, Чацкий! Любите вы всех
в шуты рядить,
Угодно ль на себе примерить?

Слух о сумасшествии Чацкого начинает распространяться с поразительной быстротой. Одни повторяют «С ума сошел!» для того, чтобы убедиться, так ли думают другие (ведь «общественное мнение» — закон для людей этого круга). А эти другие, у которых спра-

шивают, не хотят выглядеть неосведомлёнными. Загорецкий, которого ценят именно за то, что с ним «не надобно газет», не хочет ударить в грязь лицом и тут же, мгновенно придумывает историю сумасшествия Чацкого, которого он и в лицо-то с трудом узнаёт. Графиня-внучка, услышав уже от Загорецкого, что Чацкий сошел с ума, не преминула подчеркнуть свою проницательность: «Представьте, я заметила сама». Но радостнее всех воспринимает эту весть Фамусов:

О чем? О Чацком, что ли?
Чего сомнительно? Я первый,
я открыл!
Давно дивлюсь я, как никто
его не свяжет!

От скучающей надменности не осталось и следа. Все возбуждены, оживлены. То и дело мелькают реплики: «Пойду-ка я, расправлю крылья», «Пойду, спрошу». Мужчины потирают от удовольствия руки, дамы стремительно скользят по гостиной, подобрав платье и едва не переходя на рысь. Забыты нехватка танцовщиков, взаимные распри, зависть друг к другу. Любопытство и желание собственноручно преследовать «жертву» объединили всех.

Слух растет и ширится. Начавшись с осторожного перешептыванья господ N. и D., он набирает уверенность. Голоса гостей звучат все громче и переходят в крик двух старичков: графини-бабушки и князя Тугоуховского. Этот разговор глухих очень смешон, но он — зеркало отношений всех гостей. Каждый из них занят собой, каждый почти не слышит дру-

гого, бросает весть и убегает, чтобы прокричать ее следующему.

Но вот уже о сумасшествии Чацкого известно всем. Сообщать больше некому, удивить этим уже нельзя, все убеждены твердо: «Безумный по всему...» Тогда начинается обсуждение того, почему Чацкий «в его лета с ума спрыгнул». Фамусов с его примитивно-натуралистичным объяснением всего происходящего (вспомним его календарь) указывает на наследственность:

По матери пошел: по Анне
Алексевне;
Покойница с ума сходила восемь
раз.

Хлёстова начинает мотив, оказавшийся близким всем:

Чай, пил не по летам...
Шампанское стаканами тянул.

Ее поддерживают:
Бутылками-с, и пребольшими.
Нет-с, бочками сороковыми.

Но очень скоро такая причина показалась слишком невинной. И вслед за смешными пересудами в голосах гостей появилось что-то зловещее.

Ученье — вот чума, ученость —
вот причина,
Что нынче, пуще, чем когда,
Безумных развелось людей,
и дел, и мнений, —

так Фамусов доводит раздражение, которое томило всех, до откровенной позиции воителей «века минувшего». И тут у каждого из гостей оказывается враг, который

рует мужа, Тугоуховские щебечут... Всё входит в берега, но чуть больше злости у Хрюминой, откровеннее уныние Горича, солдафонство Скалозуба, нищета Тугоуховских, власть Хлестовой. Все их качества проявлены столкновением с Чацким, гости раздражены им. Чацкий слышит в их словах о себе «не смех, а явно злость». На первый взгляд, Чацкого в сениях фамусовского дома остановил случай: «Кучера-с нигде, вишь, не найдут». Но на самом деле его здесь держит опустошение. «Дым надежд» рассеялся, но в Чацком не затихла буря. «И пусто, и мертво» — вот причина непривычной неподвижности Чацкого. Ехать некуда, хотя «не почевать же тут».

И как подтверждение этой безысходности появляется Репетилов. Почему Грибоедов не привел его на бал? Почему оставил для разезда? Репетилов представляет тот круг Москвы, в который как будто мог бы войти Чацкий: «Общество и тайные собрания... Секретнейший союз». Но «исповедь» либерала из Английского клуба обнаруживает ту же пустоту.

Слух о сумасшествии, достигнув ушей Чацкого, рождает в нем горечь. Но это не последний и не самый сильный для него удар. Чацкого продолжает волновать вопрос: «А Софья знает ли?» Он предполагает в ней равнодушие к себе, но не коварство, «нерв избалованность», но не слепоту. Однако увидев Софью, зовущую Молчалина, Чацкий сам готов верить слуху о себе: «Не впрямь ли я сошел с ума?» Еще один удар для Чацкого — «решение загадки», кого любит Софья, бешенство при мысли: «Вот я пожертвован кому!»



Чацкий. Рисунок Д. Кардовского. 1912

Но с появлением Фамусова Чацкому суждено еще узнать, что Софья «сама его безумным называла». Последний монолог Чацкого, отрезвившегося сполна, полон гнева, страдания и сарказма.

Глубина потрясения Чацкого ведет к разрыву с фамусовским кругом. При всем трагизме его положения в Чацком есть надежда на выход из этой тины быта. Софья же во многом сама виновата в том, что с нею произошло. Она сама создала обманы, обнаружение которых заставило ее сказать: «Ужасный человек! себя я, стен стыжусь».

Софья винит «себя кругом»: она отвергла Молчалина, лишилась Чацкого, осталась игрушкой в руках разгневанного и ничего не понявшего отца. Ее положение ужасно своей безвыходностью. Прав ли Чацкий, говоря ей о Молчалине: «Вы помиритеcь с ним, по размышленьи зрелом»? Сможет ли Софья пережить обиду и прими-



Чацкий. Рисунок Д. Кардовского. 1912

риться с московским кругом, избрать себе в мужья «низкопоклонника и дельца»? Или она замкнется в оскорбленной гордости, в недоверии ко всему миру? Так или иначе, судьба ее трагична, потому что она не посредственность, в ней есть острый ум, человеческое достоинство, искренность.

Проследив, как меняются интонации, темы, лексика монологов Чацкого от первого к четвертому действию, мы убеждаемся, что он избавляется от иллюзий, но не от своих идеалов. Он не отказывается от искренности, прямоты, свободомыслия. Для него все более нестерпимы лицемерие и рабство. Чацкий все настойчивее защищает благородство, независимость, высоту мысли, истинность чувств. Наконец, Чацкий теперь трезво и точно — «в лицо» — знает своих врагов. Он — человек декабристского духа («разрыв с министрами», антикрепостничество и пр.).

Чацкий наступателен, его обвинения становятся все более остры и все больше тревожат фамусовский дом.

Чацкий — трагический герой, попавший в комедийную ситуацию. Он может казаться смешным фамусовской Москве, но не зрителям. Не обретая свободы, он не уступает обществу своего желания прорваться к ней. Неудачи Чацкого — признак его неотступного стремления сохранить верность своим идеалам. И потому так разоблачительно присутствие Чацкого в фамусовском доме для его обитателей и гостей. «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы новой», — писал И. А. Гончаров в статье «Мильон терзаний», посвященной «Горю от ума». И давал такую характеристику герою: «...Чацкий не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умнее. Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и при том он безукоризненно честен. Словом, это человек не только умный, но и развитой, с чувством, или, как рекомендует его Лиза, он чувствителен, и весел, и остёр!»

Но ничтожество не терпит в своей среде высокого: оно озлобляет, смущает, дразнит людей низких. И они объявляют благородное безумным, чтобы избавиться от опасности, самоутвердиться. Ведь Чацкий им вовсе не смешон — они боятся его. Смесь страха и желания потешиться, утвердить свое превосходство и заставляет их с таким упоением твердить: «С ума сошел!»

Это поединок не новый, но и не стареющий. Безумным в Эльсиноре хотели бы видеть Гамлета.

Безумным объявили в реальной жизни, в России, П. Я. Чаадаева. И недаром Пушкин в 1833 году писал: «Не дай мне Бог сойти с ума...», чувствуя, что желание воли, непокорность могут быть объявлены преступлением безумца. И в дальнейшем русская литература не раз возвращалась к теме благородного трагического безумия. В «Красном цветке» В. М. Гаршина в сумасшедшем доме оказывается человек, решившийся на подвиг, на самоотречение в борьбе со злом. В «Палате № 6» А. П. Чехова жажда справедливости заперта в доме для умалишенных. Ничтожество всегда стремилось сделать благородство своей жертвой. Но поединок не прекращался. Ведь нельзя «освободить» человечество от протеста против зла.

Как отнеслись Чацкий и Софья к «исповеди» Молчалина перед Лизой? Чувствует ли себя виноватым в этой сцене Молчалин? Чем пугает его разоблачение? Справедливы ли обвинения и приговоры Чацкого в последнем монологе? Для кого из героев открытия, совершившиеся в четвертом действии, особенно тяжелы?

А теперь попробуем провести воображаемую экскурсию по грибоевской Москве — «Два утра Чацкого».

Сравните начало и исход суток, проведенных Чацким в доме Фамусова. Первый маршрут экскурсии пролегает по тем местам Москвы, которые видит Чацкий по дороге к дому Фамусова. Чацкий в стремительном порыве летит через Москву, он хочет скорее видеть Софью. Он «сорок пять часов, Глаз мигом не прищуря, Вёрст больше седьмисот пронесся». В это утро

Москва открыта Чацкому радостно, «дым отечества» для него «сладок и приятен». Он проезжает мимо Кремля, университета, домов своих друзей.

Заметит Чацкий и новые дома Москвы, а старым улыбнется снисходительно и шутивно: он еще не чувствует их власти над собой. Долгое путешествие ослабило раздражение, и, как в первом действии (в разговоре с Софьей), Чацкий может еще думать о старой Москве с чувством превосходства, смеяться над ней беззлобно. Перед Чацким промелькнет и Английский клуб, и дом театрала, что «зеленю раскрашен в виде рощи». Но воспоминания о «столпах» Москвы не отравят в это утро надежд Чацкого.

Проследим и другой путь Чацкого — путь, указанный ему всем происшедшим в пьесе: «Вон из Москвы! сюда я больше не ездук». Чацкий едет мимо домов, где живет «мучителей толпа»:

В любви предателей, в вражде
неутомимых,
Рассказчиков неукротимых,
Нескладных умников, лукавых
простяков,
Старух зловещих, стариков,
Дряхлеющих над выдумками,
вздором...

Дома Хлэстовой, Скалозуба, Хрюминых, Тугоуховских отталивают его. Здесь не найти места, «где оскорбленному есть чувству уголок». «Великолепные палаты» «отцов отечества», которые «разливаются в пирах и мотовстве», — портрет фамусовского общества, увиденный глазами возмущенного Чацкого.

Постарайтесь ответить на вопрос: прав ли был И. А. Гончаров, утверждавший в знаменитой статье о «Горе от ума» — «Миллион терзаний» (1872), — что «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанесая ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей»? Прочитайте эту статью и обсудите ее в классе.

Сокрушит ли все происшедшее Молчалина?

На первый взгляд, четвертый акт пьесы — катастрофа для него. Разрушена сооруженная с таким усердием лестница к чинам и знатности, погибла надежда на то, что притворная смиренная любовь к Софье выведет его из «безвестности». Молчалин как будто пригвожден к позорному столбу. Но выбросят ли его из дома, где он незаменим? Откажется ли от него общество, которому он необходим как «громовой отвод» и где даже капризная Хлестова ласково зовет его «дружком»? Да и узнает ли Москва о скандале? Ведь Софья давно привыкла скрывать от всех свои радости — вряд ли она расскажет о горе. Скорее всего, ее гнев и обида направятся по продолженному руслу: обвинён будет Чацкий!

Попробуйте написать рекомендации для актера: как надо играть роль Молчалина. Вспомните, кого из актеров, в каких спектаклях вы видели в этой роли. Постарайтесь показать, в каких сценах Молчалин снимает маску, чем она отличается от его истинного лица.

В статье о «Горе от ума», написанной в 1840 году, Белинский утверждал: «Что такое Софья? Светская девушка, унизившаяся до связи с почти лакеем. Это можно объяснить воспитанием — дура-

ком-отцом, какою-нибудь мадамою, допустившею себя переманить за лишних 500 рублей. Но в этой Софье есть какая-то энергия характера: она отдала себя мужчине, не обольстая ни богатством, ни знатностью его, — словом, не по расчету, а напротив, уж слишком по нерасчету; она не дорожит ничьим мнением и, когда узнала, что такое Молчалин, с презрением отвергает его, велит завтра же оставить дом, грозя, в противном случае, все открыть отцу. Но как она прежде не видела, что такое Молчалин? — Тут противоречие, которого нельзя объяснить из ее лица, а все другие объяснения не могут, как внешние и произвольные, иметь места при рассмотрении созданного поэтом характера. И потому Софья — не действительное лицо, а призрак».

И. А. Гончаров в критическом этюде «Миллион терзаний» иначе отзывается о Софье:

«После катастрофы, с минуты появления Чацкого, оставаться слепой уже невозможно. Его суда ни обойти забвением, ни подкупить ложью, ни успокоить — нельзя. Она не может не уважать его, и он будет вечным ее „укоряющим свидетелем“, судьей ее прошлого. Он открыл ей глаза.

До него она не сознавала слепоты своего чувства к Молчалину и, даже разбирая последнего, в сцене с Чацким, по ниточке, сама собою не прозрела на него. Она не замечала, что сама вызвала его на эту любовь, о которой он, дрожа от страха, и подумать не смел...

Софья Павловна вовсе не так виновна, как кажется.

Это — смесь хороших инстинктов с ложью, живого ума с отсутствием всякого намека на идеи и

убеждения, путаница понятий, умственная и нравственная слепота; все это не имеет в ней характера личных пороков, а является как общие черты ее круга. В собственной, личной ее физиономии прячется в тени что-то свое, горячее, нежное, даже мечтательное. Остальное принадлежит воспитанию...

Вообще к Софье Павловне трудно отнестись не симпатично: в ней есть сильные задатки недюжинной природы, живого ума, страстности и женской мягкости. Она загублена в духоте, куда не проникал ни один луч света, ни одна струя свежего воздуха. Недаром любил ее и Чацкий. После него она одна из всей этой толпы напрашивается на какое-то грустное чувство, и в душе читателя против нее нет того безучастного смеха, с каким он расстается с прочими лицами».

Подумайте, кто из критиков комедии более глубоко и верно оценил характер Софьи. Докажите свое мнение анализом текста «Горя от ума».

Сравните истолкование роли Софьи тремя актрисами. Какому истолкованию вы отдадите предпочтение и почему?

А. А. Яблочкина в спектакле Малого театра играла Софью самовлюбленной, кокетливой и холодной. Изящество, умение владеть собой, насмешливый ум сочетались в ней с жестокостью крепостницы, с барским своеобразием.

В. А. Мичурина-Самойлова, игравшая в Александринском театре (ныне ленинградский Театр драмы имени А. С. Пушкина), объясняла действия Софьи против Чацкого парадоксально. Ее Софья не только любила раньше, но и продолжала любить Чацкого. Раненное отъез-

дом Чацкого самолюбие заставило ее из гордости быть холодной с Чацким, стараться полюбить Молчалина.

Т. В. Доронина в спектакле ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького открыла в Софье сильный характер и глубокие чувства. Она не менее Чацкого чувствовала низость и глупость фамусовской Москвы. Но способы сопотровления этому обществу она избрала иные, чем Чацкий. Не возмущение, а уверенное презрение жило в Софье — Дорониной. Самостоятельность ее выражалась во властности. Это желание власти диктовало любовь к Молчалину: он не мешал ей чувствовать то, что она хочет, испытывать те чувства, которыми она полна. Молчалин был послушной тенью ее любви. С Чацким этого быть не могло, и Софья не верила его любви. Заблуждение Софьи в спектакле БДТ вело к трагедии разъединенности лучших людей.

А. И. Герцен в статье «Новая фаза русской литературы» писал: «Комедия Грибоедова появилась под конец царствования Александра I; своим смехом она связывала самую блестящую эпоху тогдашней России, эпоху надежд и возвышенной юности, с темными и безмолвными временами Николая... Комедию Грибоедова читали, заучивали наизусть и переписывали во всех уголках государства... Николай разрешил постановку этой пьесы, чтобы лишить ее привлекательности запрещенного плода, и дал свое согласие на отпечатание ее в сокращенном виде, чтобы противодействовать распространению руко-

писных экземпляров. И опять-таки содержанием пьесы является наводящая ужас пустота высшего русского общества, в особенности московского. Но это было уже не доброе старое время, когда писал Фонвизин, — за полстолетия совершилось много перемен. Краски уже не так резки, и не так уже весел смех. Высший свет Грибоедова лучше подделывается под Париж... И прежде всего в фокусе, в котором мир этот отражается, есть что-то новое, о чем не думал Фонвизин... Образ Чацкого, меланхолический, ушедший в свою иронию, трепещущий от негодования и полный мечтательных идеалов... это — декабрист...»

Размышления о Чацком Герцен продолжил в статье «Еще раз Базаров»: «Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и если он уцелел 14 декабря, то наверно не сделался ни страдательно тоскующим, ни гордо презирающим лицом... У него была та беспокойная неутомимость, которая не может выносить диссонанса с окружающим и должна или сломить его, или сломиться. Это то брожение, в силу которого невозможен застой в истории...»

Отталкиваясь от мысли Герцена, что это «уже не доброе старое время, когда писал Фонвизин», расскажите подробнее, чем отличается комедия Грибоедова «Горе от ума» от комедии Фонвизина «Недоросль».

Как писать сочинение

Вам предложена тема «Бал в доме Фамусова». С чего начать работу над ней?

Пожалуй, прежде всего пред-

стоит определить, какой вопрос вы будете решать на материале третьего действия комедии «Горе от ума». Выбор этого основного вопроса очень важен. Вопрос должен быть емкий, проблемный. Подчинение всего материала решению этого вопроса придаст вашей работе цельность и сосредоточенность.

Что представляет собой барская Москва, каковы ее нравы? Почему Фамусов, несмотря на не прошедший еще траур, устраивает бал? Чем объяснить предательство Софьи по отношению к Чацкому? Над чем мы смеемся в сцене бала и почему он все же грозен, как катастрофа? Эти и множество других вопросов возникают у нас, когда мы размышляем над третьим действием комедии. Но постараемся определить: на чем строит автор развитие действия? что самое существенное для комедии в происходящем на наших глазах собрании московских бар?

В сцене бала конфликт Чацкого с фамусовской Москвой становится очевидным и неизбежным. И острее всего этот конфликт выражен в слухе о «сумасшествии» Чацкого. Как рождается этот слух, почему он распространяется так быстро, кто в этом заинтересован? Именно эти вопросы оказываются центральными при разборе третьего действия.

И еще одно обстоятельство, которое мы должны обдумать, прежде чем приступить к детальной разработке темы. Каково самое общее решение основного вопроса сочинения для нас, каким светом мы озарим все происходящее? В сущности, это вопрос об эпиграфе — о концентрированном и образном решении темы сочи-

нения в первых строчках, открывающих его. Что для нас здесь важнее: комический или трагедийный план темы? Если главное внимание автор сочинения сосредоточит на сатирической характеристике гостей Фамусова, то эпиграф должен сразу заявить об этом. И тогда можно взять, например, строки из пятой главы «Евгения Онегина» (мы еще не изучали творчество Пушкина, но его роман в стихах «Евгений Онегин» вы, конечно, прочитали):

Соседи съехались в возках,
В кибитках, бричках и в санях.
В передней толкотня, тревога;
В гостиной встреча новых лиц,
Лай мосек, чмоканье девиц,
Шум, хохот, давка у порога,
Поклоны, шарканье гостей...

Еще острее, непримиримее строки из седьмой главы «Евгения Онегина»; эти строки способны передать общий портрет гостей Фамусова и отношение к ним Чацкого:

Но всех в гостиной занимает
Такой бессвязный, пошлый вздор,
Всё в них так бледно, равнодушно;
Они клеветают даже скучно;
В бесплодной сухости речей,
Распросов, сплетен и вестей
Не вспыхнет мысли в целы сутки...

Но если мы пишем сочинение о драматическом поединке Чацкого с фамусовской Москвой, лучше взять строки из восьмой главы «Евгения Онегина», где Пушкин защищает своего «странного спутника», героя романа:

Зачем же так неблагоприятно
Вы отзываетесь о нем?

За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит,
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздоры
И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна?

Итак, в эпиграфе найден ключ к теме сочинения: конфликт Чацкого с фамусовской Москвой, его резкое обнаружение, его неизбежность и его причины.

В сцене бала конфликт достигает наибольшей остроты, но рождается он раньше, заметен уже в первых двух действиях комедии. И потому сочинение мы можем начать с выяснения непримиримости Чацкого к устоям фамусовского дома. Таким образом, мы начинаем думать о плане нашего сочинения. Первый пункт этого плана, если следовать мысли, которая сейчас возникла у нас, может быть такой: «Почему Чацкий — нежеланный гость в доме Фамусовых?»

Третье действие комедии открывается двумя диалогами, по остроте и напряженности похожими на поединки. Разговор Чацкого с Софьей и встреча с Молчалиным предваряют картину званого вечера в доме Фамусовых не случайно. В этих двух диалогах — предчувствие полного разрыва с фамусовской Москвой. Оба собеседника Чацкого (и Софья и Молчалин) уходят от разговора с ним, прячутся в холодном отчуждении. И только «раз в жизни притворившись», спрятав свое истинное ли-

цо, Чацкий добивается от них «истины два слова».

Озаглавив основную часть сочинения словами Чацкого «Мильон терзаний» (их-то и взял для названия своей статьи Гончаров), первыми пунктами плана этой части мы делаем следующие:

1. «Кто разгадает вас?»
2. «С такими мыслями, с такой душою — любим!»

Далее нам предстоит заняться самой сценой званого вечера. Наверное, мы попытаемся представить себе, как выглядит каждый из гостей, зачем каждый из них приехал на вечер к Фамусовым, чем занят и озабочен. Но не менее важно обдумать, что объединяет их всех, почему уже при первой, мимолетной встрече с каждым Чацкий успевает их раздражить, чем он восстанавливает всех против себя. Уяснив это, посмотрим, как разрастается снежный ком сплетен, как и почему гости поверили слуху, как они боятся призрака, созданного их собственной клеветой, как объясняют себе причины «сумасшествия» Чацкого.

И, наконец, нам надо услышать тоскующий и возмущенный голос героя в его монологе, завершающем действие.

Чем же закончить сочинение? Как ввести конкретный разбор сцены из грибоедовской комедии в план общих размышлений о жизни? Может быть, стоит подумать над тем, кто же оказывается победителем в этом поединке искреннего и возвышенного героя с ничтожной толпой хорошо обеспеченных бездельников? Может быть, стоит подумать о предшественни-

ках и наследниках Чацкого в литературе?

Итак, вот наш план к сочинению «Бал в доме Фамусова»:

- I. Почему Чацкий — нежеланный гость в доме Фамусова?
- II. «Мильон терзаний...»
 1. «Кто разгадает вас?»
 2. «С такими чувствами, с такой душою — любим!»
 3. «Ну бал! Ну Фамусов! умел гостей называть!»
 4. «И хо-ло-стой?» («Танцовщики ужасно редки стали!»)
 5. «Завистлив, горд и зол!» («Сказала что-то я — он начал хохотать».)
 6. «С ума сошел!»
 7. «Ученье — вот чума, ученость — вот причина...»
 8. «Душа здесь у меня каким-то горем сжата...»

III. Поединок благородства и низости.

В нашем плане подпункты основной части озаглавлены репликами персонажей комедии. Это сообщает им выразительность, образность, многозначность. Но в то же время не всем с первого взгляда открывается в этих репликах логика, по которой строится сочинение. В целях большей четкости, проясненности плана можно определить подпункты своими словами (однако при этом не будем надеяться на их полную однозначность с цитатами):

1. Попытка притвориться.
2. Молчалин, поучающий Чацкого.
3. Гости.
4. Выставка нарядов и поиски женихов.
5. Дерзкий смех Чацкого.
6. Слух о сумасшествии.
7. Раздражение и страх гостей.
8. Одиночество.

Такой план выиграл в ясности, но потерял в яркости и многозначности. Однако и в том и в другом варианте план поможет вам «выстроить» сочинение, не потерять связующую нить размышлений над третьим действием комедии. Теперь можно писать...

После того как сочинения написаны, обменяйтесь ими с товарищами по классу и затем обсудите их. Чтобы прояснить круг требований к сочинению, сформулируем вопросы, которые помогут вам оценить работу товарища:

Соответствует ли эпиграф теме и содержанию сочинения? Соразмерны ли и

как связаны вступление, основная часть и заключение? Доказательно ли развитие мысли? Как используется в сочинении текст произведения? Является ли сочинение размышлением над литературными фактами или лишь изложением их? Какова степень самостоятельности мыслей автора работы? Нет ли прямых заимствований из учебника, незакавыченных цитат из критических статей? Как проявился в сочинении автор работы (открываются ли в сочинении его вкусы, характер, симпатии и антипатии)? Что можно сказать об образности стиля сочинения? Есть ли в сочинении собственные элементы художественной речи? Как оформлено сочинение? (Красная строка при введении новой мысли, место эпиграфа, аккуратность, четкость почерка.)

Александр Сергеевич Пушкин

1799—1837

МОСКВА

Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве 26 мая (6 июня) 1799 года. Отец его, Сергей Львович, происходил из старинного, но обедневшего дворянского рода, оставившего яркий след в истории России. Мать, Надежда Осиповна, была внучкой «арапа Петра великого» — Ибрагима Ганнибала. «Пушкин был родовой москвич, — писал друг поэта, П. А. Вяземский. — Нет сомнения, что первым зародышем дарования своего, кроме благодати свыше, обязан он был окружающей его атмосфере, благоприятно проникнутой тогдашней московскою жизнью. Отец его, Сергей Львович, был в приятельских отношениях с Карамзиным и Дмитриевым [И. И. Дмитриев — известный поэт, близкий Державину и Карамзину] и сам, по тогдашнему обычаю, получил если не ученое, то по крайней мере литературное образование. Дядя Александра, Василий Львович, сам был поэт».

Раннему увлечению Александра Пушкина литературой способствовала и прекрасная домашняя библиотека. Светская жизнь родителей, блистание на балах матери, «прекрасной креолки», как звали ее, оставляли мальчику долгие часы одиночества. В нем развилась, как он сказал в автобиографии, «охота к чтению». И перед смер-

тью, расставаясь со всем, что любил, Пушкин скажет книгам, окружавшим его на полках в кабинете: «Прощайте, друзья!»

Пушкин в детстве не был избалован теплотой родных, не был любимым сыном (мать больше любила младшего, Льва). Как сам он вспоминал, в детстве он был меланхоличен, молчалив. Любимой своей героине Татьяне Лариной он отдал похожее детство: «Она в семье своей родной казалась девочкой чужой». Впрочем, семейный круг дал Пушкину немало: блестящее знание французского языка, за которое его в Лицее прозвали «француз», увлечение театром, завсегдаем которого был дядюшка Василий Львович, живые беседы о литературе в гостиной, куда были вхожи лучшие поэты того времени — В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков и другие.

Но близость к западноевропейской культуре в юном Пушкине сочеталась с интересом к русской старине и родному языку. Рассказы бабушки, Марии Алексеевны Ганнибал, о былых временах, яркая речь няни, Арины Родионовны, сердечность дворового «дядьки» Никиты Тимофеевича Козлова открыли маленькому Александру прелесть русского простонародного мира. Древний Кремль и поместье Захарово (подмосковное

имение бабушки), где когда-то жил Борис Годунов, останавливались в недолгое время успехов Лжедмитрий и Марина Мнишек, делали русскую историю для Пушкина особенно живой. Пушкин всегда ощущал свою кровную связь с Отечеством, с древними корнями: предки его были в старинные времена знамениты воинскими подвигами и государственными делами. Отстранение их от близости к царскому двору — результат их нежелания отступать от принципов благородства и независимости.

Особую связь чувствовал поэт с сердцем своей родины — Москвой. В Москве после ссылки читает Пушкин друзьям «Бориса Годунова». Из Москвы провожает в Сибирь к ссылке мужу декабристу М. Н. Волконскую, а с А. Г. Муравёвой передает ссылкой послания «И. И. Пущину» и «В Сибирь» («Во глубине сибирских руд...»). Здесь, в Москве, в церкви Старого Вознесения у Никитских ворот, венчался Пушкин 18 (30) февраля 1831 года с Натальей Николаевной Гончаровой. Взволнованно и высоко пишет он о Москве в «Евгении Онегине»:

Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва!.. Как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

ЛИЦЕЙ. 1811—1817

Вы помните, когда возник Лицей,
Как царь для нас открыл чертог
царицын,
И мы пришли. И встретил нас
Куницын...—



Александр Пушкин. С гравюры Е. Гейтмана (1822) по рисунку, относящемуся примерно к 1815—1817 годам

писал Пушкин впоследствии об этом уникальном учебном заведении, открытом в Царском Селе (под Петербургом) 19 октября 1811 года.

Лицей стоял особняком среди учебных заведений того времени. Название его — *лицей* — пришло из Древней Греции, из Афин, где философы обучали своих воспитанников, ведя беседы с ними. Позже, в XVIII веке, лицеи распространились в Западной Европе как средние учебные заведения.

В России идею создать Лицей как высшее учебное заведение для всех сословий предложил М. М. Сперанский, государственный деятель начала XIX века, человек образованный и прогрессивный. То было время, когда пере-



Царскосельский лицей. С литографии по рисунку И. Мейера. Середина XIX века

довая часть русского общества верила в возможность перемен в жизни страны с помощью реформ. Для этого нужны были «новые люди», как считал Сперанский и его единомышленники. Их они и стремились воспитать с помощью Лицея, чтобы потом, заняв высшие государственные должности, бывшие лицеисты помогли преобразовать страну.

Александр I подписал постановление об учреждении Лицея, выразив желание, чтобы там же воспитывались великие князья и чтобы отбирались туда мальчики из высшего сословия. Правда, вскоре царь охладел к этой идее, и великие князья в Лицее не учились.

Во второй половине царствования, после окончания Отечественной войны 1812 года, Александр испугался революционного брожения в народе и в передовых слоях дворянского общества и фактически передал бразды правления реакционеру, душеителю всяческих свобод генералу Аракчееву. Наступила полоса реакции. Мно-

гие мыслящие люди оказались не у дел, ушли в отставку. Сперанский с 1812 года оказался в опале, был даже выслан из Петербурга. Но Лицей, к счастью, уцелел. Правда, теперь он тем более не мог стать таким, как задумывал его Сперанский, однако по духу своему, по программе и целям оставался более прогрессивным, чем другие учебные заведения страны. В Лицее — единственном из учебных заведений тех лет — не было телесных наказаний. Он был приравнен в правах к университетам.

Девиз Лицея: «Для пользы общей». Программа в основном гуманитарная: преподавались науки нравственные, политические и юридические, словесность, «изящные искусства» (живопись, музыка и др.). Но учил Лицей и физике, математике, гимнастике, танцам — всему, что должно было сделать его воспитанников широко образованными и светскими людьми.

Преподаватели стремились развить в своих питомцах чувства

сты, ощутили свою кровную связь с Россией, делили с ней тревоги и радости.

В «лицейской республике» тем временем шла своя жизнь. Здесь все были равны. Лицейская семья заменила мальчикам родные семьи. И Пушкин вместе со всеми играл в мяч, прыгал через стулья, состязался в остроумии — и писал стихи, как многие из них. Но однажды, зимним морозным днем января 1815 года, лицеисты поняли, что их курчавый товарищ стал иным. Он их перерос.

Был торжественный экзамен в Лицее, на который съехались гости, родные. Приехал из Петербурга и старый, уважаемый всеми поэт — Гавриил Романович Державин. Усталый, в мундире и теплых сапогах, сидел он за экзаменационным столом в парадной зале Лицея, рассеянно слушая мальчиков, выходявших на середину залы и читавших стихи. Но вдруг Державин встрепенулся: он услышал Пушкина, его «Воспоминания в Царском Селе». Это были не просто рифмованные строки, это была поэзия. Растроганно обнял маститый поэт смуглого юношу, который тут же убежал. После экзамена министр просвещения, обратившись к отцу Пушкина, сказал: «Я бы желал образовать Вашего сына также и в прозе». Седой Державин живо воскликнул: «Нет, оставьте его поэтом!» Так (символически) решилась судьба Пушкина, которую он уже смутно начинал тогда осознать.

Лицей подарил ему красоту мира, любовь к Родине, к друзьям, с некоторыми из них соединив навсегда. Все это наполняло душу светлым, радостным чувством, которое не угасло никогда. Вспо-

миная в 1825 году свои лицейские годы, Пушкин писал:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим

и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен
Срастался он под сенью дружных
муз.

К кому из них, лицейских своих друзей, обращался поэт в этих строках? Ближайшими на всю жизнь остались Иван Пущин, Антон Дельвиг, Вильгельм Кюхельбекер.

Иван Иванович Пущин — первый лицейский друг Пушкина. Один из декабристов позже сказал о нем: «Кто любит Пущина, тот, верно, сам прекрасный человек». Пущина любили многие — за ум, доброту, справедливость, за общительный нрав, за честность и мужество. Любили в Лицее, потом в гвардии и на гражданской службе. Он всюду был в центре — умный, жизнерадостный, надежный.

Одним из первых еще в детские годы эти его качества оценил сосед по лицейской комнате — Александр Пушкин. Сам часто неровный в обращении, вспыльчивый, он доверял другу Жанно свои первые огорчения и раздумья. Пущин умел успокаивать и помогать. После Лицея они часто встречались в Петербурге.

Характер Пущина, его взгляды совсем не случайно привели его в тайное революционное общество. Он часто думал о том, чтобы привлечь к нему и Пушкина, но опасался за него. Когда Пушкин попал в опалу, был отправлен в ссылку за революционные стихи, Пущин (как и Дельвиг) навестил его в пековской глуши, не испу-

гавшись того, что друг под надзором властей. Это их свидание стало нечаянной радостью для ссыльного поэта. И позже Пушкин написал другу проникновенные стихи, начинавшиеся словами: «Мой первый друг, мой друг бесценный...» Пушкин получил их, эти строки, уже находясь на каторге в Сибири, и в воспоминаниях своих об этом сказал: «Отрадно отозвался во мне голос друга!»

Пушкин навсегда остался для поэта таким — «первым», «бесценным». И о нем вспомнил Пушкин, когда умирал.

Антон Антонович Дельвиг — внешне флегматичный увалень, но наделенный живым умом, воображением, тонкой, поэтической душой. Одним из первых в Лицее Дельвиг все свои мысли и чувства посвятил литературе. Отлично знал древнюю поэзию, ощущал ее гармонию. Писал стихи, многие из которых, как бы потеряв автора, стали народными — были положены на музыку, пелись в разных концах России. Дельвиг и Пушкина «вывел» на профессиональную литературную дорогу, тайком от друга послав его стихи в 1815 году в журнал. Вместе они участвовали в создании лицейских рукописных журналов «Неопытное перо», «Лицейский мудрец». Дельвиг еще в юности предсказывал своему другу широчайшую известность:

Пушкин! Он и в лесах не укроется,
Лира выдаст его громким пением.

В послелицейские годы Пушкин поддерживал с Дельвигом самые теплые отношения. Они были товарищами и сотрудниками. Пушкин помогал Дельвигу в издании

«Литературной газеты», которую тот не без оснований называл «пушкинской». Ранняя смерть Дельвига (в 1831 году) потрясла его друга. Получив известие об этом, Пушкин писал: «Вот первая смерть, мною оплаканная». Он знал о цензурных мытарствах Дельвига, о его столкновениях с властями, с официозной литературой в лице Булгарина и других. Через годы, вспоминая о Дельвиге, Пушкин писал в размере гекзаметра, ценимого Дельвигом:

Грустен гуляю — со мною доброго
Дельвига нет,
В темной могиле почил
художников друг и советник.

Вильгельм Карлович Кюхельбекер. Его в Лицее считали чудачком, над ним смеялись, писали на него эпиграммы, порой доводя его до бешенства. «Кюхля», как называли его товарищи, был долговяз, неуклюж, с характерным профилем, украшенным большим носом. Он был вспыльчив и чувствителен одновременно. Но за всем этим друзья видели и другое: ум, одержимость литературой, начитанность, доброту. Одним из первых его оценили Дельвиг и Пушкин. Кюхельбекер был независим в своих мнениях, любил свободу, справедливость. Все это оценили в нем впоследствии и другие выдающиеся современники, ставшие его друзьями: А. С. Грибоедов, К. Ф. Рылеев, который принял Кюхельбекера в тайное общество.

Как и Рылеев, Кюхельбекер участвовал в восстании 14 декабря 1825 года. Восемь лет провел он в одиночной тюремной камере, а затем был сослан в Сибирь. В ссылке Вильгельм Карлович

продолжал свою литературную работу, следил за журналами, за выходом любимых им с детства произведений Пушкина: его гениальность Кюхельбекер признал одним из первых. Когда вышла в свет пушкинская «Полтава», прохладно встреченная критикой, Кюхельбекер оценил ее восторженно. Из далекой сибирской крепости он «с оказией» писал Пушкину: «Я тебя не только люблю, как всегда любил, но за твою „Полтаву“ уважаю, сколько только можно уважать. Вокруг тебя люди, понимающие тебя, как я — язык китайский».

Кюхля был душевно близок Пушкину, он хлопотал за друга, посылал ему в тюрьму книги окольными путями. И Кюхельбекер до самой смерти (в Сибири) хранил к нему благодарное дружеское чувство.

Такими были ближайшие из товарищей Пушкина, вместе с ним пришедшие в Лицей в октябре 1811 года и оставшиеся для него навсегда верными друзьями. Да и остальные — те, кто разделил с ним шесть лет учебы, — помнили свое «лицейское братство», хранили каждый по-своему верность мечтам юности, «лицейскому духу», девизу «Для пользы общей», своим наставникам. Всю жизнь лицеисты отмечали свой праздник — день открытия Лицея, 19 октября. Пушкин посвятил этому празднику не одно стихотворение.

ЛИРИКА ДРУЖБЫ

Чувство дружбы, вынесенное из Лицея, одушевляло поэта всю

жизнь. Но с годами представление о дружбе менялось.

Вот одно из лицейских стихотворений Пушкина. — «Пирующие студенты» (1814). Отчего поэту так весело, что объединяет друзей? В этом стихотворении дружба воспевается как счастливый, но минутный союз вольности, радости, освобождения от всех уз, в том числе и от тягот учения, от «холодных мудрецов». Юному поэту важно, чтобы все его друзья объединились в общем настроении беззаботной радости. Ему весело и от собственного дара сочинительства — даже больше, чем от пунша. Энергия брызжет из него, он шутит и над собой, и над друзьями:

Дай руку, Дельвиг, что ты спишь?
Проснись, ленивец сонный!
Ты не под кафедрой лежишь,
Латынью усыпленный.

Писатель, за свои грехи
Ты с виду всех трезвее;
Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее!

А теперь прочитаем «19 октября», написанное в Михайловском в 1825 году:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружных гор...

Стихотворение начинается с ощущения жизненных потерь, осенней тоски. Но постепенно оно наполняется радостью, одушевлением. Что же преобразило поэта? Воспоминания о друзьях спасают от одиночества. Дружба здесь предстает как защита от «сетей

судьбы суровой». Сама мысль о друзьях, разбросанных по всему свету, раздвигает границы жизни, помогает преодолеть замкнутость «дома опального». Дружба противостоит гонениям судьбы. «Разный путь» не отменяет братских объятий. Бесстрашие дружбы нарушает запрет ссылки: «Троих из вас, друзей моей души, Здесь обнял я...» Но дружба раздвигает и душевное пространство человека.

В чем разница характеров Пушкина и Дельвига? Один пылок, другой задумчив, меланхоличен. Но в этом стихотворении Пушкин и ценит в друзьях не похожесть, а своеобразие. Не общее настроение он воспекает, как раньше, а верность «прекрасному союзу» и неповторимость каждого из друзей. Поэтому «две музы» не ссорят Пушкина и Дельвига. Напротив, поэт в мудрости друга находит истину: «Служенье муз не терпит суеты; Прекрасное должно быть величаво...» И Дельвиг в этом стихотворении не однолинейный характер-маска («ленивец сонный»), его поведение объяснено не как смешная черта, но как сопричастность поэзии; он — «вещун пермесских дев», «сын лени вдохновенный»: «Но я любил уже рукоплесканья, Ты, гордый, пел для муз и для души»...

Итак, дружба для поэта оказывается спасительной потому, что при всей суровости судьбы возможны «дни соединений». Дружба — это признание другого человеческого характера, другого пути, это душевная щедрость, а не самоутверждение. Такое понимание дружбы спасительно, потому что ведет к гармонии с миром. Дружба рождает благодарность, доброту. Не только «наставникам, хра-

нившим юность нашу», воздаст должное поэт. Он в одушевлении дружбы прощает даже гонителя, царя, хотя характеристика Александра I в этом стихотворении несколько не смягчена: «Он — раб молвы, сомнений и страстей». В этом прощении нет и намёка на стремление заслужить благосклонность властителя, которым пронизаны, например, «Скорбные элегии» Овидия.

Последняя для Пушкина личная годовщина отмечена стихотворением «Была пора: Наш праздник молодой Сиял, шумел и розами венчался...» (1836). В сущности, начало его — это обобщенный образ стихотворения «Пирующие студенты», но написан он уже свободной рукой мастера. В стихотворении сопоставлены начало и конец жизни, одушевление и тишина. Время меняет и чувства, и облик людей. Но поэт утверждает, что «недаром... промчалась четверть века». Стихотворение, пронизанное рефреном «Вы помните...», восстанавливает историческую панораму века.

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы

соединили,
Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то Славы,
то Свободы,
То Гордости багрила алтари.

Дружба в этом стихотворении — единство поколения перед лицом истории, совместно прожитый век, с его тревогами, победами, иллюзиями, падениями и взлетами.

Окончен Лицей. Светлым июньским днем 1817 года юный поэт спешит в Петербург. Его ждут Карамзин, Жуковский. Его ждет «Арзамас». Его манит жизнь во всем ее разнообразии!

Вот и Фонтанка, ее темные гранитные берега. Совсем недавно — можно сказать, только что — Петербург шагнул за Фонтанку, на юг. Семь каменных мостов с башенками и цепями повисли над Фонтанкой. К одному из них — Калинкину — и спешит Пушкин. Тут, в стороне от шумного, блестящего центра столицы, живут его родители. Это Коломна, часть Петербурга к западу от Сенной и Театральной площадей.

«Здесь ничто не похоже на столицу,— писал Гоголь.— Здесь всё — тишина и отставка... Жизнь в Коломне всегда однообразна, редко гремит в мирных улицах карета...» Именно здесь поселился с семейством отец Пушкина, Сергей Львович. Жить в центре города было не по средствам. Сняли квартиру на втором этаже каменного дома на Фонтанке. Десять окон смотрели на набережную. Пушкин занял в квартире родителей небольшую комнату с окном во двор. «Мой угол тесный и простой»,— писал он потом.

Еще в Лицее он стал заочно «арзамасцем». Пушкин горд этим; он, прозванный «арзамасским Сверчком», стремится к участию в литературных делах и спорах:

Венец желаниям! Итак, я вижу вас,
О други смелых муз, о дивный
Арзамас!

Вверх по Фонтанке, не так уж далеко от Коломны, живут Оленины: Елизавета Марковна, добрейшая гостеприимная женщина, и ее муж Алексей Николаевич, президент Императорской Академии художеств, человек замечательный по уму, по разнообразным дарованиям своим: художник, писатель, археолог. Недаром Александр I прозвал его «тысячеискусником». Кого только не встретишь в его доме! Здесь бывают и Жуковский, и Крылов, и художник Кипренский, и ученые. Здесь говорят и спорят об искусстве, о театре, о науке. Жадно слушает все это юный Пушкин. И здесь же, в доме Олениных, происходит встреча, которая ему запомнилась надолго.

Был вечер, много гостей. Ужинали, танцевали, устраивали «живые картины». Царицу Клеопатру изображала родственница хозяев — юная, с большими мечтательными глазами Анна Керн. Когда она уезжала, Пушкин вышел вместе с ее двоюродным братом, своим приятелем Александром Полторацким,— проводить. И в темноте осеннего вечера, глядя, как брат подсаживает Анну Керн в карету, понял, что этого чудного мгновения не забудет...

Каждый день тогда приносил ему что-то новое.

Дальше по Фонтанке, за Невским, у Аничкова моста, стоял другой гостеприимный дом — Екатерины Федоровны Муравьевой. У ее сына, «беспокойного Никиты», как позже назвал его Пушкин, собиралась гвардейская молодежь, родственники, друзья. До семидесяти человек, по словам современников, садились тут за стол в праздничные дни. Здесь обо

Санкт-Петербург.
Невский проспект
у здания Город-
ской думы (в цент-
ре, с башней с ча-
сами). *Рисунок*
С. Попова. 1811



всем судили открыто. Хозяин, капитан Главного штаба Никита Михайлович Муравьев, увлекался историей, философией, писал статьи. О нем не зря говорили, что он «один стоил целой Академии». Хозяин дома и его гости с жаром спорили о судьбе народа, судьбе России, критиковали правительство, Аракчеева.

Еще недавно они чувствовали гордость за свой народ, за страну, победившую Наполеона, участвовали в боях, освобождая Европу. И вот в победившей стране — бесправный народ, крепостничество, от которого давно избавилась Западная Европа. Царь передоверил своему любимцу графу Аракчееву власть в стране. Аракчеев распорядился устроить военные поселения, где несли двойную службу — военную и крестьянскую, где запарывали насмерть за малейшую провинность. Гвардейские офицеры негодовали на Александра I за то, что из освободителя Европы он стал ее усмирителем, возглавив в 1815 году «Священный

Союз» — союз властей против народов.

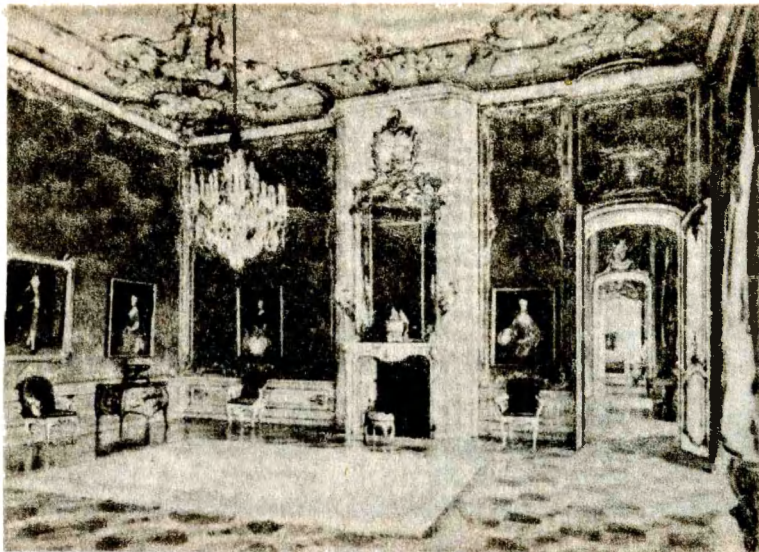
В доме Муравьевых все возмущаются, все готовы что-то делать, чтобы изменить жизнь страны. Пушкин позже, вспоминая эти бурные дни, образно скажет: «О заговоре кричали по всем переулкам».

Однажды, придя в другой дом на Фонтанке, поэт долго смотрел на мрачноватую громаду Михайловского замка. И на бумагу ложатся строки — воспоминание о недавней расправе здесь с Павлом I и предостережение всем царям:

Тираны мира! Трепещите!
А вы мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

Эти строки родились в квартире братьев Тургеневых, в старинном доме князя Голицына на Фонтанке.

Тургеневы — образованные, интересные Пушкину люди. Старший, Александр Иванович, — ли-



Дворцовый интерьер XIX века

Санкт-Петербург. Сенатская площадь и набережная Невы. С литографии начала XIX века

тератор, историк-любитель, вечный хлопотун за всех ближних и дальних. Это он помог определить Пушкина в Лицей. Он дружил с ним, несмотря на разницу лет. А младший, немногословный, серьезный Николай, — экономист, учившийся в Германии и в Москве. Всей душой он стоит за освобождение народа. Это о нем скажет Пушкин, вспоминая собрания в его доме:

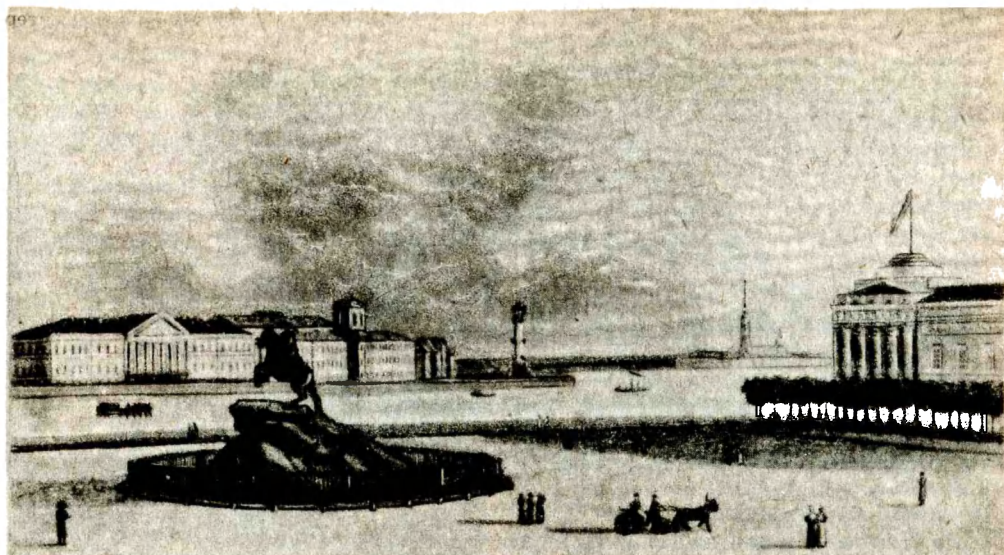
Хромой Тургенев им внимал
И, слово *рабство* ненавидя,
Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян.

Оба брата Тургеневы ценят юношу и пишут о нем за границу брату Сергею: «У нас есть теперь молодой поэт Пушкин, который точно стоит удивления по чистоте слога, воображению и вкусу». Сергей Иванович отвечает братьям: «Пусть первая песнь его будет: *Свобода*». И Пушкин, не

зная о том, выполняет это пожелание, когда в квартире Тургеневых пишет свою оду «Вольность».

Пушкин подозревает, что Николай Иванович — не только «арзамасец», а и член какого-то тайного общества. Однажды, гуляя по Лётнему саду, он заходит к Тургеневу на Фонтанку, на третий этаж светлого, с колоннами дома. В квартире — целое собрание; здесь и лицейский друг Иван Пущин. Неожиданный приход поэта смутил всех. Пушкин потом попытывался у друга, не тайное ли это общество заседало; Пущин отшучивался, говорил, что они затевают серьезный журнал. Поэт не верил, хмурился. А друзья берегли его от участия в опасной для жизни политике.

Но беззаботная молодость берет свое. Пушкин часто бывает в Большом театре, от которого до Коломны не так уж и далеко, минут пятнадцать ходьбы. Здание театра стоит на площади, пяти-



ярусный зал драпирован бархатом, украшен позолотой. Тут по вечерам Пушкин встречается с многими друзьями, светскими знакомыми. Иван Пущин вспоминал, что, окончив Лицей, Пушкин «кружился в большом свете». Да, он любил балы, развлечения, влюблялся в светских дам, посвящал им стихи. Но только ли это?

В театре он увлечен игрой актеров, аплодирует знаменитой трагической актрисе Екатерине Семеновой. Здесь, в театре, он и его друзья выказывают свои вольнолюбивые настроения. Озорничая, Пушкин кричит в антракте: «Сейчас самое безопасное время, по Неве лед идет!» И смеется, показывая белые зубы. Да, шел лед по Неве, временно отрезав от города Петропавловскую крепость. Но стражи порядка не дремлют: слушают, смотрят, запоминают. После убийства во Франции студентом Лувелем наследника престола Пушкин пускает гулять по

рукам портрет Лувеля с надписью: «Урок царям». И это не осталось незамеченным.

Мало кто из друзей тогда знал, как самозабвенно Пушкин работает. У себя в Коломне, накинув пестрый полосатый халат, он пишет. В раздумьях о судьбе русской поэзии, русского литературного языка, в ночных бдениях и рассветных часах рождается новая, еще небывалая поэма — «Руслан и Людмила». Жуковский восхищенно пишет Вяземскому: «Чудесный талант! Какие стихи! Он мучает меня своим даром, как привидение!»

И настал день, когда поэма Пушкина наконец была завершена. Он прочел ее вслух Жуковскому. Тот слушал, как всегда, внимательно, не сводя с юного поэта добрых глаз. А потом взял свой портрет, рисованный Кипренским, и написал на нем: «Победителю ученику от побежденного учителя в тот высокаторжественный день,

Санкт-Петербург.
Большой театр.
С гравюры по рисунку Марнэ. Начало XIX века

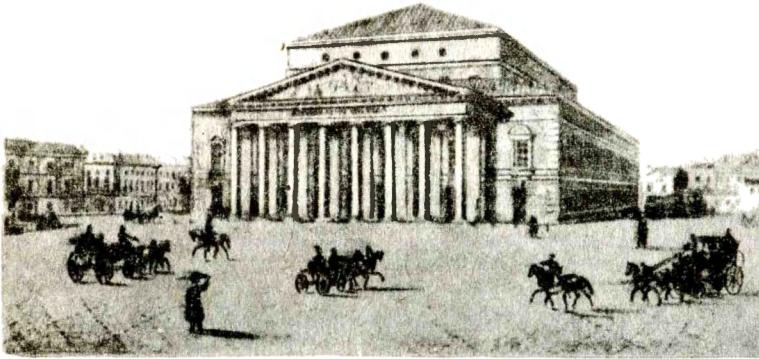


Иллюстрация к первому изданию поэмы «Руслан и Людмила». 1820

в который окончил он свою поэму „Руслан и Людмила”. Это было 26 марта 1820 года.

Но над головою Пушкина уже сгустились тучи. В середине апреля его вызывают в канцелярию генерал-губернатора Петербурга графа Милорадовича. Спрашивают об эпиграммах и вольных стихах, гуляющих по столице под его именем. Пушкин заявляет, что сжег их, но готов написать заново, специально для графа. Милорадович тронут такой откровенностью. Но Александр I прощать вольнодумца не намерен. Поэту грозит ссылка в Сибирь или на Соловки. Друзья приходят в волнение. Карамзин, Жуковский, Александр Тургенев кидаются к «сильным мира сего», пытаются отвести от поэта грозу. И добиваются смягчения приговора. Пушкина отправляют служить на юг России.

6 (18) мая 1820 года лицейский друг Дельвиг провожает Александра Пушкина до Царского Села. У заставы Пушкин оборачивается и через полосатый шлагбаум смотрит на дорогу в Петербург. Не скоро он вернется сюда.

ВОЛЬНОЛЮБИВАЯ ЛИРИКА

Одна из самых пылких песен в честь свободы написана Пушкиным в 1818 году. Это — послание «К Чаадаеву». Оно вдохновлено петербургскими впечатлениями, но в нем слышен еще юный лицейский задор.

Петр Яковлевич Чаадаев (1794—1856) был человеком оригинального ума и блестящего образования. Пушкин познакомился с ним еще лицеистом, в Царском Селе. Чаадаев был тогда лейб-гусаром; он принимал участие в Бородинском сражении и заграничных походах русской армии. Пушкина привлекала глубина его натуры, недюжинный ум.

Он вышней волею Небес
Рожден в оковах службы царской;
Он в Риме был бы Брут,
в Афинах — Периклес,
А здесь он — офицер гусарской.

В «пророческих спорах» Чаадаев при всей любви к свободе был скептичен. В 30-е годы, резко кри-



тикуя жизнь николаевской России в «Философических письмах», Чаадаев усомнится в великом будущем православия, и Пушкин оппорит его взгляды. Но привязанность к Чаадаеву была горячей. «Никогда я тебя не забуду,— пишет поэт на юге в дневнике.— Твоя дружба заменила мне счастье. Одного тебя может любить холодная душа моя». Скептический ум Чаадаева лишь усиливает пылкость Пушкина и в послании 1818 года.

Н. П. Огарёв в предисловии к сборнику «Русская потаённая

литература» (Лондон, 1861) впервые заметил, что в послании «К Чаадаеву», где так звучно сказалась юная вера в будущую свободу, «Пушкин говорит о необходимости гражданской нравственной чистоты». Действительно, сюжет стихотворения развивает мысль о гражданском взрослении человека. «Любовь, надежда, тихая слава», одушевлявшие юношу и носившие характер личностных, частных чувств, уступают место порывам свободолюбия, не менее пылким, чем прежние чувства, но более широким, обращенным не к собственной жизни, а к нуждам Отчизны. Это взросление человека, расширение его духовного горизонта оценивается как пробуждение («Исчезли юные забавы, Как сон, как утренний туман»). Такое пробуждение, обращение человека от себя к Родине, от частного к общему для Пушкина — естественный шаг взросления и необходимое условие прихода «вольности святой». «Россия вспрянет ото сна», когда проснется каждый. Вера Пушкина в достижимость свободы основана здесь на внутреннем законе развития человека.

Но при всей пылкости этой веры, при сознании неизбежности и необходимости «пробуждения» человека и страны Пушкин видит и силы, препятствующие освобождению. «Гнет власти роковой» противостоит порывам «нетерпеливой души». Именно поэтому лучшее время жизни, самую сильную и самоотверженную пору надо посвятить Отчизне. Наградой оказывается уже не «тихая слава», а громкая, историческая («И на обломках самовластья Напишут наши имена»).

тым, к небу. Безграничность горизонта, свободное движение взгляда (если воспользоваться языком кинематографистов: от крупного плана к общему) — вот вещественные признаки свободы, данные в пейзаже первой части. Но есть и иные, душевные признаки. Человек становится независим от власти молвы («роптанию не внимать толпы непрощенной»), от ложных кумиров («...злодея иль глупца в величии неправом»), он становится добр («участием отвечать застенчивой мольбе»), он соединяется с историей, с человечеством («Оракулы веков!..») и с самим собою, со своим внутренним голосом («творческие думы в душевной зреют глубине»). Ему доступны труд и вдохновенье. И только такой человек, которому деревня открыла свободу и которого сделала «другом человечества», способен ужаснуться «барству дикому» и «рабству тощему». Негодование поэта предстает в стихотворении как следствие его собственного освобождения.

Что же разбудит остальных? Поэзия? Но ее возможности не всемогущи и заставляют поэта обратиться к себе с суровым упреком:

О, если б голос мой умел сердца
тревожить!
Почто в груди моей горит
бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства
грозный дар?

«Витийства грозный дар» мог бы заставить очнуться дворянство, разбудить народ, приблизить свободу, которая в «Деревне» представляется поэту желанной, единственно достойной человека нор-

мой бытия, но столь далекой от осуществления.

В 1823 году Пушкин переживает кризис, вызванный подавлением европейских революций. Поэт не уверен в готовности народов к борьбе за свободу:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.

*«Свободы сеятель
пустынный...»*

Но ни кризис 1823 года, ни трагический 1825 год, ни николаевское царствование не смогли подавить в поэте страстной жажды свободы, надежды на ее осуществление. В стихотворении «Во глубине сибирских руд...» (1827) источником этой надежды оказывается «гордое терпенье» ссыльных и способность поэта сохранить «свободный глас». Надежда Пушкина на победу идеалов свободы основана на гуманистической вере в человека, способного во враждебных, «мрачных» обстоятельствах остаться верным себе, друзьям, «дум высокому стремленью». О пушкинской вере в свободу как о «чуде» писал А. И. Герцен: «Только звонкая и широкая песнь Пушкина раздавалась в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, полнила своими мужественными звуками настоящее и посылала голос в далекое будущее... Вдохновение Пушкина его не обмануло».

«Анчар» (1828) пронизан гораздо более мрачным, чем послание «В Сибирь», настроением и рисует трагические последствия отсутствия свободы. Стихотворение

по сюжету напоминает балладу. Пушкин сопоставляет зло природы и зло владыки, который нарушает запрет приближения к дереву, несущему смерть. Все живое избегает прикосновения к анчару, и в природе это зло обуздано одиночеством («К нему и птица не летит. И тигр нейдет»). Анчар — «один во всей Вселенной». Князь нарушает закон природы, посылая к нему человека «властным взглядом». Зло, существующее в природе как угроза, получает возможность осуществления:

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

Неограниченная власть одного человека над другим оказывается губительной не только для «бедного раба», но и для соседних народов.

Прочтите стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума...» (1833), «Пора, мой друг, пора...» (1834). В чем притягательность и недоступность свободы для поэта в этих стихотворениях?

ПУШКИН НА ЮГЕ

«Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провел я посреди семейства почтенного Раевского... Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства, жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался, — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение, — горы, сады, мо-

ре; друг мой, любимая моя надежда — увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского». Так писал Пушкин брату Льву 24 сентября 1820 года.

Южная ссылка поэта обернулась новыми, яркими впечатлениями. Они запомнились ему надолго.

В мае 1820 года прибыл он в Екатеринослав — к месту своей новой службы, при генерале И. Н. Инзове. Приехав, он выкупался в Днепре и заболел, вернулась недавняя петербургская лихорадка. В каморку, где он лежал больной, зашел старый приятель (еще по Царскому Селу) — Николай Раевский. Пушкин бредил, лачуга его была плохо освещена. Раевский бросился за доктором их семьи. Отец Николая, генерал Николай Николаевич Раевский (Старший), по просьбе сына обратился к Инзову. Инзов разрешил Раевским взять Пушкина с собой на Кавказ и в Крым.

Кавказ поразил поэта величием, первозданной красотой. Он еще вернется сюда в 1829 году. А пока в его душе зреет поэма «Кавказский пленник». «...Я лег в коляску больной, — писал Пушкин брату, — через неделю вылез. 2 месяца жил я на Кавказе; воды мне были очень нужны и чрезвычайно помогли... Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не выдал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми... Видел я берега Кубани и сторожевые станции — любовался нашими казаками... Морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды в Юрзуф, где находилось семейство Раевского».

В августе 1820 года Пушкин прибыл с Раевскими на военном бриге «Мингрелия» в Гурзуф. Дорогой на палубе ночью написал он прекрасное стихотворение — элегию «Погасло днёвное светило...».

Деревня Гурзуф лепилась в скалах над морем. Раевские жили в доме на горе, посреди сада, спускавшегося к морю. Поэт был счастлив: такая природа вокруг, какие люди! Он с восторгом писал брату о семье Раевских, о том, что дочери генерала — «прелесть», что сам почтенный Раевский не только «слава русского войска», но и «человек с ясным умом, с простой, прекрасной душой». Попав в эту дружную семью, Пушкин забыл тяжесть ссылки.

Но он не только «купался в море и обедался виноградом», как писал брату. Тут, в Крыму, он впервые познакомился с новой для себя поэзией, открыв сразу двух поэтов — Андре Шенье и Байрона. Три недели в Гурзуфе пролетели быстро. А в сентябре, с отцом и сыном Раевскими, Пушкин через Алупку, Симеиз и Севастополь прибыл в Бахчисарай. Они осмотрели бывший ханский дворец, где поэта поразила небольшой мраморный «фонтан слез» — бахчисарайский фонтан... Затем через Одессу Пушкин один отправился в Кишинев, куда была переведена из Екатеринослава резиденция генерала И. Н. Инзова. Путешествие закончилось.

С конца сентября 1820 года до начала июля 1823 года Пушкин жил в Кишиневе. Народный генерал Инзов, человек добродушный, отпуская его «проветриться» — в Киев, Каменку, Одессу.

В душе поэта надолго остался Крым. Он написал поэму «Бах-

чисарайский фонтан», стихотворение «Фонтану Бахчисарайского дворца» («Фонтан любви, фонтан живой!..») и многое еще. Даже в 1830 году он писал, что надеется иметь когда-нибудь «клочок земли в Крыму».

Природа Кавказа и Крыма, ощущение себя изгнанныком усиливают романтический настрой в поэзии Пушкина. Байроном зачитывалась тогда вся молодежь, увлекался им и Пушкин. Но скоро «ушел» от него, ибо мир Байрона — мир по преимуществу мрачный, а Пушкин, с его светлым умом и ясной душой, был открыт радостям бытия, надеждам на лучшее.

Живя в Кишиневе, поэт начал изучать молдавский язык, всюду бывал, заводил знакомства. Он заинтересовался народными преданиями, обычаями, фольклором Бессарабии. Уже тогда пробудился у него интерес к истории. Когда его знакомый И. П. Липранди поехал в служебную командировку в Измаил и Аккерман, Пушкин присоединился к нему. Возле Бендер он искал следы лагеря Карла XII, осматривал легендарную крепость Измаил, взятую когда-то Суворовым. Искал на берегах Днестра забытые следы римского поэта Овидия, сосланного в Бессарабию императором Августом:

Здесь, оживив тобой мечты
воображенья,
Я повторял твои, Овидий,
песнопенья...

Молдавские впечатления Пушкина легли в основу его поэмы «Цыганы». Он видел цыган возле имения своего знакомого К. З. Ралли. По преданию, поэт даже про-



Кавказский пленник». С гравюры по рисунку И. Иванова. 1824

ыл в лагере несколько дней. Этот собор, загадочный мир, со своими аконами, опирающимися на многовековые традиции, увлек его.

а их ленивыми толпами
в пустынях часто я бродил...

Пушкин иногда забывал, что он в ссылке. Но об этом хорошо помнили в Петербурге. Из столицы шли запросы о «поведении» поэта. И. Н. Инзов отвечал: «Пушкин, остоящий при мне, ведет себя изрядно». Правда, самому Инзову не раз приходилось урезонивать поэта, когда тот, горячась, готов был к очередной дуэли или шалости. Инзов даже сажал его под арест — себя дома. Но, понимая, сколь не-

удержимы порывы молодости, прощал Пушкину многое; генерал любил его за светлый ум, открытость людям, благородство.

В Молдавии у поэта появились друзья: В. Ф. Раевский (однофамилец семьи генерала Раевского), И. П. Липранди и другие. У Липранди, по его словам, «не было карт и танцев, а шла иногда очень шумная беседа, спор, и всегда о чем-нибудь дельном, в особенности у Пушкина с Раевским». Это были споры не просто «дельные», а политические и философские. На Юге первыми в России появились тайные общества.

Владимир Федосеевич Раевский писал вольнолюбивые стихи, был членом «Союза Благоденствия» (и, как мы помним, соучеником А. С. Грибоедова по Университетскому Благородному пансиону). Раевского называют «первым декабристом», хотя участвовать в восстании на Сенатской площади ему не пришлось: он был арестован и заключен в Тираспольскую крепость в 1822 году. Услышав случайно у Инзова о готовящемся аресте Раевского, Пушкин предупредил его об этом. Однако помешать аресту не удалось. Шесть лет провел Раевский в Тираспольской крепости, а затем, разжалованный, лишенный дворянства, был отправлен в Сибирь.

В. Ф. Раевский служил при генерале М. Ф. Орлове, которого декабристы намеревались сделать одним из правителей будущей республиканской России. Михаил Федорович Орлов командовал дивизией. У него в доме Пушкин бывал постоянно. Орлов был женат на старшей дочери генерала Н. Н. Раевского, Екатерине Николаевне; она писала родным из Бессарабии:

«Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всевозможных предметах...» М. Ф. Орлов тоже был членом тайного общества, и после ареста Раевского над его головой сгустились тучи...

В 1821 году Греция восстала против турецкого владычества. Пушкин всем сердцем приветствовал освободительную борьбу греческого народа; как и многие тогда, он надеялся на помощь грекам русского правительства. Однако ее не последовало. Это глубоко его разочаровало.

В дни греческого восстания Пушкин познакомился с приехавшим в Кишинев П. И. Пестелем, будущим главой Южного общества декабристов. Подолгу беседовали. О новом знакомом Пушкин сказал: «Умный человек во всем смысле этого слова». Сослуживец Пушкина П. И. Долгоруков записывал в те дни в дневнике: «Пушкин ругает правительство, помещиков, говорит остро, убедительно». Поэта интересовали революцион-

ные выступления в Италии, Испании, весте о которых доходили до России. Приветствуя их, Пушкин говорил, что правительства воюют с народами и «нетрудно расчесть, чья сторона возьмет верх». Тогда он еще надеялся на торжество справедливости, как и многие в его окружении, особенно будущие декабристы.

Несколько раз Инзов отпускал Пушкина в имение родственника генерала Н. Н. Раевского, В. Л. Давыдова, — Каменку, близ Киева. Там он познакомился с И. Д. Якушкиным и другими будущими декабристами. Якушкин рассказывал, как однажды вечером зашел спор о том, нужно ли тайное общество в России. «Пушкин, — пишет он, — с жаром доказывал всю пользу, которую могло бы принести тайное общество...» Когда участники спора, чтобы успокоить Н. Н. Раевского, опасавшегося за сыновей, обратили всё в шутку, Пушкин, по словам Якушкина, был расстроен до слез. Он не мог примириться с тем, что стал

Одесса. С литографии по рисунку К. Бассоли. 1830-е годы



участником всего лишь «злой шутки».

Положение ссыльного обостряло чувство человеческого достоинства, которое постоянно приходилось защищать. Недаром в письме к брату Льву Пушкин дает ему рекомендации, наставления — целый кодекс чести и достоинства: «Избегай покровительства, потому что это порабощает и унижает... Никогда не делай долгов, лучше терпи нужду; поверь, она не так ужасна, как кажется, и во всяком случае она лучше неизбежности вдруг оказаться бесчестным или прослыть таковым. Правила, которые я тебе предлагаю, приобретены мною ценой горького опыта».

Между тем обстановка в Кишиневе все усложнялась. Опасались правительственных крутых мер.

В то же самое время, весной 1823 года, произошли изменения в административном устройстве юга России. Новым начальником края был назначен М. С. Воронцов, центром края стала Одесса. К канцелярии Воронцова был причислен и Пушкин.

По словам Пушкина, граф Воронцов видел в нем «коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое». Чувствуя себя безоружным перед пушкинским остроумием и независимостью, граф раздраженно пытался сделать из поэта мелкого чиновника. Ответом были убийственные эпиграммы. Вот одна из них:

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

Эпиграммы расходились по городу, их повторяли. Делая вид, что заботится о Пушкине, Ворон-

цов просил высшие власти удалить его из Одессы; заявлял, что «здесь вместо того, чтобы учиться и работать, он еще более собьется с пути».

В эти трудные для Пушкина дни полиция перехватила его письмо, где он признавался в своей склонности к атеизму. Нашелся хороший повод для нового «наказания». Участь Пушкина была быстро решена. В июле 1824 года он был уволен со службы и по распоряжению Александра I ему было предписано отправиться в «северную ссылку» — в имение родителей Михайловское, на Псковщину. В начале августа в сопровождении своего крепостного «дядьки» Никиты Козлова он выехал из Одессы. Пестрая, разнообразная южная жизнь окончилась, оставив многое в душе и в памяти.

Обобщим: какие впечатления принесла Пушкину южная ссылка?

Прочтите полностью элегию 1820 года «Погасло дневное светило...» и элегию 1824 года «К морю». Чем они близки и в чем несхожи? Почему эти стихотворения называют *элегиями*?

Обдумайте ответы на вопросы по стихотворению «К морю»: Какой «заветный умысел» томил поэта на берегу моря? От чего он не жалеет, что замысел не осуществился? Почему море заставляет поэта вспомнить Наполеона и Байрона? Какие чувства охватывают поэта при прощании с морем?

СВОБОДА И ЛЮБОВЬ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

В октябре 1824 года Пушкин писал В. Ф. Вяземской, жене поэта и друга, П. А. Вяземского, из Ми-

Николай Раевский (младший). Портрет работы неизвестного художника. 1820-е годы



П. А. Вяземский. С литографии К. Беггрова. 1820-е годы



хайловского в Одессу (письмо написано по-французски — даем в переводе): «Всё, что напоминает мне море, наводит на меня грусть — журчанье ручья причиняет мне боль в буквальном смысле слова — думаю, что голубое небо заставило бы меня плакать от бешенства...» Так притягательны для него воспоминания о море, о молодых надеждах, о любви... Величие, «торжественная краса», мощь и сила, которыми наделено море в стихотворении «Прощай, свободная стихия!..» («К морю»), противостоят состоянию и судьбе поэта. Он — «тихий и туманный», он «окован», море — своенравно и неодолимо. Море зовет возможностью свободы, разнообразия жизненных впечатлений, «берег» скупчен именно оттого, что он «неподвижный».

Почему же поэт «у берегов остался»?

М. Цветаева, передавая свои детские впечатления от этого стихотворения, писала:

«Но самое любимое слово и место стихотворения:

Вотще рвалась душа моя!

Вотще — это *туда*, а *могучей страстью* — к морю, конечно. Получалось, что именно из-за такого желания *туда* Пушкин и остался у берегов.

Почему же он не поехал? Да потому, что *могучей страстью очарован*, так хочет — что прирос! (В этом меня утверждал весь мой опыт с моими детскими желаниями — то есть полный физический столбняк.) И, со всем весом судьбы и отказа:

У берегов остался я».

Рассказав в очерке-воспоминании «Мой Пушкин» о том, как разочаровало ее реальное море после стихии пушкинского стиха, Цветаева уже взрослым своим сознанием подтверждает:

«„К морю“ было еще и любовь моря к Пушкину: море — друг, море зовущее и ждущее, море, которое боится, что Пушкин — забудет, и которому, как живому, Пушкин обещает и вновь обещает. Море — взаимное, тот единственный случай взаимности, до краев и через морской край наполнен-

ной, а не пустой, как счастливая любовь.

Такое море — мое море — море моего и пушкинского „К морю“ могло быть только на листке бумаги — и внутри.

И еще одно: пушкинское море было — море прощания. Так — с морями и людьми — не встречаются. Так — прощаются. Как же я могла, с морем впервые здороваясь, ощутить от него то, что ощущал Пушкин — навсегда с ним прощаясь. Ибо стоял над ним Пушкин тогда в последний раз.

Мое море — пушкинское свободной стихии — было море последнего раза, последнего „глаза“.

«Певцом» моря в стихотворении Пушкина назван Байрон:

...Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могуч, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим.

Сам лирический герой стихотворения не своенравен, как море, по прихоти хранящее или губящее корабли, не неукротим, как Байрон. Он предан чувству — «могучей страстью очарован». У берегов поэта удерживает не только любовь, но и бесцельность предполагаемого свободного пути:

О чем жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?

Гении свободы, воин и поэт, Наполеон и Байрон, погибли: «мир опустел», море стало «пустыней». Побег невозможен, потому что свободы нет нигде, она неосуществима:

Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещенье, иль тиран.

«Могучей страстью» поэт не закован — «очарован». Пушкин не считает ее пленом. Свобода при всей ее притягательности оказывается для него все-таки не высшей ценностью, как у романтиков. Страсть, преданность оказываются еще более могучими чувствами, чем влечение к свободе. И в этом — его отход от романтизма. В конце стихотворения звучит не отчаяние, а благодарение.

В элегии «К морю» столкнулись романтическое желание свободы, безграничного движения, которое возможно для моря — стихии природной, и трезвое сознание того, что человек живет по другим законам. Преодоление трагедии для Пушкина здесь возможно потому, что человеку даны верность, память, чувство, наконец внутренняя свобода:

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

У Пушкина не отняли моря — прощание не может его отнять, ибо красота в душе человеческой не умирает.

Свобода и любовь для Пушкина не только чувства, соперничающие в сердце человека; любовь для поэта — тоже свобода, ибо ей нет границ, она не подчиняется никому и ничему, даже собственной воле человека.

Попробуем задуматься над тем, как меняется отношение к любви в лирике Пушкина.

В Лицее любовь предстает поэту как одухотворяющее страдание («Певец», «К морфею», «Желание»). В «Желании» (1816) он пишет:

Мне дорого любви моей мученье —
Гуской умру, но пусть умру, любя!

В период южной ссылки любовь начинает звучать как слияние со тихией жизни, природы; любовь уподобляется вдохновению творчества («Редеег облаков летучая града...», 1820; «Ночь», 1823). Стихотворения 1825 года — «Сожженное письмо» и «Я помню чудное мгновенье...» — открывают любовь как не искоренимое никакими враждебными обстоятельствами чувство, как неотъемлемую стихию человеческого сердца.

Безжизненность ссылки, «мрак заточенья», казалось, убили любовь, но она воскресает снова и ведет к чувствам неизмеримо более сильным, чем прежние. Не «томленья грусти безнадежной», а «упоенье» полнотой жизни приходит к поэту. Мгновенье оказывается сильнее годов, хрупкая красота могущественнее мятежного порыва бурь. И в этом для Пушкина — чудо любви, с которой вместе воскресают «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы...»

Исследователи пушкинского творчества не раз замечали противоречие между реальной Анной Петровной Керн, которой посвящено стихотворение, и «гением чистой красоты», представшим в лирическом произведении в обобщённом, очищенном от конкретно-бытовых черт виде. Очевидно, это противоречие ощущал и сам поэт: по признанию Керн, он смутился, когда из главы «Евгения Онегина», которую Пушкин дарил Анне Петровне при прощании, выпал листок со стихотворением.

Стоит сравнить портрет А. П. Керн и рисунок Пушкина,

изображающий ее. В одном случае мы видим милую, обаятельную в своей мягкости и простодушии женщину с волосами цвета льна, чуть наивными голубыми глазами, полными печали. На рисунке Пушкина в облике Керн появляются изящество и грация античных богинь. Музыка движений, благородство черт приданы оригиналу поэтической силой, вдохновением пушкинского чувства. Такой Пушкин видел Керн в поэтическом воображении.

Подготовьте выразительное чтение стихотворения «Я помню чудное мгновенье...» и ответьте на вопросы: Какие силы в стихотворении противостоят любви? Зачем в стихотворении даны повторы? Первое или второе явление «гения чистой красоты» вызывает более сильный отклик в душе поэта?

Прочтите стихотворение Пушкина «Сожженное письмо» и обдумайте вопросы: Почему повторяется слово *прощай*? Какое состояние вызывает у поэта решение сжечь письмо? Почему пламя названо «жадным», а пепел и дым «легкими»? Какие контрасты заметили вы в строках:

Свершилось! Темные свернулись листы;
На легком пепле их заветные черты
Белеют..?

Почему в начале стихотворения душа поэта «ничему не внемлет», а в конце грудь его «стеснилась»? Как меняется ритм стихотворения по мере его течения?

В МИХАЙЛОВСКОМ

В июле 1824 года А. С. Пушкин, миновав губернский город Псков, где должен был явиться к гражданскому губернатору, приехал в село Михайловское, «в

далекий северный уезд». «И был печален мой приезд», — писал он потом в черновике «Евгения Онегина».

Семья поэта находилась в Михайловском, но родители, испуганные новой опалой сына, его положением поднадзорного, приняли Пушкина без радости. Отец даже согласился было взять на себя надзор за сыном. Это привело к ссоре, и семья вскоре уехала в Петербург. Пушкин остался один в пустом доме, в глуши псковских лесов. С ним была только его старая няня.

Друзья, которым он в период ссор с отцом написал несколько бурных писем, полных обиды и негодования, боялись за него. П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Или не убийство — заточить пылкого, кипучего юношу в деревне..? Должно, точно, быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки».

Именно «богатырем духовным» и оказался Пушкин, в котором, несмотря на пылкость характера, была способность побеждать «силу обстоятельств». Михайловская ссылка, начавшаяся отчаянием, стала порой духовного мужания, расцвета его таланта, приобщения к первоосновам жизни — природе, народу, истории.

Поэзия, как ангел-утешитель, Спасла меня, и я воскрес душой, —

так вспоминал Пушкин позднее об этих днях в черновике стихотворения «Вновь я посетил...».

Но он не сразу осознал то, чем станет для него Михайловское на этот раз, — мучился, вспоминал Одессу, Юг, вдохновительниц его любовной лирики, друзей... Сначала

да он почувствовал пустоту, однообразие деревенской жизни, скромного ее быта. Он запер комнаты дома, кроме одной, в которой жил в самой простой обстановке: кровать с пологом, письменный стол, шкаф с книгами — самое необходимое.

Одиночество поэта скрашивала Арина Родионовна. Няня заботилась о нем, как умела; она любила своего питомца нежно, и Пушкин отвечал ей такой же привязанностью. Няня была хорошей рассказчицей, знала поговорки, прибаутки, приметы. Пушкин любил слушать ее образную речь, ее сказки. Интерес к народному творчеству был у него всегда, он постоянно записывал песни, словосици. И недаром во втором издании «Руслана и Людмилы» (1828) у поэмы появился пролог:

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том...

Имение родителей в Михайловском было бедным, запущенным. Пушкин никогда не чувствовал себя помещиком; представив управляющему несложное свое хозяйство, он работал: читал, писал. За два года михайловской ссылки прочел массу книг, просил о присылке их своих друзей, брата. Позже шутил, что прочел «двенадцать телег книг» (столько их набралось, что, когда стали вывозить, понадобилось двенадцать телег).

Именно здесь, в деревенском уединении, где ничто не отвлекало, не мешала светская суета, Пушкин осознал себя профессиональным писателем, для которого литература — самое серьезное дело жизни. За два михайловских года

Село Михайловское. С литографии по рисунку И. Иванова. 1837



были написаны четыре главы «Евгения Онегина» (III—VI), «Борис Годунов», «Цыганы», «Граф Тулин», несколько десятков лирических стихотворений, среди которых такие, как «19 октября», «А. П. Керн»... Более ста художественных произведений!

В нескольких верстах от Михайловского располагалось село Тригорское, имение дальней родственницы Пушкина (по матери) — Прасковьи Александровны Осиповой. Когда в михайловском цветшале доме становилось очень тесно, поэт пешком или верхом на лошади отправлялся в Тригорское.

Тригорская усадьба была большой и обжитой, окруженной прекрасным парком, празднично возвышавшимся над речкой Соротью. Просторный дом имел хорошую обстановку. Тут были и библиотека, фортепьяно — всё, что необходимо в провинции образованным людям. Приходили в Тригорское газеты и журналы.

У Прасковьи Александровны было несколько дочерей и сын,

учившийся в Дерптском университете, — Алексей Николаевич Вульф. Пушкин подружился с ним, когда Вульф приезжал летом на каникулы к матери. Сёстры Алексея были в восторге от общества Пушкина.

В Тригорском, у милых соседей-друзей, и произошла в 1825 году вторая встреча Пушкина с Анной Петровной Керн, которую он видел совсем юной в Петербурге в 1819 году. Теперь это была молодая дама в расцвете женственности и красоты. Она приехала навестить свою тетушку. Здесь, в глуши, эта встреча была неожиданной и снова поразила поэта...

Недалеко от Михайловского расположены были владения двоюродного деда Пушкина, Петра Абрамовича Ганнибала. Ганнибалам принадлежали и другие земли в округе. Пушкин интересовался своими предками, их историей, навещал своих родственников.

Но его тянуло в столицу, к друзьям, к литературным битвам. Большой отрадой были письма. В. А. Жуковский, П. А. Вяземский,

П. А. Плетнёв постоянно писали другу, беспокоились о нем, успокаивали, когда он приходил в яростное раздражение от ссылки. Он посылал им новые произведения, поражавшие их зрелостью, мастерством.

В 1825 году вышел в свет сборник «Стихотворения Александра Пушкина». Друзья поздравляли. Еще раньше Жуковский писал: «Ты рожден быть великим поэтом...» А Пушкин в это время занимался другим своим произведением. Это было нечто новое и для него, и для русской литературы.

В своих письмах к Пушкину будущие декабристы К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев, издававшие альманах «Полярная Звезда», советовали ему обратить внимание на псковскую старину: «Там задуманы последние вспышки русской свободы, настоящий край вдохновения, — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы?» Они ждали от него поэмы в духе гражданского романтизма. А он написал трагедию «Борис Годунов».

«История Государства Российского» Н. М. Карамзина, народные предания, общение с простым народом — все слилось для Пушкина воедино, и главной темой трагедии стала тема *народ и власть*, отношение народа к происходящим событиям. Закончив трагедию, он писал Вяземскому: «...я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал: ай да Пушкин!..» А Николаю Раевскому признавался: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить». Вяземский, познакомившись с трагедией, общал Тургеневу: «Истина удивительная, трезвость, спокойствие».

Это было произведение зрелого мастера.

...Рано утром 11 января 1825 года Пушкина разбудил звон колокольчика за окном. Выскочив босиком, в одной рубашке, на крыльцо, он увидел бегущего к нему из саней Ивана Пущина! Радостным, взволнованным было их свидание. О многом они говорили, вспомнили многих, в первую очередь лицейских товарищей.

Пущин привез другу комедию Грибоедова «Горе от ума». Поэт, по его словам, «наслаждался», слушая комедию. В этот свой приезд Пущин поведал опальному другу и о тайном обществе, о своем «новом служении Отечеству». Пушкин был очень взволнован и горд за друга.

Свидание оказалось кратким: Пущин спешил. Но поэт надолго запомнит эту встречу:

И ныне здесь, в забытой сей
глуши,
В обители пустынных вьюг
и хлада,
Мне сладкая готовилась отрада:
Троих из вас, друзей моей души,
Здесь обнял я. Поэта дом
опальный,
О Пущин мой, ты первый посетил;
Ты усладил изгнания день
печальный,
Ты в день его Лицея превратил.

Да, лицейский друг Жанно был первым. Вторым был другой товарищ по Лицею — Антон Дельвиг. Пушкин долго ждал обещанного им приезда. Наконец, весной 1825 года, Дельвиг приехал. Они читали друг другу стихи, говорили о литературе. Пушкин возил Дель-

вига к своим тригорским друзьям, где его приняли с радостью. Много было обсуждено в их беседах той весной. И об этом свидании вспомнил Пушкин в стихотворении «19 октября»:

...И ты пришел, сын лени вдохно-
венный,
О Дельвиг мой; твой голос про-
будил
Сердечный жар, так долго усыплён-
ный,
И бодро я судьбу благословил.

С третьим лицейским другом — А. М. Горчаковым — они встретились в дороге, о чем поэт тоже вспоминает в «19-м октября».

Собирались побывать в деревне у Пушкина и издатели «Полярной Звезды» Рылеев и Бестужев; мечтал поэт и о приезде лицейского товарища Вильгельма Кюхельбекера. Но эти планы и мечты не осуществились.

В ноябре 1825 года умер Александр I. В начале декабря Пушкин писал Катенину: «Может быть, нынешняя перемена сблизит меня с моими друзьями». Он даже строил планы самовольного отъезда в Петербург. Но неожиданно на почтовых вернулся из столицы посланный туда П. А. Осиповой тригорский повар Арсений и рассказал о событиях 14-го декабря. Дочь Осиповой вспоминала: «Пушкин, услыша рассказ Арсения, страшно побледнел...» Вскоре до Михайловского дошли более подробные сведения о восстании, об арестах и следствии, назывались многие имена.

В эти трудные дни, не зная, что ждет его, Пушкин сжег большую часть автобиографических записок, над которыми рабо-

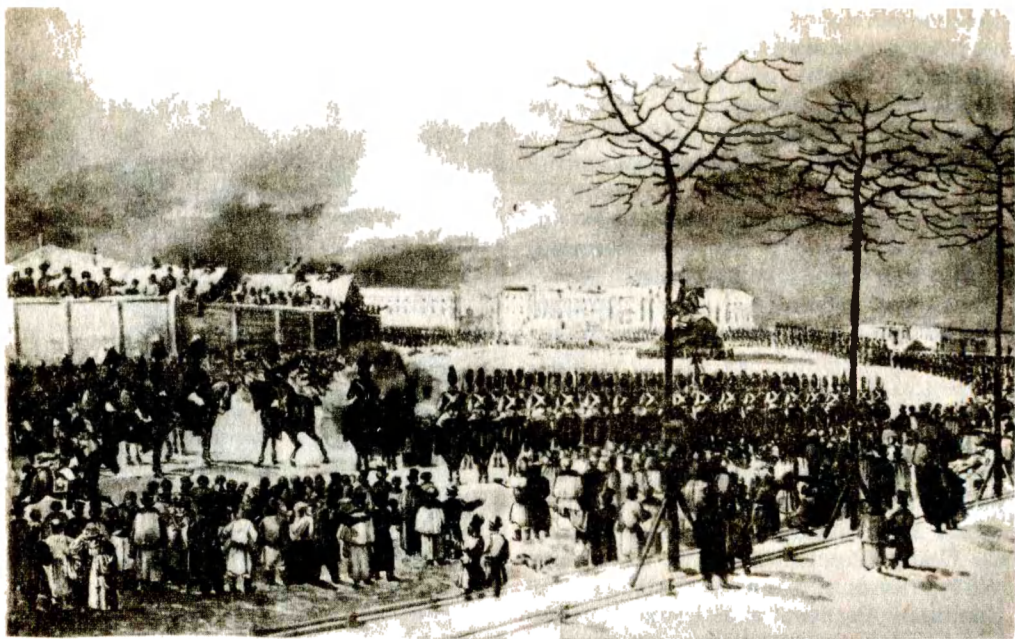


А. А. Дельвиг. Рисунок В. Лангера. 1829

тал в деревне: там упоминались арестованные друзья. Его письма в Петербург в те дни полны беспокойства за них. «Сердце не на месте», — писал он Дельвигу в феврале 1826 года. Жуковскому говорил определенно: «Между ими друзей моих довольно». И, прося выяснить, каковы его шансы на освобождение, уговаривал Жуковского «не отвечать и не ручаться за меня».

Это были тяжелые дни. Тревожился за друзей Пушкин, тревожились и они за него. Жуковский писал: «Ты ни в чем не замешан, это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся твои стихи». Правительство собирало сведения о нем.

Лето принесло трагические известия — приговор декабристам: пятеро повешены, 120 человек



Восстание на Сенатской площади в Петербурге 14 декабря 1825 года. С акварели К. Кольмана. 1830

ПУШКИН О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭЗИИ

отправлены на каторгу в Сибирь. Пушкин мрачен. В черновиках «Евгения Онегина» он рисует виселицу; отныне этот рисунок не раз будет повторяться в его бумагах. В августе пишет Вяземскому: «Каторга 120 друзей, братьев, товарищей — ужасна».

Неожиданно в ночь с 3-го на 4-е сентября 1826 года в Михайловское прискакал курьер от псковского губернатора: Пушкина срочно вызывают в Москву, к царю (тот находился в Москве в связи с коронацией). Наскоро собравшись, не успев даже проститься с тригорскими друзьями, он уехал. Ссылка кончилась. Но чем? Этого поэт еще не знал.

Как мы помним, в стихотворении «Деревня» поэт тосковал, что ему не дан в удел «витийства грозный дар». Кем же он дается и почему назван «грозным»?

В 1826 году, после расправы с декабристами, Пушкин пишет стихотворение «Пророк». Гневная и горькая книга пророка Исая — часть Библии — оказывается близка поэту. Видя «народ грешный, народ, обременённый беззакониями», пророк в отчаянии: «Во что вас бить еще, продолжающие свое упорство?» Далее Исайя рассказывает:

«И сказал я: „Горе мне! Погиб я! Ибо я — человек с нечистыми устами, и живу среди народа также с нечистыми устами...“

Тогда прилетел ко мне один из Серафимов¹, и в руке у него был горящий уголь, который он взял клещами из жертвенника. И коснулся уст моих и сказал: „Вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен“. И услышал я голос Господа, говорящего: „Кого мне послать? И кто пойдет для нас?“. И я сказал: „Вот я, пошли меня“. И сказал он: „Пойди и скажи этому народу: слухом услышите и не уразумеете, и очами смотреть будете и не увидите. Ибо огрубело сердце народа сего...“ И сказал я: „Надолго ли, Господи?“ Он сказал: „Доколе не опустеют города, и останутся без жителей, и дома без людей, и доколе земля эта совсем не опустеет“.

Библейская легенда лишь в общем своем значении отражена в стихотворении. Пушкинский герой не осквернен язвами нечистого общества, а угнетен ими. Пробуждение его, превращение в пророка подготовлено его состоянием: «Духовной жаждою томим», Исайя в отчаянии именно от того, что родственен людям; Серафим является к Исайе сразу грозным («в руке у него был горящий уголь»). У Пушкина Серафим поначалу нежен (с «перстами легкими, как сон»). В библейской легенде акцент сделан на картине нравов несправедливого народа, глухого к добру. У Пушкина преобразование человека в пророка развернуто в сюжет, внимание сосредоточено на том, как человек становится пророком. Исайя сам вызывается осуществить грозную миссию. Пушкинский пророк после прео-

бражения лежит в пустыне, «как труп».

Идея библейской легенды — беспощадное наказание народу, отступившему от добра; Исайя должен вершить возмездие, «доколе не опустеют города». В чем же смысл пушкинского «Пророка», опирающегося на библейскую легенду, но и отступающего от нее?

Стихотворение начинается с чуда оживления одинокого и усталого путника. «Пустыня мрачная» озаряется явлением Серафима, который в действиях своих энергичен и стремителен. Путник не только бессилен — его путь бесплоден. Шестикрылый Серафим явился «на перепутьи», как спасение от незнания того, куда идти. Действия Серафима поначалу осторожны, бережны: «Перстами легкими, как сон, Моих зениц коснулся он»; «Моих ушей коснулся он...» Но следствия этих нежных прикосновений полны драматизма:

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

Путник обретает зоркость, уши его «наполнил шум и звон». Так начинается страдание, когда в человека входит весь мир, как бы разрывая его своей многозвучностью.

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

Для человека теперь нет тайн — он открыт всему; это прекрасно,

¹ Серафим — ангел высшего чина (Ангел — Серафим — Архангел).



Портреты организаторов декабрьского восстания, приговорённых к смертной казни: К. Ф. Рылев, П. И. Пестель, П. Г. Каховский, М. П. Бестужев-Рюмин, С. И. Муравьев-Апостол

но и тяжко. А Серафим продолжает одушевлять человека, его жесты становятся решительными:

И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

Освобождение от грешной человеческой природы рождается страданием, доходящим до оцепенения. Человек обретает качества более древнего, чем он, природного мира: зоркость орлицы, мудрость змеи... Но и этих мучений мало, чтобы стать пророком.

И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Чтобы стать пророком, нужно отрешиться от трепетности чувств, от сомнений и страха. И так тяжки эти преобразования, совершенные Серафимом, так непохож путник на себя прежнего, что лежит в пустыне, «как труп». Лежит еще и потому, что качества пророка уже есть, а смысла, цели пока еще нет. Цель дается Всевышней волею:

Восстань, пророк, и виждь,
и внемли,

Исполнись волею моей,
А, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Мы привыкли к метафоричности слова, но если вернуть ему тервозданное значение, то миссия пророка прекрасна и тяжка одновременно: глаголом жечь сердца людей. Очищать мир от скверны невозможно без страданий. Мучительность преображения человека в пророка — та жестокая цена, которой покупается право учить людей. В Библии нет об этом речи. Исайя лишь очищен Серафимом от грехов — о мучительности этого освобождения от слабостей человеческой природы не говорится. Пушкин любит человеческую натуру больше, чем религиозный пророк. Пушкин добрее к людям и потому страдание замечает. Но жестокая сила обстоятельств заставляет поэта быть дерзким и гневным: «Восстань» — побуждение к протесту, к сопротивлению тому, что видит и слышит пророк вокруг себя.

Стихотворение «Арион» написано в следующем, 1827 году. Читая его и сравнивая со знакомой легендой, изложенной древнегреческим историком Геродотом, мы замечаем, что поэт существенно изменил миф. Действительно, рядом с Арионом не враждебные корабельщики, а пловцы, которым он поет. Правда, Пушкин колебался в обнаружении степени близости певца и пловцов. В черновике строка «Нас было много на челне» заменена на: «Их было много на челне»; но в тексте, который появился в «Литературной газете» (30 июля 1830 г.), восстановлено *Нас*. Изменены и другие сюжетные повороты мифа: пловцы поги-

бают в буре, певец «на берег выброшен грозою», а не «спасен дельфином», как было в черновике. Отступления от мифа, как видим, последовательны, настойчивы: Пушкин приближает ситуацию стихотворения к русской жизни, к историческому потрясению 14 декабря 1825 года.

Имя Ариона скорее связывало поэта с декабристами, чем прикрывало эту связь. Впоследствии Пушкин хотел напечатать свои путевые записки «Путешествие в Арзрум», пестрившие именами декабристов, в альманахе, который он предполагал назвать так же, как и стихотворение 1827 года: «Арион».

Миф об Арионе у Геродота наделен мыслью о спасительной силе искусства и о справедливости как законе мироздания. Спасение певца для Пушкина не чудо, как в мифе, а естественное следствие его доверия к миру. Пловцы в стихотворении даны в трудном сопротивлении стихии, в напряжении преодоления. Певец «беспечной веры полн», свободен, открыт, доверчив, и «вихорь шумный» его не губит. В черновике была строка: «Гимн избавления пою», но Пушкин убирает эту ноту благодарения за случайное спасение. «Гимны *прежние* пою» — это и верность пловцам-декабристам, и верность себе, своей вере в справедливость мира. Именно благодаря любви к миру, доверию к природе поэт оказывается лицом неприкосновенным, он защищен от бурь и ветров: «И ризу влажную мою Сушу на солнце, под скалою».

«Поэзия как ангел-утешитель» (из черновиков стихотворения «Вновь я посетил...») не раз спасала Пушкина. Поэзия — естест-

В БОЛДИНЕ



А. С. Пушкин. Портрет работы О. А. Кипренского. 1827

енное, как дыхание, свойство го души, проявление того дружеского приятия мира и сознания го высоты, красоты, которое было сновой пушкинского гуманизма.

Прочтите стихотворение «Осень», подготовьте его выразительное чтение и ответьте на вопросы: Чем интересно для вас это стихотворение? Какой вам предлагается осень по этому стихотворению? Почему Пушкин одновременно называет зень «унылой порой» и «очей очаруаньем»? Какие эпитеты кажутся вам странными? Почему образ движущегося корабля завершает стихотворение?

Прочтите стихотворение Пушкина «Эхо» (1831). Обдумайте вопросы: Одинаково ли настроение поэта в начале и конце стихотворения? С каким чувством вы закончили чтение? Почему поэт сравнивает себя с эхом? Отчего строки стихотворения не равны по длине?

В 1826 году Пушкин был освобожден от ссылки. Поэт надеялся, что и к его друзьям царь будет милостив.

Анна Петровна Керн, хорошо знавшая Пушкина, в своих воспоминаниях заметила: «...в нем было до чрезвычайности развито чувство благодарности, самая малейшая услуга ему или кому-нибудь из его близких трогала его чрезвычайно». В 1828 году он пишет стихотворение «Друзьям» с открытым выражением благодарности царю за свое освобождение. Это можно понять впрямую, исходя из характеристики А. П. Керн. Но нельзя не увидеть в стихотворении и гораздо более глубокого, причем традиционного для русской поэзии, смысла (вспомним Ломоносова, Державина): в «хвале» царю содержится урок ему — наказ «бодро, честно править», не допускать жестокости, быть милостивым. И, наконец, Пушкин полагал, что поэт, пророк должен быть рядом с троном, чтобы облагораживать его. Помните, как завершается стихотворение?

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А Небом избранный певец
Молчит, потупив очи долу.

Но в том же 1828 году надежды на союз поэзии и власти рассеиваются. Совет «высочайшего цензора» переделает трагедию «Борис Годунов», которой Пушкин так гордился и которую с восторгом принимали на чтениях в Москве и Петербурге, в роман «наподобие Вальтера-Скотта» — этот совет был оскорбителен своей глупостью.

Однажды Николай I яснее ясного высказал свой идеал: «Я чувствую себя вполне и совершенно счастливым только между солдатами... В военной службе господствует порядок, строгая безусловная законность, не замечается всезнайства и страсти противоречить...» Таков государственный идеал правителя. Служа ему, этот идеал воплощают в жизнь и царские сановники.

В день своего рождения, 26 мая (6 июня) 1828 года, Пушкин пишет трагическое стихотворение:

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

Как тяжела должна быть участь внешне свободного и приближенного царем поэта, чтобы у жизнелюбивого Пушкина родились такие строки! Его современник, воин и поэт Ф. Н. Глинка, говорил: «Пушкин был живой вулкан, внутренняя жизнь была из него огненным столбом». А жизнь вблизи царского двора гасила этот вулкан, заставляла разочаровываться во всем. Дар пророка отвергался сильными мира сего как ненужный, лишь смущающий любителей военного порядка.

В 1828 году устраивается разбирательство по поводу шутливой атеистической поэмы Пушкина «Гавриилиада». Появляются тревожные пушкинские стихи, названные «Предчувствие»:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...



Н. Н. Пушкина, урожденная Гончарова.
С акварели А. П. Брюллова. 1831.

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

В 1828—1829 годах шла русско-турецкая война. Ситуация осложнилась из-за включения в военные действия Персии (как мы помним, уже после заключения нового мирного договора с Персией погиб Грибоедов). Обстановка на Кавказе была напряженной. Пушкин, в декабре 1828 года покинувший Петербург, живет в Москве, встречает здесь юную красавицу Наталию Николаевну Гончарову и делает ей предложение, но получает от ее матери отказ. Тогда он, не получив официального разрешения, отправляется на Кавказ, где служили в действующей армии его младший

брат Лев и многие ссыльные декабристы, друзья Пушкина. Его путевые записки составят ценную работу «Путешествие в Арзрум». Кавказские впечатления отразятся и в его поэтическом творчестве.

После возвращения из кавказского путешествия Пушкин принимает деятельное участие в издании «Литературной газеты», редактируемой А. А. Дельвигом. Снова встречается он с Наталией Николаевной и ее семьей; его предложение на этот раз принимается. И 31 августа 1830 года он выезжает из Москвы в нижегородское имение Болдино, переданное ему отцом в наследство. Выезжает улаживать перед свадьбой свои имущественные дела. Едет быстро, почти не останавливаясь, и, преодолев путь в 500 верст, 3 сентября приезжает в родовые владения.

Накануне отъезда из Москвы он писал в Петербург своему другу и издателю П. А. Плетнёву: «...грустно, тоска, тоска... Свадьба моя отлагается день ото дня далее... Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает — а я должен хлопотать о приданом да о свадьбе, которую сыграем Бог весть когда. Все это не очень утешает. Еду в деревню, Бог весть, буду ли иметь там время заниматься и душевное спокойствие, без которого ничего не произведешь...»

Он никогда здесь не бывал, хотя предки его владели этими землями с XVI века. Господский дом, низкий, с нештукатуренными стенами, был пуст — стоял заброшенным со смерти деда: наследники в нем не жили.

Осмотревшись в Болдине, поэт

через несколько дней писал Плетнёву: «Теперь мрачные мысли мои порассеялись; приехал в деревню и отдыхаю... Соседей ни души, ездю верхом, сколько душе угодно, пиши дома, сколько вздумается...» После напряжения последних лет, литературных схваток, придинок Бенкендорфа, следившего за каждым его шагом, после московских переживаний и размовок с будущей тещей, требовавшей от него денег, «положения в обществе», — он мог наконец вздохнуть свободно: скакал по окрестностям верхом, писал, читал дома в тишине. Он не собирался задерживаться здесь надолго — передоверил свои имущественные хлопоты писарю Петру Кирееву, подписался в Москву. Но выехать из Болдина не удалось: надвигалась эпидемия холеры, вокруг устанавливались карантинные.

Сначала Пушкин не принял этого всерьез и шутил в письмах к друзьям о холере: «Знаешь, что это за зверь? того и гляди забегит в Болдино да всех нас перекусает». Потом до него дошли вести о бедствиях от эпидемии, о том, что холера косит людей повсюду. Он беспокоится о невесте, о друзьях. Пишет в Москву М. П. Погодину: «Пошлите мне слово живое, ради Бога. Никто мне ничего не пишет... Не знаю, где и что моя невеста. Знаете ли Вы, можете ли узнать?..» Он предпринял попытку вырваться, но карантинные посты никого не пропускали.

Получив наконец письмо из Москвы, от Наталии Николаевны, он успокоился и смог работать без помех. И неожиданно для него самого «болдинское сидение» наполнилось небывалым творческим

подъемом. Близость страшной болезни обостряла его чувства. Пушкин всегда любил опасность. Так было в армии, на Кавказе, в 1829 году, так было и теперь. Опасность удваивала силы, вселяла дерзость. Недаром он писал в «Пире во время чумы»:

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,
Бессмертья, может быть, залог...

В мире не было спокойствия. Только что произошла революция во Франции (1830), окончательно скинувшая с трона Бурбонов. Бельгия восстала и отделилась от Голландии. Чуть позже, за несколько дней до отъезда Пушкина из Болдина, началось восстание в Варшаве. О грозных мировых катаклизмах думал поэт в деревенской тиши. Мысли эти тревожили воображение, заставляли сопоставлять, искать внутренний смысл происходящего. В болдинском уединении Пушкин передумывает прошедшее и «волнуем будущим». Он размышляет о том, что сильнее: законы «ужасного века» или высокие порывы души человеческой. И одна за другой рождаются трагедии, которые он назвал «маленькими» и которым суждено было стать великими. В этих болдинских пьесах Пушкин как будто усилил условность драматического искусства: мы присутствуем лишь при развязке поединков, которые слагались долго, но освещены почти мгновенно, как резким светом молнии.

Каждая из «маленьких трагедий» не только поединок — Барона и Альбера, Сальери и Моцарта, Дон Гуана и Командора, Валь-

сингама и страха перед чумой, — но и спор о человеке, о возможностях его природы, о границах зла и бесконечности добра. А каждым из героев существует легенда, которая оспаривается ходом трагедии. Альбер, как, впрочем, и другие жертвы скупости Барона («Скупой рыцарь»), видит в отце лишь холодного и жестокого ростовщика, низкого скрягу. Моцарт в представлении Сальери — «гуляка праздный» («Моцарт и Сальери»). Дон Гуан, по мнению его слуги Лепорелло и даже влюбленных в него женщин, — «безбожный развратитель» («Каменный гость»). Пирующий Вальсингам и его друзья («Пир во время чумы») кажутся священнику «безбожными безумцами». И всякий раз молва, легенда оказывается ложной. Человек глубже внешних представлений о нем, шире той роли, которую предлагают ему обстоятельства. Человек многогранен и бесконечен в своих добрых возможностях. Эта гуманистическая мысль пронизывает трагедии Пушкина и делает их при всей катастрофичности «ужасного века» и «ужасных сердец» светлыми.

В самом деле, Барон умирает оттого, что гордость, человеческое достоинство возмутились в нем и нарушили правила осторожной скупости; Дон Гуан оказывается способным на истинную любовь; Вальсингам «в пиру разврата» наделен благородной памятью. А Моцарт сохраняет верность себе, высокому доверию даже перед угрозой смерти: «Гений и злодейство — две вещи несовместные».

1830 год — трагический рубеж в жизни Пушкина. Он ясно понял, что лишен независимости

и свободы. Жестокое время противостоит человеку, и поэт уже больше не обманут легкокрылые надежды. В «Элегии» (1830) он пишет:

Мой путь уныл. Сулит мне труд
и горе
Грядущего волнуемое море.

Но Пушкин не может уступить «ужасному веку» главного — отзывчивости на все прекрасное, жизнелюбия, радости творчества и счастья человеческой близости:

...Я жить хочу, чтоб мыслить
и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат
печальный
Блеснет любовь улыбкою
прощальной.

Этим добрым взглядом на жизнь и человека освещены и «Повести Белкина», написанные этой же болдинской осенью 1830 года.

«Повести Белкина» на ином, чем «маленькие трагедии», материале обнаруживают расхождение между природой человека и ролью, навязанной герою или подсказанной традицией, которую многие действующие лица охотно исповедуют. Сильвио в «Выстреле» искусственно загоняет себя в рамки дуэльной распри и сословного тщеславия, но оказывается выше этих намерений, подсказанных, в сущности, литературным штампом «романтического злодея». В «Метели» «книжная» любовь Маши и Владимира оказывается тоже нарушением традиции, а не непо-

средственным голосом сердца, и потому природа (метель), время, подлинные чувства разрушают предрассудки и открывают истинные возможности жизни. В «Гробовщике» Адриан Прохоров потрясен сном, который выводит его за рамки обыденщины. В «Станционном смотрителе» дается опровержение легковесному, сниженному до лубочных картинок пониманию истории о «Блудном сыне». Ситуация «Барышни-крестьянки» (влюбленность молодого барина в крестьянку), освященная популярностью «Бедной Лизы» Карамзина, тоже изображена как условность, один из предрассудков сознания героев, и разрушена шуточно и просто. Таким образом, «Повести Белкина» оказываются полемикой с бытом, представленным и как литературная заданность поведения, и как словесная ограниченность. Человек оказывается выше быта, его окружающего; человек и его возможности неисчерпаемы.

Уже возвратясь из Болдина в Москву, Пушкин пишет Плетнёву: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы „Онегина“, 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами... Несколько драматических сцен, или маленьких трагедий... Сверх того написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не всё. (Весьма секретное, для тебя единого.) Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьет...»

Таковы были результаты первого посещения Болдина, в 1830 году. В следующий раз Пушкин

приехал в Болдино в 1833 году, и тоже осенью. На этот раз его привел сюда интерес к местам, связанным с пугачевским восстанием. Еще перед отъездом из Петербурга он писал в Москву своему другу П. В. Нащокину: «Путешествие мне нужно нравственно и физически».

Прошло более двух лет после женитьбы. Пушкин — уже глава семьи; растут дети, растут и материальные расходы. Царь взял его на службу, ему открыт доступ в архивы. Все это привязывает его к Петербургу, где жизнь трудна и дорога. Снова в душе поэта тревога. Но много и сил, и планов. Его захватила работа над историей знаменитой крестьянской войны 1774—1775 годов. В странствиях по Волге, по Оренбургскому краю он собрал свидетельства «еще живых, но престарелых очевидцев». На обратном пути пишет жене: «Я сплю и вижу — приехать в Болдино и там запереться». Ему хотелось снова, как в прошлый раз, вдохновенно работать в деревне. Болдино вспоминалось радостно, и оно не обмануло ожиданий. В самом начале октября он приехал в Болдинское имение, а 30-го писал жене: «Недавно расписался и уже написал пропасть».

Дни его протекали однообразно: с утра до обеда — работа, потом прогулка верхом, вечером — чтение. Этот ритм успокаивал. Уже в первых числах ноября была завершена «История Пугачева».

Пушкин был объективным историком; он ясно показал, что успех повстанческому движению обеспечивало сочувствие народных масс. «Весь черный народ был

за Пугачева... Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства». Пугачевские места, рассказы стариков, услышанные предания — все это дало возможность позже написать и художественное произведение — прекрасную повесть «Капитанская дочка» (1836).

В ту же осень 1833 года в Болдине Пушкин работает над произведением, которое стало одной из вершин русской поэзии, — поэмой «Медный всадник». Тогда написана и знаменитая его «петербургская» повесть «Пиковая дама».

В 1834 году, в сентябре, Пушкин снова заехал в Болдино, но прожил там всего три недели. На душе было тревожно, петербургские горькие мысли не оставляли, и написал он здесь только «Сказку о золотом петушке», где изображены власть без силы, мудрость без щедрости и красота без добра.

«Станционный смотритель»

Что меняется на станции от одного приезда рассказчика до другого? Кто виновен в горе Самсона Вырина? С каким настроением закончили вы чтение повести? Какой эпизод повести при чтении вызвал у вас самое сильное волнение? Чем отличается судьба Дуни и ее отца от истории блудного сына, изображенной на картинках в комнате Вырина? Какой вам видится Дуня на первых страницах повести и в конце ее?

«Моцарт и Сальери»

Почему Сальери отравил Моцарта? Чем вы объясняете тревожные предчувствия Моцарта? Почему он не подозревает в Сальери зла? Опишите подробно, как вы видите при чтении одну из сцен: Сальери слушает музыку Моцарта; Сальери

бросает в стакан Моцарта яд; Сальери в конце трагедии после ухода Моцарта. Чем различаются по настроению и композиции две сцены трагедии? Видели ли вы фильм (или спектакль) по трагедии Пушкина? Расскажите о своих впечатлениях.

«Медный всадник»

Каким настроением окрашены начало и финал поэмы? Что восхищает и ужасает вас при чтении? Каким вам представляется наводнение в Петербурге? Как вы представляете себе сцену, когда Евгений грозит «истукану»? Почему Медный всадник преследует бедного Евгения? Почему его скаканы названы «тяжёло-звонким»?

«Пиковая дама»

Кто из героев повести вызвал ваше сочувствие и почему? К какому эпизоду повести вы хотели бы нарисовать иллюстрацию? Опишите ее. Страшно или грустно было читать повесть? Почему Германн не смог узнать тайну графини и почему проиграл?

«НЕВОЛЬНИК ЧЕСТИ»

Летом 1831 года Пушкин принял предложение царя поступить на службу при дворе. У него забрезжила смутная надежда быть полезным Отечеству, русской литературе, помочь ссыльным друзьям. Пушкин намеревался издавать газету, уже получил на это разрешение. Но к нему в сотрудники стали напрашиваться люди, которых он знал по «Арзамасу», и знал не с лучшей стороны: это были карьеристы, забывшие прежних друзей и успешно шедшие теперь к власти, — Уваров, Блудов. От сотрудничества с ними Пушкин сразу же решил укло-

ниться, еще не подозревая, что наживает в их лице злых врагов.

Зимой 1831 года скончался лицейский друг, Антон Дельвиг: его травил доносчики от литературы типа Булгарина, власти преследовали издаваемую Дельвигом «Литературную газету». Пушкин принимал в этом издании живое участие и теперь вынужден убедиться, что ничего не переменялось к лучшему. Правительство запретило новый журнал «Европеец». Издатель и редактор этого журнала Иван Васильевич Киреевский (1806—1856) смог выпустить в 1832 году только один номер — на втором номере журнал был запрещен. Неутомимый враг всего самобытного и свободного мыслящего Фаддей Булгарин пользовался поддержкой шефа жандармов. И самому Пушкину вскоре пришлось получить от Бенкендорфа напоминание о том, что он не волен в своих действиях и поступках: «Вам надлежит по-прежнему испрашивать всякий раз Высочайшее Его Величества соизволение на напечатание Ваших сочинений» (осень 1831 г.).

Пушкин писал из Петербурга в Москву П. В. Нащокину: «Женясь, я думал издерживать вдвое против прежнего, вышло — вдесятеро. Деньги достаются мне через труды, а труды требуют уединения!» Однако уединения не было. Взяв Пушкина на службу, правительство делало все, чтобы крепче привязать его к столице: ему не доверяли, он должен был находиться «под боком». Семейные заботы возрастали. Появились дети: Мария, Александр, Григорий, позднее — Наталья; пришлось

взять в свой дом, на свое попечение, и двух сестер Наталии Николаевны.

К 1 января 1834 года Пушкину был присвоен один из низших придворных чинов — «камер-юнкера». Чин этот давался обычно молодым, начинающим свой служебный путь людям. Пушкина такая «милость» оскорбила: он был уже отцом семейства, человеком по тем временам немолодым. К тому же придворное звание обязывало его являться на все дворцовые официальные церемонии, причем являться в мундире. Поэт всячески старался от этого уклониться, чтобы не быть смешным в собственных глазах. А главное, это мешало творческому уединению, работе. Он пишет о пугачевском восстании, собирает материалы для истории Петра Великого, а его вынуждают бросать все, чтобы бывать при дворе, на балах и праздниках.

Пушкин был человеком общительным, интересным, остроумным собеседником. Он любил бывать в семье покойного историка Н. М. Карамзина, в домах дочери Кутузова Е. М. Хитрово и его внучки Дарьи Фикельмон, в салоне литератора и музыканта В. Ф. Одоевского... То были люди близкие, интересные и приятные ему. Совсем другое дело — общение с высокопоставленными чиновниками, придворные обязанности, только отнимавшие время, как, например, обязанность сопровождать на балы нравившуюся самому Николаю жену, «зевать там, дремать и жрать мороженое». Это бесило поэта. В апреле 1834 года он с иронией писал жене, уехавшей к родным, что, сказавшись больным, не пошел поздравлять на-



«Борис Годунов». Обложка первого издания трагедии. 1831

следника с совершеннолетием Письмо было перехвачено, о чем Пушкина известил перепуганный Жуковский. Пушкин был возмущен этим вмешательством в его семейную жизнь, оскорбляющим достоинство. Жене он после этого написал: «Мысль, что кто-нибудь нас с тобой подслушивает, приводит меня в бешенство...»

В июне того же 1834 года он сделал попытку вырваться — просил об отставке. Царь холодно согласился, но заявил, что в этом случае архивы будут для него закрыты. Пушкин не мог бросить начатую и увлекшую его работу



Борис Годунов». Ночь. Келья Чудова монастыря. С гравюры С. Галактионова. 1828

Укрепя сердце он взял просьбу об отставке обратно.

Министр просвещения Уваров, желая Пушкину за нежелание с ним сотрудничать, притеснял поэта, добился того, чтобы его произведения проходили двойную цензуру — царскую и жандармскую. Работать становилось все труднее. Вырвавшись в Михайловское, Пушкин писал оттуда Плетнёву осенью 1835 года: «Пишу, через пень-колоду валу. Для вдохновения нужнó сердечное спокойствие, а я овсем не спокоен».

Однако пишет он много: роман «Дубровский» (1832), который не решился печатать; «Пиковую да-

му» (1834), имевшую большой успех; «Капитанскую дочку» (1836), поэму «Анджело», стихотворения, которые по большей части при жизни не напечатал.

Пушкин пытался противостоять официальной литературе. Он созвнал свою ответственность за развитие отечественной культуры. Поэтому и добился разрешения издавать журнал. Пушкинский «Современник» был одним из лучших русских журналов, и впоследствии, когда Некрасов приобрел право на его издание и продолжил пушкинские традиции, журнал стал наиболее полным выражением общественной жизни 50 — 60-х годов. Выпуск периодического издания — дело хлопотное, сложное, но журнал был дорог Пушкину: он надеялся через «Современник» говорить читателями, влиять на них. Поэтому многие статьи писал сам.

В произведениях, созданных в эти трудные годы, отчетливо звучат мысли, которые всегда волновали поэта: о месте художника, творца, в жизни, о свободе творчества. Обращаясь к поэту, он пишет:

...дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный
ум.

В эти годы Пушкин создает «Песни западных славян», стихотворения «Полководец», «Вновь я посетил...». Работает над повестью, позже названной «Арап Петра Великого», где рисует портрет своего прадеда, Ганнибала... А между тем многие из современников считают его «умолкнувшим», исписавшимся, пережившим свой талант. Познакомившись после смерти Пушкина с его

неопубликованными творениями, Е. А. Баратынский с горечью писал: «Он только что созрел». Лишь некоторые близкие поэту люди знали неисчерпаемые его возможности. Александр Тургенев писал о нем в эти годы: «Он полон идей».

Ему хотелось на волю, в деревню. Он писал жене: «Ты разве думаешь, что свиной Петербург не гадок мне? Что мне веселее в нем жить между пасквилями и доносами?» И у него вырвались щемящие строки:

Пора, мой друг, пора,
Покоя сердце просит...

Зная, как поэт оберегает свой дом, свою честь, светские враги избрали именно его личную жизнь для своих козней, стараясь уязвить достоинство поэта. С благословения клики придворных за Наталией Николаевной, блиставшей на балах и считавшейся самой романтической красавицей Петербурга, стал настойчиво ухаживать приемный сын голландского посланника — молодой, красивый и самоуверенный француз Жорж Дантес. В Россию он приехал делать карьеру и был принят «высшим» обществом, несмотря на странность, нравственную уязвимость своего положения: при живых родителях — приемный сын холостяка и отнюдь не старца.

Поэт справедливо считал, что его имя принадлежит не только ему. Своей жене Пушкин верил. И, как всегда, решил защищаться. Он вызвал Дантеса на дуэль. Струсив и послушавшись уговоров «приемного отца», Дантес заявил, что ухаживал не за Натали, а за ее сестрой, Екатериной Гончаро-

вой. Пушкин согласился взять вызов назад при условии, что Дантес женится на его свояченице.

Но и после этой неожиданной для светского общества женитьбы Пушкин не принял нового «родственника». Тем более что Дантес, в отместку за свою не очень удачную женитьбу, стал распускать слухи, что женился не из трусости, а из «благородства», чтобы «спасти честь» Наталии Николаевны. А сам продолжал наглое ухаживание за ней.

Пушкин мучительно переживал непонимание друзей, слушавших сплетни его врагов и считавших поэта слишком подозрительным и вспыльчивым. Светское злословие вынудило поэта на отчаянную защиту: он намеренно оскорбил Дантеса и повторил свой вызов. Дуэль стала неизбежной.

Они стрелялись 27 января (9 февраля) 1837 года около пяти часов вечера за городом, на Черной речке, возле Комендантской дачи. Пушкин был смертельно ранен. Его привезли домой, на Мойку, где он жил с семьей с осени 1836 года. Старый «дядька» Никита Козлов внес его в квартиру на руках.

Весть о дуэли распространилась по Петербургу быстро. К дому на Мойке спешили сотни людей. Не было только придворной знати. Жуковский в письме к отцу Пушкина писал о последних часах жизни поэта:

«Послав Даля ободрить жену надеждою, Пушкин сам не имел никакой. Однажды спросил он: „Который час?“ И на ответ Даля продолжал прерывающимся голосом: „Долго ли... мне... так мучиться?.. Пожалуйста, поскорей!..” И всегда прибавлял: „Пожалуй-

та, поскорей!" Вообще (после мук первой ночи, продолжавшихся два аса) он был удивительно терпелив. Когда тоска и боль его долевали, он делал движения руками или отрывисто кричал, но как, что его почти не могли слышать. „Терпеть надо, друг, делать нечего,— сказал ему Цаль,— но не стыдись боли своей, тонай, тебе будет легче". „Нет,— и отвечал перерывчиво,— нет... не надо... стонать... жена... услышит... Смешно же... чтоб этот... здоров... меня... пересилил... не хочу".

...Ударило два часа пополудни, в Пушкине осталось жизни на три четверти часа. Он открыл глаза и попросил мочёной морошки. Когда ее принесли, то он казал вятно: „Позовите жену, пускай она меня покормит". Она пришла, опустила на колена изголовья, поднесла ему локечку-другую морошки, потом прижалась лицом к его лицу; Пушкин погладил ее по голове и сказал: „Ну, ну, ничего; слава Богу; все хорошо! поди".

...Мысли его были светлы. Изредка только полудремотное запылье их отуманивало. Раз он подавал руку Далю и, пожимая ее, проговорил: „Ну, подымай же меня, пойдем, да выше, выше... ну, пойдем!" Но, очнувшись, он казал: „Мне было пригрезилось, что я с тобой лезу вверх по этим книгам и полкам; высоко... и голова закружилась". Немного погодя он опять, не раскрывая глаз, стал искать Далеву руку и, потянув ее, сказал: „Ну, пойдем же, пожалуйста, да вместе". Цаль, по просьбе его, взял его подмышки и приподнял повыше; и вдруг, как будто проснувшись,

он быстро открыл глаза, лицо его прояснилось, и он сказал: „Кончена жизнь"».

29 января (10 февраля) в 2 часа 45 минут пополудни Пушкин умер.

Друзья, не понимавшие его поведения перед дуэлью, не знавшие многих мучительных обстоятельств его жизни — травли, слезки,— после гибели Пушкина с необычайной ясностью осознали, кого в нем потеряли они — и Россия.

Опасаясь взрыва всеобщего негодования на похоронах, Бенкендорф распорядился тайно, глухой ночью, отправить тело поэта на Псковщину. Лишь одному Александру Тургеневу разрешили проводить Пушкина в последний путь. С этого зимнего пути началось пушкинское бессмертие.

Могила поэта находится в Святогорском монастыре, недалеко от Михайловского. В честь великого поэта дважды в год — в день его рождения и его гибели — звонят колокола Святогорского храма.

«Пушкин — изумительное явление на Земном шаре,— писал композитор А. К. Лядов.— Когда-нибудь к такому выводу придут решительно все».

БЕССМЕРТИЕ

В 1835 году Пушкин последний раз побывал в Михайловском — на похоронах матери. В том же году было написано стихотворение «Вновь я посетил...» — поэтический итог жизни. Стихотворение вбирает в себя весь жизненный опыт, но не повторяет, а преображает его.

Болдине, значительно увеличится. Роман печатался отдельными главами, которых с нетерпением ждали читатели. И уже в начале работы над ним Пушкин писал: «...это — лучшее мое произведение».

Над романом Пушкин работал с увлечением, чувствуя новизну замысла, отбросив все стесняющие мысль обстоятельства. «Что касается до моих занятий, — сообщал он 4 ноября 1823 года из Одессы П. А. Вяземскому, — я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. В роде Дон-Жуана — о печати и думать нечего; пишу спустя рукава». Выражение «спустя рукава» в речи Пушкина было синонимом совершенной искренности, открытости, без расчета на нежелательных свидетелей.

Смелость свободного разговора обо всем, что волнует, казалась ему препятствием к напечатанию: «Об моей поэме нечего и думать — если когда-нибудь она и будет напечатана, то верно не в Москве и не в Петербурге».

Прочитав эпиграф к роману «Евгений Онегин»: «Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может мнимого. — *Из частного письма*». Болезнь века — равнодушие — распространилась и на отношение героя к самому себе. Причиною болезни называлось качество, которое сродни тщеславию, хотя оно в этих нескольких фразах постепенно повышалось в ранге (*тщеславие — гордость — чувство превосходства*).

Загадка эпиграфа состоит в том, что причина болезни — мнимая, но сама болезнь — реальна.

Пушкин недаром назвал свой роман «свободным»: в него естественно входило все, чем жил поэт, что любил, над чем думал. Автор как бы живет в своем романе, роднясь то с одним, то с другим героем. Но он не подменяет собою героев, не засланивает своей исповедью их жизнь.

Роман написан строфами со строгой системой рифмовки. Но при всей устойчивости стихотворного размера (ямб) и рифмы, строфа каждый раз звучит по-иному, не утомляя читателя однообразием. «Свободный роман» слагается из подвижных строф, в которые благодаря изменению ритма, интонации, лексики входит жизнь во всем ее разнообразии.

Пушкина привлекала возможность непринужденного разговора с читателем: «Роман требует болтовни, высказывай все начисто». Добрая обращенность автора к читателю должна, по мысли Пушкина, отзываться в его душе просветлением.

Заканчивая роман, поэт гордился свершённой работой и печалился из-за окончания ее. Торжественность этой минуты побудила его обратиться к ритму греческого гекзаметра. Так в 1830 году рождается стихотворение «Труд»:

Миг вождеденный настал: окончен
мой труд многолетний...

Какие главы романа вы читали с наибольшим интересом? Что затрудняло чтение, и вынуждали ли эти трудности прервать чтение? Какие строфы романа

вам хотелось бы знать наизусть? К каким эпизодам романа вы хотели бы нарисовать иллюстрации? Опишите одну из них. Кто из героев романа вызвал ваше сочувствие и почему? Отчего Татьяна, любя Онегина, отвергает его в VIII главе романа? В какие моменты автор сочувствует героям, когда и за что осуждает их?

СЮЖЕТ РОМАНА

Пушкинский роман в стихах воспринимается легко и естественно, как дыхание, но его «воздушная громада» (А. Ахматова) требует от читателя вдумчивости, пыливости мысли.

При чтении первой главы Пушкин сам подкалывает вопрос, вокруг которого должно быть сосредоточено внимание читателя: «Недуг, которого причину Давно бы отыскать пора...» В итоге чтения первой главы обнаруживается противоречие: при всех блистательных возможностях столичной жизни герой не увлечен ею. И у человека возникает вопрос: почему Онегин, «забав и роскоши дитя», «к жизни вовсе охладел»?

Вторая глава, посвященная портретным характеристикам героев и взаимоотношениям их со средой, рождает новый вопрос: почему Онегин чуждается соседей, но сближается с Ленским, хотя они похожи друг на друга, как лед и пламень?

Третья главу принято считать завязкой конфликта. Но вряд ли Пушкин, с его художественной энергией, растянул бы экспозицию на две главы. Пушкин начал роман решительно. Завязка романа —

противоречия в характере героя, странности его хандры при внешнем благополучии условий жизни. Вторая глава ведет к «перемене мест» — смене среды. Однако в усадьбе герой скучает почти так же, как в столице. Третья глава — лишь следующий шаг сюжета: герой сталкивается не с деревней, как раньше, но с внутренней природной стихией человеческого сердца — любовью. Вспыхнувшее в Татьяне чувство к Онегину и первый поступок ее любви — письмо — и составляют центр главы. Естественно спросить себя: почему любовь проснулась в Татьяне так неожиданно? и почему Татьяна решилась написать письмо Онегину?

Четвертая глава открывает реакцию героя на любовь. Одинаково ли оценивают объяснение Онегина в саду Татьяна и автор романа? Зачем Пушкин в этой главе рисует «святую жизнь» Онегина и «картину счастливой любви» Ольги и Ленского?

При чтении пятой главы нас могут занимать вопросы о том, почему Татьяна смогла предугадать столкновение Онегина с Ленским, в чем сходство имени со сном Татьяны.

В сюжете романа пятая глава оказывается новым испытанием героя: что в нем окажется сильнее — желание внутреннего покоя, основанное на сознании превосходства над другими, или сочувствие к чужой любви, снисходительность дружбы?

Шестая глава обнаруживает мнимость онегинского «чувства превосходства». Это развязка того поединка с обществом, который смутно наметился в хандре Онегина и разрешился убийством

юного поэта, друга. Онегин выжил лишь физически, нравственно он сломен: предрассудки среды, им презираемой, оказались сильнее его искренних желаний и затаенных чувств. Почему друзья стали врагами и сталкиваются на поединке? Кто виноват в дуэли и ее трагическом исходе?

Седьмая глава нам представляется паузой, усиливающей колебания читателя в оценке Онегина. Общий мотив главы, построенной на двух событиях (посещение Татьяной дома Онегина и ее проезд в Москву), подчеркивает отсутствие героя: «Его здесь нет». Это усиливает загадочность, неопределенность фигуры главного героя. Потерпевший нравственную катастрофу, он как будто должен быть безоговорочно осужден читателем. Сомнения, одолевающие Татьяну («Уж не пародия ли он?»), повергающие ее в равнодушное оцепенение, казалось бы, еще более способствуют осуждению Онегина. Но Пушкин, верный художественной объективности, восьмой главой опровергает поспешные заключения читателя, обнаруживает неверность его «прогноза». Гуманизм Пушкина не позволяет торопливо осудить героя, который в финале романа окажется способным на искреннее чувство, на глубокое страдание.

После чтения седьмой главы зададимся вопросом: изменили ли смерть Ленского, отъезд Онегина, неоднократные посещения его дома, переезд в Москву отношение Татьяны к герою?

Восьмая глава обнаруживает в Онегине возможности, которых за ним не было прежде. Это валет героя, в котором открылось самозабвенное, непосредственное и поэ-

тическое чувство. Но оно привело его тем не менее к трагическому тупику. «Уход в любовь», как и холодное презрение к обществу, по мысли Пушкина, не может быть спасительным. В этом развязка внутренней мысли романа. Но все-таки многим читателям приходится решать вопросы: любит ли Онегин Татьяну, и отчего она отвергает его?

Почему Пушкин назвал главы своего романа «полусмешными, полупечальными, простонародными, идеальными»? Что делает роман плодом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет»? Прочтите отзывы об Онегине Белинского и Писарева. Кто более справедливо, с вашей точки зрения, определяет характер Онегина: Белинский («страдающий эгоист») или Писарев («безукоризненная бесцветность»)? Какие чувства выразились в последнем монологе Татьяны? Как по-вашему, какой удел мог ждать Ленского: высокий или обыкновенный? Почему Онегин сначала отверг любовь Татьяны, а потом искал ее любви?

ОНЕГИН В НАЧАЛЕ И В КОНЦЕ РОМАНА

Первая глава открывается внутренним монологом героя, в котором под иронией скрыто раздражение. Чем недоволен Онегин? Необходимостью подчиняться тому, в чем он не видит смысла, но что в силу тех или иных причин (ради собственного благополучия, подорванного долгами, или ради соблюдения обычаев общества) приходится исполнять. Почему же он соглашается на роль, которая им самим трезво оценена как «низкое коварство»?

Да потому, что он вообще ни в чем не видит смысла и равнодушен, казалось бы, ко всему на свете, кроме чувства собственного достоинства и независимости. Раздражение же идет оттого, что всё привычное ему надоело.

Уже первая строфа романа выявляет «странность» характера героя, его сложность. Первая глава, в сущности, раскрывает историю душевного недуга, вызванного одновременно подчинением обществу и конфликтом с ним.

С детства образование и воспитание Онегина не было глубоким. «Monsieur l'Abbé, француз убогой... Учил его всему шутя, Не докучал моралью строгой...»

Это «шутя» сопровождает всю петербургскую юность Онегина. Пушкин с иронией называет ее «мятежной», как бы напоминая читателю о высших возможностях жизни, не осуществленных Онегиным. Сопоставление это будет очевидным в конце главы, когда автор романа определит «разность» между собой и Онегиным. В самом деле, что *мятежного* в юности Онегина? Свобода, открывшаяся ему, подчинена моде, в которой он видит почти закон жизни. «Мод воспитанник примерный» — этот мотив проходит через всю первую главу. «Боясь ревнивых осуждений», Онегин становится франтом; опасаясь «судей решительных и строгих», привык «С ученым видом знатока Хранить молчанье в важном споре». Эта оглядка на мнение окружающих, эта зависимость от света лишает юность Онегина истинной мятежности. Стремление следовать моде обрекает на поверхностное отношение ко всему: исчезает возможность быть самим собой.

Пушкин описал один день Онегина, но в нем смог обобщить всю петербургскую жизнь светского баловня. Дни подобны один другому («И завтра то же, что вчера»), разнообразие заменено пестротой, а мгновенность переходов от одного занятия к другому свидетельствует все о том же равнодушии. Онегин не отдается душой ни одному из развлечений, ни одному из наслаждений, составляющих круг его жизни. Это «порхание» открыто Пушкиным и в излюбленном искусстве Онегина — «науке страсти нежной».



«Евгений Онегин». Онегин. Иллюстрация П. Соколова. 1860

Само сочетание слов здесь парадоксально: *страсть* не знает правил, не может быть *наукой*. В Онегине все движения «страсти нежной» рассчитаны.

В начале романа Онегин как бы примеряет разные возможности жизни, не отдавая предпочтения ни одной. Своеобразный его маскарад отражен в тех парадоксальных определениях, которые Пушкин адресует своему герою в первой главе: «молодой повеса» — и «добрый мой приятель», «денди лондонский» — и «ученый малый», «проказник» — и «философ в восемнадцать лет», «повеса пылкий», «красавиц модных модный враг» — и «отступник бурных наслаждений», «педант» — и «порядка враг и расточитель».

Сплин — еще одна роль Онегина; правда, роль, выбранная, как ему кажется, окончательно и удовлетворяющая то «чувство превосходства», которое сродни светскому тщеславию (о нем-то и писал Пушкин в эпиграфе к роману).

Эпитет *томный* выдает намерение Онегина выставить свое внутреннее состояние на обозрение. Быть может, мы бы не заметили его, если бы в восьмой главе Пушкин не напомнил об этом. Вот Онегин смог наконец увидеть Татьяну в ее доме:

Он с трепетом к княгине входит:
Татьяну он одну находит,
И вместе несколько минут
Они сидят. Слова нейдут
Из уст Онегина. Угрюмый,
Неловкий, он едва-едва
Ей отвечает. Голова
Его полна упрямой думой.

Итак, в первой главе Онегин — «угрюмый, *томный*», в восьмой — «угрюмый, *неловкий*». Несходство вторых эпитетов при тождестве первых открывает глубину происшедшей с Онегиным перемены: истинное чувство не в состоянии заботиться о своей картинности.

Описания Онегина в первой и восьмой главах резко несходны. Множество масок заменяются единством истинного лица: бесчувствие — одушевлением, хандра — страстью. В первой главе Онегин — «непостоянный обожатель очаровательных актрис», ветренность его — признак всего лишь *игры* в любовь. В восьмой главе Онегин исполнен преданности, в его воображении, что бы ни делал он, где бы ни был, — «она... и всё она!»

В первой главе жизнь героя театральна. И если его не занимает происходящее на сцене, то это только потому, что он поглощен *собственной* ролью. В восьмой главе Онегину докучен маскарад жизни. Недаром так контрастны сравнения у Пушкина в первой и восьмой главах. В первой главе Онегин, тщательно приготовив себя к балу,

...из уборной выходил
Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.

В восьмой главе Онегин на последнее объяснение с Татьяной «идет, на мертвеца похожий». Страсть его подобна страданиям влюбленной Татьяны в четвертой главе. И в письме Онегина повторяются эти признаки истинной страсти:

Актриса Н. С. Семёнова. С гравюры по рисунку А. Варнека. 1820-е годы

Балерина А. И. Истомина. С гравюры 1820-х годов



Пред Вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот
блаженство!

В восьмой главе «сердечное страданье Уже пришло ему невмочь», и Онегин готов к гибели («заране Писать ко прадедам готов О скорой встрече»), как когда-то Татьяна готова была жизнью заплатить за любовь («Погибну, — Таня говорит, — Но гибель от него любезна»). Правда, есть в этом страдании и разность между Онегиным и Татьяной: Татьяна добровольно отдается любви, по внутреннему велению, и не казнит себя; Онегин «свое безумство проклинает — И, в нем глубоко погружён...»

Но самоотверженность Онегина в восьмой главе несомненна. Он действительно сумел «забыть себя»: преданность чувству сильнее страха смерти, он, «как дитя, влюблен». Он так захвачен любовью, что о спасении не заботится: «Все шлют Онегина к врачам», а он дорожит каждым мгновением жизни, в котором присутствует Татьяна:

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с Вами днем увижусь я...

В начале романа Пушкин писал: «Всегда я рад заметить разность Между Онегиным и мной». И действительно, какую бы сторону жизни мы ни взяли (театр, поэзия, природа, любовь), в первой главе мы чувствуем противостояние героя и автора. Театр для Онегина — место, где скучают или разглядывают в лорнет ложи незнакомых дам; для Пушкина театр — «волшебный край». Онегин — «непостоянный обожатель очаровательных актрис»; Пушкин называет их «мои богини» и преданно грустит, когда «взор унылый не найдет Знакомых лиц на сцене скучной». Природа нема для Онегина; Пушкин расцветает в деревенском уединении («Я был рожден для жизни мирной, Для деревенской тишины...»).

Любовь неведома Онегину, поклоннику «науки страсти нежной»; Пушкин взволнованно пишет о

самозабвении любви («Я помню море пред грозою...»). И даже когда, «условий света свергнув бремя», автор и герой в конце первой главы стали дружны, меж ними заметно несходство: «Я был озлоблен, он угрюм». Озлобленность временна, угрюмость постоянна.

Пушкин не может быть чужд жизни. Онегин холоден к ней. Но разница не только в этом. Прекрасная летняя ночь в Петербурге, которая оживила чувства героя и автора, действует на них по-разному: в Пушкине рождается порыв к свободе, счастью, к поэтической полноте жизни («Адриатические волны, О Брента! нет, увижу вас...»). Онегин остается в элегическом оцепенении, в нем нет пушкинского упоения жизнью.

.....
С душою, полной сожалений,
И опершись на гранит,
Стоял задумчиво Евгений...

Итак, в первой главе, даже подружившись, автор и герой остаются во многом противоположны. В восьмой главе Пушкин берет под защиту Онегина, отнимая у светского человека право судить героя. В VII—XI строфах восьмой главы автор спорит с «добрым малым», похожим на «целый свет», который судит об Онегине по законам света. Это мнение запоздало: герой изменился. Пушкин ставит своего светского собеседника в тупик прямым вопросом: «знаком он вам?» — и, приведя в замешательство «доброе малое», вступает за Онегина: «Зачем же так неблагоклонно Вы отзываетесь о нем?» Для света «посредственность одна нам по плечу и не странна».

В X и XI строфах Пушкин противопоставляет два жизненных пути. «Блажен, кто смолоду был молод» и, выполняя все правила света, заслужил в конце жизни репутацию «прекрасного человека». Это путь посредственности, вознагражденной благополучием. Пушкин и себя и Онегина видит на другой стезе:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она...

Это трагический путь лучших героев романа (Онегина и Татьяны, и, как мы позднее убедимся, Ленского, и отчасти самого автора). Это мучительный путь тех, кому «несносно... Глядеть на жизнь, как на обряд», кто не разделяет с толпой «Ни общих мнений, ни страстей».

Что так разительно изменило Онегина, под влиянием каких событий он изменился? Как отразилась на Онегине деревенская жизнь? Что принесла Онегину дружба с Ленским? Какие чувства в Онегине вызвала любовь Татьяны?

«ИМ ОВЛАДЕЛО БЕСПОКОЙСТВО...»

Жизнь в деревне не может разрушить в герое чувство превосходства над людьми, которое владело им в Петербурге. Это сознание превосходства, пожалуй, лишь укрепилось. Разговоры сельских помещиков «о вине, о псарне, о своей родне» Онегина,

разумеется, не занимают. Он старается уединиться, его раздражают встречи с провинциалами. На первый взгляд кажется, что к сельской природе герой также остается нечувствителен:

Два дня ему казались новы
Уединённые поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле...

В этих строках первой главы мгновенность охлаждения Онегина к деревне передана Пушкиным в самой пластике стиха. Пока поля, дубровы и ручей казались Онегину «новы», они имели качества (эпитеты *уединённые, сумрачной, тихого*), были проявлены в состоянии (*прохлада, журчанье*). На третий день все это как бы облетело, предметы стали голы и беззвучны («роща, холм и поле»). Но охлаждение к природе — только первая и недолгая реакция Онегина на деревенскую жизнь. Постепенно он втягивается в неторопливое течение сельской жизни и находит в ней свое очарование. Деревенская жизнь приближает его к природе и возвращает к книгам, от которых он отрекся в Петербурге. Несуетная деревенская жизнь начинает вылечивать героя и от модного сплина:

...Вот жизнь Онегина святая;
И нечувствительно он ей
Предался, красных летних дней
В беспечной неге не считая,
Забыв и город, и друзей,
И скуку праздничных затей.

Это новая примета в состоянии героя. В речи Онегина, городского жителя, появляются образы при-

роды. Убеждая Татьяну в том, что ее чувство преходяще, Онегин сравнивает его с природной жизнью:

Послушайте ж меня без гнева:
Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты;
Так деревцо свои листы
Меняет с каждою весною.
Так, видно, небом суждено.

Итак, в деревне Онегину открылась привлекательность естественной жизни, герой стал мудрее, освободился от светской суетности.

Обратимся теперь к дружбе Онегина и Ленского. Почему Онегин свел знакомство с Ленским? Как Пушкин относится к их дружбе? Что более всего отличает Ленского от Онегина? Почему пылкие чувства Ленского вызывают у Онегина «невольный вздох сожаленья»?

В XIII строфе второй главы Пушкин подчеркивает разность героев, которая усилена в сравнении с черновиком: «Стихи и проза, лед и пламень Не столь различны меж собой» (в черновике было: «Заря и полдень... Заря и полночь...»).

Говоря, что сходятся Онегин и Ленский «от делать нечего», Пушкин как бы предупреждает читателя, подчеркивает непрочность этой дружбы. И дело не только в разности этих людей, но и в том, что Онегину дружество не свойственно: его характерное состояние — отчуждённость. Ленский — лишь «временное исключение».

Онегин разочарован, в свете убил он восемь лет, «утратя жизни лучший цвет». Но душа его не

мертва. Онегин трезв, не верит чувствам, однако тоскует по ним. В черновике эта мысль была выражена откровенно: «Кто чувству верит — тот поэт».

Оживление сердца в Онегине, эта потребность в чувствах — пока лишь отзвук пылкости Ленского, растревоженность чужим волнением. До собственного чувства Онегин еще подняться не может даже тогда, когда получает письмо влюбленной Татьяны. Его отношение к Татьяне — лишь эхо ее чувства. Однако важно, что Онегин, «утрата жизни лучший цвет» в «науке страсти нежной», Онегин, равнодушный к любви и разочарованный в ней, вдруг чувствует в себе ее возможность:

Но, получив посланье Тани,
Онегин живо тронут был:
Язык девических мечтаний
В нем думы роем возмutil...

Почему же Пушкин все-таки отверг эту возможность даже влюбленности, а не любви Онегина?

В Онегине есть честность самооценки. Зная, что «чувствий пыл старинный Им на минуту овладел», он не хочет обмануть «доверчивость души невинной». Он останавливает себя, трезво отказывается принять минутное чувство за истинную любовь. И в этом видна способность Онегина понять глубину любви Татьяны. Искренность ее признания отвела Онегина от привычной «игры». Таким образом, его отказ от любви, в глазах Пушкина, был свидетельством не только жестокости, но и благородства героя.

Онегин думает, что обычный путь человеческий не для него,

что «вольность и покой — замена счастью», к которому стремятся *обыкновенные* люди. Чувство превосходства над ними заставляет Онегина пресечь возможность любви. Это убеждение героя сказывается в повторах: «Когда бы жизнь домашним кругом Я ограничить захотел» и т. д., — или: «Семьи, где бедная жена...» и т. д. Повторы, на которых держатся красиво развернутые фразы Онегина, свидетельствуют об обдуманности его речи. Исповедь Онегина разделена на строфы, в ней нет слитности взволнованных признаний, единства чувства, которое ведет к нарушению привычного строя речи. Так же потом будет разбито на строфы и объяснение Татьяны с Онегиным в восьмой главе. А письма Татьяны и Онегина даны без обозначения строф.

Итак, Онегин откликается на взволнованность других, он хотел бы одушевления и искренности и жалеет о том, что они утрачены. Что же помешало Онегину быть благородным на именинах Татьяны? Чем объяснить его раздражение? Почему он обрушивается на Ленского?

Ленский обещал, что у Лариных никого не будет, а дом полон гостей. С ними вынужден общаться Онегин, так тщательно охранявший свое уединение! Его, с одной стороны, раздражает это невольное присоединение к скотининым и пустяковым; с другой — попав на деревенский бал, он вспоминает привычный в свете способ поведения.

Характерно, что Пушкин в сцене именин откровенно сочувствует Ленскому. Чувства поэта наивны, но искренни, а Онегин,

как и в Петербурге, играет с чувствами, в его поведении есть намерение показать Татьяне непрочность любви, взорвать идиллический мир Ленского. Но в мире искренних людей (Ленского, Татьяны) игра с чувствами невольно превращается в игру с судьбами. И Онегин, сам того не желая, подталкивает события к катастрофе.

Скептицизм Онегина разрушил романтическую идиллию, в которой жил Ленский. Намерение «Ленского взвесить» обернулось разрушением его восторженного отношения к миру:

Что слышит он? Она могла...
Возможно ль? Чуть лишь

из пеленок,
Кокетка, ветренный ребенок!..

Онегин не заметил, какое потрясение испытал Ленский. И вызов на дуэль для Онегина был неожиданным. Хотя Евгений принял картель «без лишних слов», «тайный суд» совести призывает его осудить себя.

Душа Онегина жива, но не обнаруживается в поступке. Лишь смерть Ленского освободит эту душу из плена, заставит проявиться открыто «в тоске сердечных угрызений», скитаниях, поисках цели жизни, любви.

Дуэль — кульминация, переломный момент в судьбах всех героев. Ленский убит. Татьяна увидела уже наяву, а не во сне, что идеальный герой ее мечтаний способен на преступление, на убийство. Онегин «сражен» смертью Ленского. Оказалось, что ему нечем гордиться, что «чувство превосходства» над обществом было мнимым (вот когда реализо-

вался вполне смысл эпитафии к роману!). Оказалось, что, презирая общество, Онегин не способен быть «мужем с честью и умом». Оказалось, что скептицизм, недоверие к чувствам и неспособность к искренности могут довести до преступления. Пушкин не раз подчеркивает этот мотив в истории дуэли.

Он мог бы чувства обнаружить,
А не щетиниться, как зверь, —

в этом винит себя Онегин еще до дуэли. Теперь, «в тоске сердечных угрызений», ему предстоит измерить свою вину. Эта вина усугубляется тем, что Пушкин говорит о двух возможных судьбах Ленского.

Как в описании гибели Ленского Пушкин открывает читателю свое отношение к дуэли друзей — ужасному, трагическому событию? Почему совершилось это преступление? Почему «враги стоят, потупя взор»? Почему благородный Онегин стал убийцей друга, убийцей юного поэта?

Кто был убит на дуэли: будущий помещик или «поэт, задумчивый мечтатель»? Есть ли в ранней лирике Пушкина стихи, похожие на элегии Ленского?

Прочтите суждения Д. И. Писарева:

«Единственное возможное объяснение этого нелепейшего случая состоит в том, что оба они, Ленский и Онегин, совершенно ошалели от безделья и от мертвящей скуки. Онегину захотелось взвесить Ленского и, таким образом, отомстить ему за то, что у Лариных, на именины Татьяны, собралось много гостей, между тем как Ленский говорил Онегину, что не будет никого из посторонних...»

Светский предрассудок обязывал Онегина идти навстречу опас-

чески одинокой фигурой в безвременье 30-х годов. В Ленском же эмоционально, психологически дано воплощение порывов, одушевлявших декабристов. Ведь все «члены сей семьи», как говорит Пушкин в X главе, «витийством резким знамениты», т. е. деятельны, одушевлены, как и Ленский.

Таким образом, пушкинский роман обнаруживает широкую почву декабризма в России. Близость к декабризму обнаруживается даже в героях противоположных: в скептике — и энтузиасте, в трезвом Онегине — и в романтически настроенном Ленском.

В романе — «энциклопедии русской жизни» (Белинский), — где показана «старая и новая Россия, жизнь во всех ее измерениях» (Баратынский), Пушкин не мог обойти молчанием людей декабристского склада.

Ленский «из Германии туманной» привез не только «кудри черные до плеч» и «всегда восторженную речь», — он «поклонник славы и свободы», он пылок и порывист, он готов писать оды (жанр, очень любимый декабристами). На фоне онегинского разочарования остро проявлен энтузиазм Ленского, который «верит мира совершенству». В описании этих верований юного поэта и начинает проступать его связь с декабристскими настроениями:

Он верил, что друзья готовы
За честь его приять оковы
И что не дрогнет их рука
Газбить сосуд клеветника;
то есть избранные судьбами
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами

Когда-нибудь нас озарит
И мир блаженством подарит.

Ленский наделен романтическим мироощущением, которое, в глазах Пушкина, было основой декабризма. В Ленском, как в туманном зеркале, показан человек декабристского типа, вольнолюбивый романтик, идущий к трагическому финалу. Пожалуй, острее всего внутренняя связь Ленского с героями 14 декабря проступает в его ранней гибели.

Отчего Ленский так «нетерпеливо ждал» поединка? В Ленском живет желание героического поступка, но жизнь, окружающая его, почти не дает поводов для этого. И герой бросается в дуэль, чтобы защитить любовь от коварства, доверчивость от хитрых искушений, наконец свой романтизм от скептицизма Онегина. Недаром в ночь перед дуэлью Ленский «при свечке Шиллера открыл». Он чувствует себя в этой истории идеальным романтическим героем, который за убеждения идет на смерть.

В черновиках романа Ленский рисовался как

...добрый юноша, готовый
Высокий подвиг совершить.

В романе Пушкин иронизирует не над дуэлью, а над тем, что жажда героического порыва выражает себя лишь в таком поступке.

Шестая глава, в которой Ленский гибнет и Пушкин прощается со своей юностью, написана после известия о гибели декабристов. Это совпадение судьбы героя пушкинского романа и героев русской истории трудно считать простой

случайностью. Гибель Ленского обрисована в таких торжественных и величественных образах, что заставляет думать о громадной катастрофе:

...Так медленно по скату гор,
На солнце искрами блистая,
Сползает глыба снеговая...

Значительность гибели Ленского подчеркивается и структурой произведения: шестая глава является кульминацией в построении романа. Именно здесь совершается глубокий, драматический перелом в судьбах всех героев и в самой тональности повествования. Онегин понимает, что чувство превосходства, которым он так гордился и которое было основой его жизни, оказалось «мнимым». И этим открытием Онегин «сражен». «Убив на поединке друга», он совершил преступление еще и против нравственной природы мироздания.

Что в облике, поведении и чувствах Ленского дает возможность предположить высокую его судьбу? Какие стороны характера и идеалов Ленского связывают его с умонастроением декабристов? Смогли Ленский осуществить в жизни свои мечтанья? Что мешало ему сделать это? Когда Пушкин сочувствует Ленскому и почему иронизирует над ним? Как выражено отношение автора к герою? Почему Пушкин, написав о смерти Ленского, прощается со своей юностью? В чем смысл эпиграфа к шестой главе романа? («Там, где дни облачны и кратки, Родится племя, которому умирать не больно. — *Петрарка*».)

Как вы относитесь к суждению Писарева о Ленском:

«Плоды учености этого господина были, по всей вероятности, 232

никуда не годны... Он... помышлял только о том, чтобы поскорее жениться на Ольге Лариной, наплодить побольше детей и написать побольше стихотворений о романтических розах и туманной дали... О его вольнолюбивых мечтах мы ровно ничего не узнали... Неотъемлемою собственностью Ленского, таким образом, остаются длинные черные волосы, всегдашняя восторженность речи и пылкость духа с достаточною степенью странности».

Позднее, при изучении литературы второй половины XIX века, вы не раз встретитесь со взглядами, близкими к взглядам Писарева: с отрицанием высокого искусства на том основании, что оно недостаточно отражает злободневные интересы дня, потребности экономической и политической жизни. Узнайте мнение Ф. М. Достоевского по этому поводу и выскажите свое мнение (прочтите, например, статью Ф. М. Достоевского «Г.— бов и вопрос об искусстве», 1861 г.).

ТАТЬЯНА

В пушкинском романе возникает парадоксальная ситуация: «дева красоты», которую Ленский призывал «слезу пролить над ранней урной», «не долго плакала»: ею «памятник унылый забыт». Память о Ленском живет в Татьяне и Онегине: «О нем два сердца, может быть, Еще грустят...»

В портрете Татьяны Пушкин дает не внешний облик, а скорее внутренний портрет: «Дика, печальна, молчалива...» Внешний же облик Ольги дан в романе даже

важды: снисходительными к ней лазами автора, в комплиментах которого прячется лукавство «Глаза, как небо, голубые. Улыбка, локоны льняные...»), и беспощадно трезвым взглядом Онегина «Кругла, красна лицом она, Как та глупая луна...»).

И. А. Гончаров рельефно выазил различие между Ольгой Татьяной: «...характер положительный — пушкинская Ольга — и идеальный — его же Татьяна. Один — безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму. Другой — инстинктами самосознания, самоытности, самодеятельности. Оттого первый ясен, открыт, понятен сразу... Другой, напротив, своеобразен, ищет сам своего выражения и формы, и оттого кажется апризным, таинственным, малолловимым».

Природа, книги, деревенский мир с рассказами и сказками яны, с ее теплотой, наивностью, ердечностью, составляют любимый круг жизни Татьяны. Что ильнее влияет на Татьяну, что акладывает основы ее характера? Связь с природой, глубокая и органическая. Недаром Пушкин не раз передает душевное состояние героини через образы природы. После урвой отповеди Онегина «меркнет милой Тани младость: Так девадет бури тень Едва рождающийся день». Прощание Татьяны с родными местами, подчеркивающее неразрывную связь ее с природой (строфы XXVIII—XXX седьмой главы), сопровождается трагическим образом осени:

Природа трепетна, бледна,
как жертва, пышно убрана...

Привязанность Татьяны к природе, созвучность ее внутренней жизни изменениям в природе — один из признаков глубокой связи с народным миром, который, по мысли Пушкина, наделён естественностью. Песня девушек, утешающая Татьяну, как и привязанность к «Филиппевне седой», гаданье, — все это свидетельствует о живой связи Татьяны с народной стихией.

Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красою
Любила русскую зиму.

Одиночество, отчуждение от окружающих, глубокая сосредоточенность на внутренних движениях души делают для Татьяны любовь столь властной. «Обольстительный обман» искусства позволяет «мечтательнице нежной» путать Онегина с героем романа, присваивать себе «чужой восторг», «чужую грусть». Но как для Франчески и Паоло у Данте рассказ о Ланчелотто открывает их чувства, так романы, которые читает Татьяна, дают ей возможность найти «свой тайный жар, свои мечты, Плоды сердечной полноты». Искусство и у Данте и у Пушкина пробуждает чувства, позволяет им из тайных сделаться явными.

Однако, увидев, что герой ее мечтаний далек от человечности, Татьяна не склонна зависеть от «романных» впечатлений, — она мучается, думает, пытается понять Онегина.

Высота, одухотворённость, глубина Татьяны позволили Белинскому назвать ее «гениальной натурой».

Почему Татьяна решилась написать письмо? Почему в обращении к Онегину она переходит от «Вы» к «ты» и обратно? Подготовьте выразительное чтение письма Татьяны.

Выучите те строфы из второй, третьей, седьмой и восьмой глав, где характер Татьяны представлен, с вашей точки зрения, наиболее выразительно.

«КАК ИЗМЕНИЛАСЯ ТАТЬЯНА!»

В «уездной барышне» Татьяне «всё наруже, всё на воле». В восьмой главе мы встречаем на рауте «законодательницу зал». Легко ли узнать теперь, чем живет Татьяна, что радует и печалит ее? Почему характеристика Татьяны строится почти сплошь на отрицаниях («нетороплива, не холодна, не говорлива...»)?

Конечно, Пушкин противопоставляет Татьяну, в которой было «всё тихо, просто», надменному свету и подчеркивает, что она была не такая, как все. Но есть здесь и другое. В восьмой главе ее привязанности спрятаны, и Татьяна становится образцом «безупречного вкуса», «верным снимком» (благородства, изысканности).

Безупречностью Татьяна и покоряет свет, вызывая почтительное или завистливое внимание. Знание суровых законов света заставляет ее носить маску. Называя светские нравы «ветошью маскарада», Татьяна прямо не обнаруживает своего отношения к высшему свету:

Беспечной прелестью мила,
Она сидела у стола

С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы...

«Беспечная прелесть» Татьяны — маска, которую она носит с безукоризненным искусством и поразительной естественностью. Но подлинная цельность уже потеряна, прямое и доверчивое проявление чувств исчезло. Преображение Татьяны так решительно, что ее вид лишь «смутно» напомнил Онегину «забытые черты». Однако в Татьяне нет холодности петербургского света:

Как сильно ни была она
Удивлена, поражена...

Чувства есть, просто они наглухо спрятаны. Вместе с тем в рамках светских приличий Татьяна сказала Онегину всё, что хотела и могла сказать. Порывистость, безоглядность чувств сменилась в ней самообладанием, которое не изменяет ей и тогда, когда смущенный, «неловкий» Онегин во время визита остается с ней один на один. Она кажется Онегину «равнодушной княгиней... неприступною богиней Роскошной, царственной Невы».

Татьяна в третьей главе послушна лишь «влеченью чувства». В восьмой же главе в героине нет и намека на «легкомыслие страстей». Пушкин показывает, каких внутренних усилий стоит Татьяне ее самообладание. Только что она сидела «беспечной прелестью мила», но стоило ей увидеть Онегина и два слова с ним молвить, как силы оставляют ее:

Потом к супругу обратила
Усталый взгляд; скользнула вон...
И недвижим остался он.

Что же так изменило Татьяну? Почему она свободно вошла в этот аристократический круг «из глуши степных селений»? Что заставило ее выйти замуж за человека, которого она не любит и любить не может? (У мужа Татьяны нет даже имени; сказано лишь одно: «важный генерал».)

Любовь не была убита холодностью Онегина, но его «строгий разговор» открыл Татьяне жестокость, способность Онегина безжалостно отвечать на наивные и искренние чувства. Под раздраженным взглядом Онегина начинается рождение «той равнодушной княгини», которой поражен и ранен Онегин в восьмой главе.

Между тем даже поединок и смерть Ленского, хоть «сердце рвется пополам», не разрушили ее любви к Онегину:

И в одиночестве жестоком
Сильнее страсть ее горит,
И об Онегине далеко
Ей сердце громче говорит.

До посещения дома Онегина Татьяна отказывала всем, кто сватался. Но после того как она побывала в «келье модной», она пусть нехотя, страшась и страдая, согласилась ехать «в Москву, на ярмонку невест». Стало быть, перелом в ее отношении к Онегину совершился здесь.

Почему же Татьяну надломило это немое свидание с Онегиным? В чем состояли ее трагические открытия?

Татьяна судит о герое по книгам, которые он читал. И начинает подозревать страшное для себя, для своей любви:

Что ж он? Ужели подражанье?
Ничтожный призрак, иль еще —
Москвич в Гарольдовом плаще?
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?

Права ли Татьяна в оценке Онегина здесь? В чем причины ее заблужденья? Ведь Пушкин в начале восьмой главы будет спорить именно с таким мнением об Онегине, отдав эту точку зрения не слишком проницательному представителю света.

Внутренний мир Онегина не исчерпывается книгами, которые он прочел. Но Татьяна этого не поняла и разуверилась в любви и своем герое. Теперь ей предстоит скука дороги, тоска по родному краю, суета Москвы, которая ее не занимает.

Прочтите девятую из одиннадцати статей Белинского о Пушкине, обратив особое внимание на высказывания о Татьяне. Чем Белинский объясняет перемены в Татьяне?

Составьте цитатный план восьмой главы романа «Евгений Онегин».

«СЧАСТЬЯ НЕТ»

Преображение Татьяны в восьмой главе не было авторским произволом Пушкина. Напротив, автор прислушивался к тем возможностям, которые открывались в характере, им созданном. Неординарность натуры, так убедительно раскрытая Белинским, как раз и позволяет героине стремительно преобразоваться, изменяться решительно. Еще в Москве кухни находили Татьяну «странной,

провинциальной и жеманной». В Петербурге, через два примерно года, мы видим Татьяну «величавой» и «небрежной» законодательницей зал.

Онегин ощущает это дыхание «осени холодной» и знает, что любовь к Татьяне — единственное живое чувство, связывающее его с жизнью, способное спасти от «напрасной», как он теперь понимает, скуки. Поэтому он так страстен в своей мольбе — *мольбе о жизни*. И мольба его только ему самому, привыкшему властвовать над своими чувствами и судьбами других людей, кажется *смирненной*. Смирения перед обстоятельствами, перед судьбой (слово это дважды повторено Онегиным) в письме нет. Напротив, все письмо — протест против необходимости «смирять волнение в крови», подчиняться «притворному хладу», который единственно допустим в свете.

Может быть, Татьяна оценит эти перемены в Онегине? Как она воспримет его письмо? Для ответа на этот вопрос очень важно взглянуть в немую сцену, предваряющую монолог Татьяны. Эта сцена помогает понять мотивы отказа Татьяны от любви Онегина, от своего ответного чувства:

Дверь отворил он. Что ж его
С такою силой поражает?
Княгиня перед ним, одна,
Сидит, не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает
И тихо слезы льет рекой,
Опершись на руку щекой.

Татьяна не удивлена внезапным появлением Онегина и принимает его без гнева. Отчего она «вздрогнула и молчит»?

Его больной, угасший взор,
Молящий вид, немой укор,
Ей внятно всё...

Этот миг странной и нечаянной близости с Онегиным в долгом молчанье дорог Татьяне.

Она его не подымает
И, не сводя с него очей,
От жадных уст не отымает
Бесчувственной руки своей...
О чем теперь ее мечтанье?

Пушкин, который творит роман в стихах вместе с читателем, призывает нас угадать мысли и чувства героини этим вопросом.

Отчего же так жестоки слова объяснения? Что руководит Татьяной, если не «злое веселье», не суровая месть, которую невозможно предполагать, когда воскресла «простая дева, С мечтами, сердцем прежних дней»?

Подготовьте выразительное чтение письма Онегина и монолога Татьяны. Чем различаются они (по общему настроению)? Как меняются чувства героев в письме и в монологе?

Сопоставьте высказывания В. Г. Белинского и Ф. М. Достоевского по поводу объяснения Татьяны с Онегиным. Кто, с вашей точки зрения, более прав? Как вы сами можете объяснить мотивы ответа Татьяны?

В. Г. Белинский: «В этом объяснении высказалось всё, что составляет сущность русской женщины с глубокою натурою, развитою обществом,— всё: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота, и святость наивных движений благородной природы, и резонёрство, и оскорблённое самолюбие,

и тщеславие добродетелью, под которую замаскирована рабская боязнь общественного мнения... Основная мысль упреков Татьяны состоит в убеждении, что Онегин потому только не полюбил ее тогда, что в этом не было для него очарования соблазна; а теперь его приводит к ее ногам жажда скандалёзной славы... Во всем так и пробивается страх за свою добродетель... Татьяна не любит света и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни. Но пока она в свете, его мнение всегда будет ее идолом».

Ф. М. Достоевский: «Нет, это та же Таня, та же прежняя, деревенская Таня! Она не испорчена, она, напротив, удручена этою пышною петербургскою жизнью, надломлена и страдает... И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза... Потому ли она отказалась идти за ним, что... не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием почестей, богатства, светского своего значения, условиями добродетели? Нет, русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит. Но она «другому отдана и будет век ему верна». Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям?.. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он — ее муж, измена ее покроет его позором, стыдом и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье

не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа».

ДВОРЯНСКОЕ ОБЩЕСТВО В РОМАНЕ

Судьбы лучших героев романа трагичны. Права ли Татьяна, говоря, что в деревне «счастье было так возможно, так близко»? Почему мечты Ленского о счастье не сбылись?

Ленский гибнет, потому что не может принять условий жизни и трезво видеть мир, не может, как пишет Белинский, «развиваться и идти вперед». Онегин и Татьяна во многом изменились решительно. Но почему же все более углубляется их конфликт с окружающим миром? Почему этот мир представлен разными кругами общества (деревня, Москва, Петербург)? Чем характерен каждый из этих кругов, и почему ни в одном из них герои не могут себя чувствовать удовлетворенными?

Пушкинский роман в стихах проникнут ощущением безграничности жизни. Художественное пространство романа так велико, что Белинский по праву назвал его «энциклопедией русской жизни».

Деревня, Москва, Петербург оказываются основными кругами жизни, через которые автор проводит героев, сравнивая их отношение к этим кругам со своим. Несходство этих слоев русской жизни для Пушкина принципиально важно. Столкновение героев с одним из них не давало бы еще права говорить о трагедии. Но Онегин, Татьяна, Ленский не

могут принять ни провинциальной неподвижности, ни столичной суеты.

Каждый круг жизни характеризуется в романе по правилам линейной перспективы. На первом плане выписаны два-три портрета (для деревенского круга: Ларины, дядя Онегина, Зарецкий), затем несколькими штрихами очерчены эпизодические герои (например, гости на именинах Татьяны). В каждом случае Пушкин непременно дает строфу, которая объединяет впечатления об этом круге общества и выделяет наиболее характерную отличительную его сторону. Для поместного круга такой определяющей чертой оказывается примитивность. Дядя Онегина, который «в окно смотрел да мух давил», простодушные Ларины, которым «квас, как воздух, был потребен», Зарецкий, «трибун трактирный» и «отец семейства холостой», — наиболее характерные фигуры этого круга. Зарецкий нарисован в духе образов Грибоедова, на пьесу которого Пушкин почти ссылается («И вот общественное мненье!»).

Поэт использует классический способ характеристики героев с помощью фамилий. Этот прием знаком нам по комедии Фонвизина «Недоросль». Отчего это возможно? Провинциальные помещики так примитивны, односложны, что суть каждого из них может быть обозначена: «Гвоздин, хозяин превосходный, Владелец нищих мужиков», которых он «гвоздил», довел до разоренья; «уездный фраитик Петушков» и т. д. Отталкивание героев от примитивной среды возвышает их в глазах автора и читателей романа.

Однако Пушкин не хочет воспринимать этот круг однозначно. В деревенской жизни поэт видит не только примитивизм, но и естественность, не только бессмысленную пустоту, но и «сельскую свободу». Деревня дорога поэту потому, что здесь есть дыхание природы, здесь возможна сосредоточенность, здесь человек слышит свой внутренний голос:

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины:
В глуши звучнее голос лирный,
Живее творческие сны.

И герои романа отчасти разделяют эти чувства. Татьяна в этом смысле наиболее близка автору («Вставая с первыми лучами, Теперь она в поля спешит...»). Поэзия «мирной жизни» знакома и Ленскому («Я модный свет ваш ненавижу...»). На какое-то время погружен в «беспечную негу» деревенской жизни и Онегин (четвертая глава). Но герои не способны находить в любом проявлении жизни ее поэтические стороны. Этот дар любви спасает Пушкина от отчаяния, опустошения, позволяет ему найти выход из трагедии, к которой подведены герои.

Характеристика Москвы на страницах романа во многом напоминает колкие фразы Грибоедова. Главным качеством в характеристике московского круга у Пушкина оказывается неподвижность. Эта упрямая старина, не желающая меняться, удручала Чацкого («Что нового покажет мне Москва?»). Пушкин сохраняет этот мотив («Но в них не видно перемен...»).

Отношение Пушкина к Москве

все же не однозначно. В эпитафиях к седьмой главе даны разные, но неизменно положительные ее оценки. Консерватизм барской Москвы поэта отталкивает, самодовольство московских кузин и «архивных юношей» в их отношении к Татьяне кажется смешным. Но постоянство, верность Москвы себе, древним устоям русской жизни рождает в поэте теплоту, нежность, даже гордость. Этот город детства поэта и исторической памяти народа становится для Пушкина опорой в его «блуждающей судьбе».

Однако московские впечатления Татьяны горьки:

Татьяна смотрит и не видит,
Волнение света ненавидит,
Ей душно здесь... Она мечтой
Стремится к жизни полевой...

Поместный круг Татьяна терпит, к барскому московскому равнодушна, петербургский презирает, называя его нравы «ветошью маскарада».

Петербург восьмой главы, действительно, нарисован Пушкиным как царство строгих правил благопристойного лицемерия. Начиная с «пожилых дам в чепцах и розах, с виду злых», до «диктатора бального», румяного, «как вербный херувим», — все играют какую-нибудь роль.

Образ Петербурга-маскарада был закреплен дальнейшей историей русской литературы.

Автору «Евгения Онегина» и «Медного всадника» холодность, жестокость, призрачность великолепия Петербурга известны. Но Пушкин видит здесь и другое. Его муза любит «шумной теснотой, Мельканьем платьев и

речей, Явленьем медленным гостей». Достоинство, отточенность форм, напоминающая высшие образцы искусства («И темной рамою мужчин Вкруг дам, как около картин»), сдержанность аристократизма, отсутствие вульгарности, стройность упорядоченности и ума, синий лед Невы, на котором играет солнце, — поэт и в Петербурге видит то, что позволяет его любить.

Образ «осени гнилой» из седьмой главы переходит в восьмую и выявляет обреченность героев. Но за что же их винит поэт? Неприятие Петербурга, Москвы, деревни этими героями так оправдано! Однако Онегин не только в Петербурге «для всех кажется чужим». Эта охлажденность героя, неотданность чему бы то ни было неприемлемы для автора. Неизбежность конфликта Онегина с обществом очевидна, но, по мысли Пушкина, этот конфликт, как и все чувства героя, мог быть острее, беспощаднее, ярче проявлен:

Дни мчались, в воздухе нагретом
Уж разрешалася зима,
И он не сделался поэтом,
Не умер, не сошел с ума.

В чем же смысл этого пушкинского упрека? Вероятно, прежде всего это упрек в пассивности чувств, поступков, желаний, в отсутствии той широты и любви к миру, которая делает людей поэтами. Трагедия героев обусловлена все нарастающим конфликтом с обществом и невыраженностью этого конфликта в действительности. Он существует лишь в их чувствах. Татьяна, предпочитая «полку книг и дикий сад» блеску, шуму и чаду Петербурга, остается в све-

те. Онегин не в силах порвать с обществом, которого он принять не может.

Трагизм конфликта героев с обществом усугубляется их непониманием друг друга. Друзья стреляются на дуэли, люди, любящие друг друга, расстаются. Человеческие чувства отступают перед общественными предрассудками. Герои изолированы, разделены, несмотря на их внутреннюю близость. В этом одна из причин их трагического мироощущения.

Пушкин отмечает трагическую разьединенность не только в Онегине и Ленском, но и в Онегине и Татьяне, Ленском и Татьяне:

Когда б он знал, какая рана
Моей Татьяны сердце жгла!
Когда бы ведала Татьяна,
Когда бы знать она могла,
Что завтра Ленский и Евгений
Заспорят о могильной сени,
Ах, может быть, ее любовь
Друзей соединила б вновь!

Разделенность Онегина и Татьяны художественно закреплена в формах их общения. Сначала она пишет письмо — он отвечает холодным объяснением. Затем он пишет письмо — она произносит отповедь. Чувства героев остаются непонятыми, неразделенными. Это обмен монологами, а не общение.

На фоне излюбленной автором диалогической речи, его постоянных бесед с читателем, героями, собратями по искусству, его обращений к Москве, полям, актерам монологи героев особенно выделяются, становясь символами их одиночества. Разделенность героев объясняется не их равнодушием к другим, а неспособностью воспри-

нять строй чувств другого человека, отрешившись от привычного для себя взгляда. Даже в минуту последнего объяснения с Онегиным, когда Татьяне «внятно все», она не может освободиться от оглядки на свет, и это приводит ее к жестокости подозрения («Зачем у Вас я на примете?»).

Основой образа каждого героя Пушкин делает определенное мирозерцание: скептическое, трезво-реалистическое — Онегина, романтическое — Ленского, сентименталистское — Татьяны. Речь идет не о литературных направлениях, а об отношении к жизни, характерном для определенной исторической эпохи и нашедшем выражение в том или ином течении искусства. В самом деле, культ чувства, семьи, долга, природы, близость к народу оказываются в Татьяне «типом сознания» (выражение Г. А. Гуковского), близким сентиментализму. Пушкин как бы испытывает каждое из этих отношений к жизни, сопоставляет их, сталкивая в действии романа, выделяя сильные и слабые стороны не только индивидуальных характеров, но и типических мирозерцаний.

В чем поэт видит ценности жизни? Почему Пушкин счастливее своих героев? Чем он отличается от них?

Выучите наизусть одно из лирических отступлений. Объясните, как в нем сказан характер поэта.

Покажите, как меняются тон и темы лирических отступлений от начала к концу романа.

Сопоставьте отношение поэта к «белному Ленскому», «странному спутнику» автора Онегину и «верному идеалу» Татьяне. Подумайте, чем поэт близок им и в чем от них отличен.

АВТОР В РОМАНЕ

Строка из «Путешествия Онегина» об «упойтельном» Россини называет свойство художника: сохранять способность быть верным себе, неподражаемым, своеобразным («вечно тот же») и уметь обновляться. Эти качества, пленившие Пушкина в итальянском композиторе, открыты и в авторе романа. В чем же он «вечно тот же»? Что составляет основу его отношения к жизни — людям, природе, искусству?

Лиризм романа во многом обусловлен рельефностью образа его автора.

Об «образе автора» мы вправе говорить тогда, когда он оказывается не только повествователем, не только тайным свидетелем, но и прямым очевидцем и участником событий, в которых действует наряду с другими героями. Какие страницы романа позволяют нам представить себе автора как героя романа?

Вспомним манеру представления Онегина («добрый мой приятель»), постоянные упоминания о пребывании автора в тех местах, где происходит действие романа («Там некогда гулял и я...», «Я жил тогда в Одессе пыльной...»), сообщение о дружбе автора и героя в первой главе, беседу автора со светским человеком в восьмой главе, прямые обращения к читателю.

Образ автора не статичен. В первых главах автор шутов, говорлив, почти беспечен. Во второй главе он пишет: «Покамест упивайтесь ею, Сей легкой жизни, друзья!» Заканчивая третью, поэт легкомысленно заявляет:

Но следствия нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я,
Мне должно после долгой речи
И погулять, и отдохнуть;
Докончу после как-нибудь.

Герои испытывают потрясения и разочарования — и вот в шестой главе появляется авторская горечь прощания с юностью, а в седьмой — восприятие весны человеком с «мертвой душой»: весна «Наводит скуку и томленье На душу, мертвую давно, И всё ей кажется темно». В восьмой главе рядом с трагическим прощанием героев слышится горький возглас автора: «О много, много Рок отъял!» Близость настроений героев романа и автора так значительна, что многие лирические отступления автора могли бы стать внутренними монологами героев.

Цветы, любовь, деревья, праздность,
Поля, я предан вам душой.

Глава 1, строфа VI

Родные люди вот какие:
Мы их обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И, по обычаю народа,
О Рождестве их навещать...

Глава 4, строфа XX

В Пушкине есть и восторженная пылкость Ленского, и глубина чувств Татьяны, и трезвая ироничность Онегина — но автору «внятно всё», он не ограничен однолинейным отношением к жизни. И в этой широте взгляда на жизнь — отличие поэта от героев романа.

Ощущение таинства природы, гармонии природы и культуры всегда присуще Пушкину. Сам поэт



тический образ жизни в пушкинском романе изменчив, таинствен, бесконечно разнообразен. Во второй главе это образ нивы, поля:

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле Провиденья,
Восходят, зреют и падут,
Другие им вослед идут...

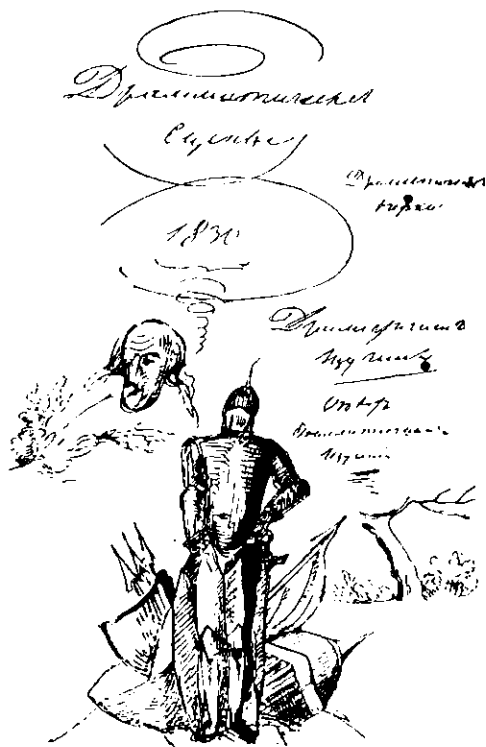
В восьмой главе жизнь уподобляется празднику:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа...

Ощущение жизни как праздника, поэтическое приятие действительности для автора романа прямо связано с творчеством. Творчество оказывается способом единения с жизнью в целом; отзывчивость художника и полнота его впечатлений связаны с добротой, пронизательностью, щедростью души. Творчество объединяет поэта с миром. Поэт сливается с вечными началами бытия, и потому для него, в отличие от героев, преодолена трагедия.

Но поздно. Тихо спит Одесса,
И бездыханна и тепла
Немая ночь. Луна взошла,
Прозрачно-легкая завеса
Объемлет небо. Все молчит,
Лишь море Черное шумит...

Неумолчная и бесконечная, как море, жизнь прекрасна, как бы ни были трагичны обстоятельства времени и приговоры «строгой судь-



Рисунки А. С. Пушкина (слева вверху — автопортреты)

бы». Этим образом *моря жизни* завершается глава «Путешествие Онегина».

Почему Онегин стал «чужим для всех»? Как и почему «изменилась Татьяна»? Что роднит и что отличает Татьяну и Ленского? Почему судьбы героев романа трагичны? В чем причины жизнелюбия Пушкина?

Напишите сочинение на одну из тем: «Два объяснения Онегина и Татьяны», «Два письма», «Петербург в начале и в конце романа», «Мои любимые строфы из романа в стихах», «Русская природа на страницах романа», «Столица и деревня в изображении Фонвизина и Пушкина».

ПОНЯТИЕ О РЕАЛИЗМЕ. «СКУПОЙ РЫЦАРЬ» А. С. ПУШКИНА

Искусство веками стремилось ко все более полному и верному постижению жизни и преодолевало на этом пути один рубеж за другим. Разница между правдоподобием и глубокой правдой жизни, может быть, наиболее заметна при сопоставлении произведений классицизма и реализма. Классицизм исходил из идеальных норм жизни, нравственности и смеялся над отступлениями от них. Реализм не подчиняет изображаемое готовой схеме, а исследует жизнь, вникая в ее противоречия.

Столь же велико различие между реализмом и романтизмом. Романтизм склонен к изображению необычайного, он хочет поразить читателя. Реализм делает открытия в обыденном и учит понимать связи общества и человека, взаимозависимость разных сторон человеческой души.

Реализм складывался в искусстве постепенно. Реалистические стороны были и в комедиях Фонвизина, и в поэзии Державина. Но только в первой трети XIX века реализм обрел зрелость (это касается не только русской, но и западноевропейской литературы) — в творчестве Крылова, Грибоедова и особенно Пушкина, которого Белинский назвал «поэтом действительности». Попробуем понять свойства реализма на примере сценического искусства.

Почему мы так любим театр? Почему по вечерам спешим в зрительный зал, забыв об усталости, о духоте галёрки, оставив домашний уют? И не странно ли, что сотни людей напряженно смотрят часами в открытый зрительному залу ящик сцены, смеются и плачут, а потом ликующе кричат «Браво!» и аплодируют?

Театр возник из праздника, из желания людей слиться в едином чувстве, через чужую судьбу понять свою, увидеть воплощенными на сцене свои мысли и переживания. Как мы помним, в Древней Греции на праздниках веселого бога вина и плодородия Диониса были приняты обряды с переодеванием, пением, разыгрыванием сцен; на площади, среди народного шествия, родились комедия и трагедия. Затем покровителем искусства стал другой бог — бог Солнца, строгий и изящный Аполлон, а его спутницами оказались не козлоногие сатиры, а прелестные музы. От необузданного веселья человечество шло к гармонии.

Муза трагедии получила имя *Мельпомена*. Вспомним ее — как одну из мраморных статуй Павловского парка. Она исполнена во-

ли и движения, порыва и возвышенной мысли. На лице Мельпомены скорее просветление, чем уныние. И только маска, которую муза держит в руках, кричит от ужаса, боли и гнева. Мельпомена как бы преодолевает страдание, которое всегда было содержанием трагедии, и возвышает нас, зрителей, до *катарсиса* — очищения чувств, мудрого понимания жизни.

«Сущность трагедии, — писал В. Г. Белинский, — заключается в столкновении... естественного влечения сердца с нравственным долгом или просто с необоримым препятствием... Действие, производимое трагедиею, — потрясающий душу священный ужас; действие, производимое комедиею, — смех...».

Вглядимся в другую музу — музу комедии Талию. Кажется, что ее легкое тело готово к полету, игре, юным проказам и дерзости. Но есть и усталость в ее позе, и недоумение в лице. Может быть, Талия думает, как много в мире зла и как трудно ей, прекрасной, легкой, быть бичом пороков?

Комедия и трагедия противостоят друг другу как разные отношения к жизни. Сравните маски, которые держат в руках Мельпомена и Талия. Они непримиримы: скорбь — и злоба, отчаяние — и насмешка, боль — и лукавство. Так несходно откликаются на противоречия жизни комедия и трагедия. Но и Талия не весела, а скорее печальна и задумчива: комедия бодро сражается со злом, но в ней есть и горечь. Вспомните комедии «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор» и подумайте, в какие моменты действия эти пьесы вызывают самый сильный смех, а в какие — грусть, горечь.

Чтобы понять, в чем противосто

стоят и чем родственны комедия и трагедия, сравним комедию Мольера «Скупой» и трагедию Пушкина «Скупой рыцарь». Заодно увидим и разницу в двух направлениях искусства — *классицизма* и *реализма*.

В комедии классицизма допускалась жизненная правда — «подражание природе», ценилась яркость характера, в котором преобладает какое-то одно, главное свойство, но требовались и изящество, легкость. Буало бранил Мольера за то, что его комедии *слишком* остры, язвительны, резки.

Комедия Мольера «Скупой» беспощадно высмеивает состоятельного буржуа Гарпагона, который больше всего на свете любит деньги. Сын Гарпагона, Клеант, влюблен в девушку из небогатого семейства, Марианну, и очень горюет, что не может помочь ей. «Так горько, — жалуется Клеант своей сестре Элизе, — что и сказать нельзя! В самом деле, что может быть ужаснее этой черствости, этой непонятной скарденности отца? На что нам богатство в будущем, если мы не можем воспользоваться им теперь, пока молоды, если я весь в долгу, оттого что мне жить не на что, если нам с тобой придется, чтобы мало-мальски прилично одеваться, брать в долг у купцов?» Через ростовщика Симона Клеант пытается раздобыть денег, платя чудовищные проценты. Оправдываясь, он говорит: «Вот до чего наши отцы доводят нас проклятой скупостью!»

Между тем старик Гарпагон сам хочет жениться на юной Марианне. Но влюбленность не делает его ни щедрым, ни благородным. Постоянно подозревая своих детей и слуг в желании его обо-

красть, он прячет шкатулку с капиталом в 10 тысяч экю в саду и все время бегаёт туда присмотреть за нею. Однако ловкий слуга Клеанта Лафлеш, выбрав момент, похищает шкатулку. Гарпагон в ярости:

«Гарпагон (*кричит еще в саду, затем вбегает*). Воры! Воры! Разбойники! Убийцы! Смилуйтесь, силы небесные! Я погиб, убит, зарезали меня, деньги мои украли! Кто бы это мог быть? Что с ним случилось? Где он? Куда спрятался? Как мне найти его? Куда бежать? Или не надо бежать? Не там ли он? Не здесь ли он? Кто это? Стой! Отдай мои деньги, мошенник!.. (*Сам себя ловит за руку.*) Ах это я!.. Я потерял голову — не пойму, где я, кто я и что я делаю. Ох, бедные мои денюжки, друзья мои милые, отняли вас у меня! Отняли мою опору, мою утеху, мою радость! Все для меня кончено, нечего мне больше делать на этом свете! Не могу я без вас жить! В глазах потемнело, дух захватило, умираю, умер, похоронен. Кто воскресит меня?»

Комедия заканчивается благополучно. Ради возвращения шкатулки Гарпагон соглашается на брак сына и Марианны и отступает от своего желания жениться на ней.

Такою предстает скупость в веселой и озорной комедии Мольера. Пушкин противопоставлял мольеровского Скупого герою шекспировской комедии «Венецианский купец» Шейлоку: «У Мольера скупой скуп — и только, у Шекспира — Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолобив, остроумен».

Классицизм берет человека в одном, самом существенном измерении характера, художественный образ у Мольера строится на господствующей черте. Искусство Возрождения было свободно от этой регламентированности, узости в подходе к человеку, к жизни. И традиции возрожденческого искусства (напомним: это — XIV—XVII века) оказались живы в новую эпоху — эпоху становления реализма (первая треть XIX века). Шекспир показывает многообразие человеческой личности, и в своей трагедии «Скупой рыцарь» Пушкин следует за Шекспиром.

Пушкин дал «Скупому рыцарю» таинственный подзаголовок: «*Сцены из Ченстоновой трагикомедии*». Почитатели и исследователи творчества Пушкина, начиная с П. В. Анненкова и И. С. Тургенева, упорно и долго искали среди английских драматургов неведомого Ченстоны. Но не нашли. А между тем Пушкин на заглавном листе «Скупого рыцаря» нарисовал профиль Шекспира! Это ключ к пониманию трагедии.

«Трагикомедия» Пушкина действительно развивает мотив трагедии Шекспира — «Тимон Афинский». Сюжет ее в целом далек от сюжета «Скупого рыцаря». Разоренный собственной щедростью Тимон сталкивается с человеческим равнодушием, неблагодарностью. Вчерашние друзья, искавшие его покровительства, пока он был богат, отвернулись от Тимона. Покинув Афины, он живет в лесу и находит в пещере клад, который мог бы вернуть ему и положение, и друзей, раньше окружавших его. Однако Тимон, вопреки уговорам Алеманта, не хочет этого делать. Вот его реплика о золоте, которое,

по мнению Алеманта, напрасно пропадает, скрытое в пещере:

А л е м а н т

Какой же смысл в нем здесь?

Т и м о н

Большой и важный.
Оно тут спит и злу не служит.

Барон Филипп у Пушкина, ссылая золото в сундук, замуравывая его в подвал, руководствуется почти тем же мотивом:

Ступайте, полно вам по свету
рыскать,
Служа страстям и нуждам
человека.
Усните здесь сном силы и покоя,
Как боги спят в глубоких небесах...

Для Тимона Афинского, как и для барона Филиппа, золото оказывается способным исказить человеческую природу, свершить противоестественные превращения.

Т и м о н

...О небо,
Тут золота достаточно вполне,
Чтоб черное успешно сделать
белым,
Уродство — красотою, зло —
добром,
Трусливого — отважным, старца —
юным...

Б а р о н

Лишь захочу — воздвигнутся
чертоги,
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою,
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд

Смиренно будут ждать моей
награды.
Я свистну, и ко мне послушно,
робко
Вползет окровавленное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая
воли.

Опираясь на мысль шекспировской трагедии, Пушкин показывает, как золото стало «орудием распри меж отцом и сыном», как оно исказило человеческую природу в бароне Филиппе.

Пушкинский Барон — отнюдь не смешное и жалкое лицо. Барон живет одной лишь *возможностью* беспредельной власти над миром. Почему же возможность для Барона необходимее ее осуществления? Почему с него «довольно сего сознанья...»? Только ли скупость заставляет Барона хранить золото в сундуках, только ли скаредность заменяет жизнь призраком? Вряд ли. Барон ищет высокого умиротворения. В его представлении, величие спокойно. Гордый старик устал от изменной, оскорбительной для него жизни ростовщика, на которую он решился. И бережет золото, не столько чтобы сохранить ускользающую власть рыцаря (разве он ею пользуется?), сколько пытаюсь оградить человеческое достоинство. Он рад тому, что «под эти мирные, немые своды» не ступит шумная и пестрая суэта. Он хотел бы *погасить* в золоте зло, которое совершено им. Ведь деньги для него не отделены от человеческих страданий, которыми они добыты:

Да! если бы все слезы, кровь и пот,
Пролитые за всё, что здесь
хранится,

Из недр земных все выступили
вдруг,
То был бы вновь потоп —
я захлебнулся б
В моих подвалах верных.

Барон понимает, что реальная власть золота — это всемирная катастрофа, библейский потоп. Золото для Барона — средоточие зла. Это и позволяет нам думать, что не только властолюбие наполняют душу скупого рыцаря. Голос сердца не совершенно заглушен в нем. Барон так говорит о совести, что мы чувствуем, как часто и больно стучится она в его сердце. Раздражение Барона против вдовы, которая «с тремя детьми полдня перед окном... стояла на коленях воя», рождено именно тем, что он подавляет в себе человечность. Ведь его тревожит длительность этого унижения и страдания. Барон заметил, как «шел дождь, и перестал, и вновь пошел». Барон не договаривает, где взят дублон Тибо («...или, может быть, Там на большой дороге, ночью, в роще...»). Ему страшно, что золото, оказавшееся в его руках, добыто преступлением.

Слишком дорогой ценой достались Барону богатства. Страдание не дает превратить их в источник наслаждения. И потому он не может *осуществить* свою власть, потому он довольствуется лишь *призраком* могущества:

А золото спокойно в сундуках
Лежит себе.

Сын видит лишь внешний, низкий, комический слой жизни отца. Но этой ролью не исчерпывается барон Филипп. Неожиданность его

смерти окончательно убеждает в этом. Ведь так недавно он чувствовал себя могучим повелителем мира, ведь герцогу он только сейчас сказал, что у него «еще достанет силы старый меч... рукой дрожащей обнажить». Значит, оскорбление было невыносимым; значит, потрясение было огромным. Обвинение во лжи неожиданно для Барона. Оскорбление особенно тяжело потому, что нанесено в высоком доме сюзерена, где его уважали три поколения герцогов, где помнили еще о его человеческих чувствах, уже незаметных теперь для других и забытых им самим. В этом доме мы впервые узнаём его человеческое имя — Филипп, — здесь он не исчерпывается титулом. В нем пробуждается человек. Гордость, честь, отцовские чувства возмущены в нем настолько, что он решается на дуэль. Достоинство ему дороже жизни, цинизм не пересилил человеческой природы. Но этот порыв отменяет привычное существование. Барон понимает: на свете есть что-то, что дороже самой власти. Это что-то — *честь*.

Так глубоко открывает реалист Пушкин трагедию перехода от рыцарства к буржуазности и вновь к пониманию неотменимости высоких человеческих ценностей, так сложно видит поэт душу человека.

Комедии или трагедии вы охотнее читаете и смотрите на сцене, в кино? Чем родственны и чем непохожи комедия и трагедия? Какие чувства вызывает у вас барон Филипп? Чем реализм отличается от классицизма и романтизма? Прочтите «маленькие трагедии» А. С. Пушкина и обдумайте каждую из них. Обсудите свои размышления с товарищами на уроке или на внеклассном занятии.

Михаил Юрьевич Лермонтов

1814—1841

МЕЧТА О ВОЛЬНОСТИ

Жизнь его была мгновенна и ослепительна, как проблеск молнии на грозном небе. Но, не дожив и до 27 лет, он прошел весь круг жизни, со взлетами вдохновения и горечью разочарований.

Детство в Тарханах, в поместье бабушки, Елизаветы Алексеевны Арсеневой (урожденной Столыпиной), нежно любившей внука и враждовавшей с отцом его. Университетский Благородный пансион в Москве (1828—1830), где открылся для мальчика свет культуры, поэзии и где Мишель Лермонтов начал писать поэму «Демон», которую не уставал творить всю жизнь. Московский университет (1830—1832), откуда ему было «посоветовано уйти» за участие в буйной студенческой выходке против бездарного и грубого профессора Малова. «Два страшных года» в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (1832—1834), где под стук военных барабанов он создает романтическое повествование о пугачевском восстании «Вадим». Служба в лейб-гусарском¹ полку в Царском

Селе (1834—1837); среди дерзких проказ и кутежей, светских интриг и влюбленностей — его приговор петербургскому свету: драма «Маскарад» (1835). И когда погиб Пушкин — суд уже не только над светом, а над всем строем жизни империи, убивающей гениев, — стихотворение «Смерть Поэта». И слава голоса, прозвучавшего на всю Россию, и арест, и ссылка на Кавказ. Там, под пулями, в дыму сражений, зреет беспощадно трезвый анализ последекабристской жизни общества — первый в русской литературе реалистический роман в прозе «Герой нашего времени». Возвращение из ссылки в 1838 году, невероятный успех в свете и при дворе, дуэль с сыном французского посла Э. Барантом, оскорбившим честь русского офицера, — и снова ссылка на Кавказ. И снова дуэль, но теперь уже с русским, даже с товарищем прежним, Мартыновым, оскорблявшим всякого умного и порядочного человека невыносимой своей пошлостью. И смерть в грозу, бушевавшую несколько часов подряд с момента мартыновского выстрела. Вот и весь круг. Только две последние цифры поменялись места-

¹ Частица *лейб*- (нем. *Leib*) означает: состоящий при монархе, придворный (*лейб-гвардия, лейб-гусар, лейб-медик* и т. д.).



М. Ю. Лермонтов. Копия акварельного автопортрета 1837 года, выполненная О. А. Кочетовой в 1880 году.

ми в датах его жизни. Но сколько испытано чувств и какое противоборство мыслей разламывало его ум и душу!

Так жизнь скучна, когда боренья
нет!

Мне нужно действовать, я каждый
день
Бессмертным сделать бы желал,
как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моем уме. Желанье и тоска
Тревожат беспрестанно эту грудь.
Но что ж? Мне жизнь все как-то
коротка,

И все боюсь, что не успею я
Свершить чего-то!..

*«Моя душа, я помню,
с детских лет...»
(1831-го. Июня 11 дня)*

А через несколько лет эта мятежная энергия вдруг сменяется усталой жадной тишины:

Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

«Из Гёте». 1840

Может быть, это разность настроений начала и конца жизни? Но нет, всюду у Лермонтова эти противостояния, соседствующие порой и в одном времени.

Вот юношеское «Я жить хочу, хочу печали...» (1832), где Лермонтов готов принять жизнь с ее страданиями, трагическими потрясениями всю, — и стихотворение «И скучно, и грустно...» (1840), где в жизни не остается вещей не презираемых. В стихотворении «Я не унижусь пред тобою...» (1832) Лермонтов стыдится любви, как чувства, отнимающего у человека свободу и вдохновение, а стихотворение «Отчего» (1840) наполнено совершенным растворением в чувстве и горькой, грустной человечностью.

Вот «Молитва» (1839), в которой запечатлена редкая минута счастья, доверия, свободного дыхания:

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,

Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

Но в 1840 году Лермонтов пишет «Благодарность», где гневно отбрасывает даже возможность «святой прелести»:

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

Это горький сарказм, вызов Богу. Тон обращения к Творцу Вселенной напоминает нам Прометея, его горькое достоинство в диалогах с Зевсом.

И какую бы сторону жизни мы ни взяли, всюду у Лермонтова видна эта полярность отношения к жизни, почти взаимоисключающие чувства.

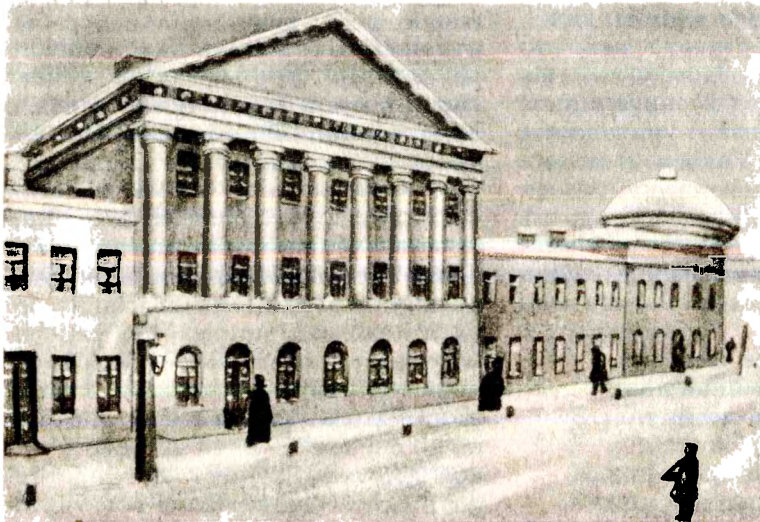
Есть ли более страстное патристическое признание в русской поэзии?

Москва, Москва!.. Люблю тебя,
как сын,
Как русский,— сильно, пламенно
и нежно!

«Сашка»

И, кажется, другой рукой написано в той же поэме о северной столице:

Там (я весь мир в свидетели
возьму)
Веселье вредно русскому карману,
Заняття вредны русскому уму.



Москва. Университетский благородный пансион. Начало XIX века. С акварели Б. Земенкова. (Сейчас на этом месте — здание Центрального телеграфа, на Тверской улице.)

Там жизнь грязна, пуста
и молчалива,
Как плоский берег Финского
залива.

Дайте раз на жизнь и волю,
Как на чуждую мне долю,
Посмотреть поближе мне...

Как же это совмещалось в одном человеке? Как сложился и жил Лермонтов?

Противоречия с детства окружали его, обнаруживая трагические разлады жизни. На чуткую душу ребенка, который в колыбели плакал над песней, что пела ему мать, обрушивается жестокая семейная драма — распри отца и бабушки.

В рассказе о Пугачеве, в песнях о Стеньке Разине к Лермонтову приходит понимание силы народа и мечта о его вольности. Но он видит унижение крепостных в усадьбе и по-детски ужасается, вскрикивает: «Бабинька! Это что же такое — бить людей! Я запрещаю!»

Чтение Пушкина и Шиллера, уроки истории, рассказы о 1812 годе рождают в юном Лермонтове порыв к героическому. Но тут же обнаруживается, что все порывы можно прихлопнуть одним движением руки императора, как это случилось, когда недовольный непочтительностью воспитанников Николай I приказал уничтожить все привилегии Университетского Благородного пансиона, приравняв его к гимназиям (март 1830 года).

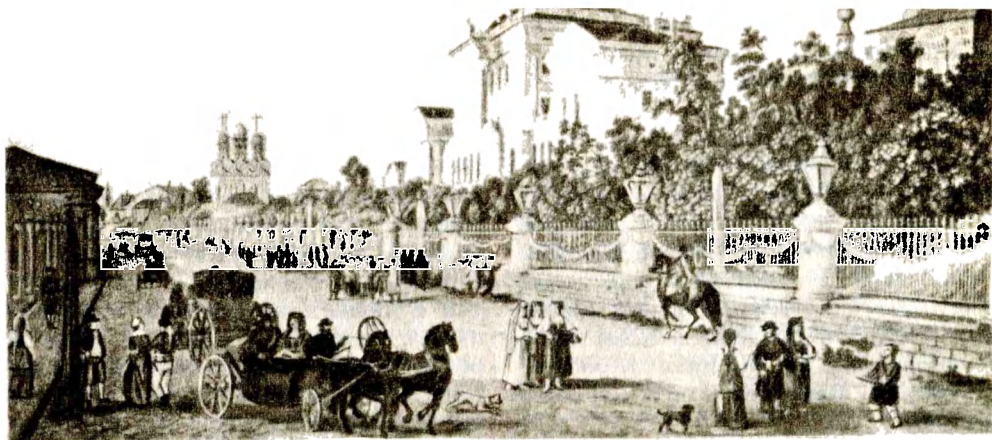
Прочтем стихотворение «Желанье» (1832):

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня,
Черноглазую девицу,
Черногривого коня.
Дайте раз по синю полю
Проскакать на том коне,

В 1837 году, находясь под арестом, Лермонтов вернется к этому стихотворению, из юношески-мечтательного и несколько однотонного сделает глубоким и емким — и мы получим стихотворение «Узник», а перенесёнными в него из «Желанья» лишь четырьмя первыми строчками.

Но сейчас мы рассмотрим ранний вариант — «Желанье», где видны порывы юного Лермонтова. Перед нами жизнь души, внутренний мир поэта. Чтобы войти в него, нужно быть настроенным на ту же волну, нужно быть в своем душевном опыте найти мотив, позволяющий читать стихотворение как монолог не только поэта, но и самого читателя. Хотя на секунду при чтении лирики читатель должен ощутить себя на месте поэта. Без этой родственности настроений и мыслей стихотворение не откроется, останется чужим.

На первый взгляд все просто: юный поэт хочет воли, борьбы, красоты. Но сказать так — ничего не сказать. Кто этого не хочет? Нет в этом поверхностном взгляде присутствия Лермонтова. Но попробуйте взглянуть в стих, увидеть «сиянье дня» сквозь решетки «темницы», почувствовать, как простор «синя поля» манит поэта и как горько это желание свободы, потому что она — лишь миг, а не удел человека, потому что «жизнь и воля» оказываются «чуждой долей». И тогда понятным станет второе желание — мятежа, поединка со стихией. «Буйный спор с дикой прихотью пучин» способен сделать поэта беззаботным и не нуж-



Москва. Памятник архитектуры XVIII века, известный как «дом Пашкова» (по имени первого владельца). Архитектор *В. И. Баженов*. 1784—1788 (перестраивался после пожара 1812 года и в связи с размещением в нем Публичного Румянцевского музея в 1861 году). После Октябрьской революции — часть Государственной библиотеки имени *В. И. Ленина*.

дающим ни в каком обществе. Какой открытостью, стремительностью полны в этой строфе глаголы: «пущусь», «разгуляюсь», «потешусь»! Если вы не почувствуете этой напряженной радости, этой энергии действия, вряд ли возникнет и ощущение загадочности стихотворения. А загадка здесь есть.

Почему поэт хочет иметь не крепкую ладью, годящуюся для встречи с бурей, а «челнок дощатый с полусгнившею скамьей»? Почему ему нужен не свежий, крепкий парус, а «серый и косматый, ознакомленный с грозой», изорванный бурями? И, наконец,

отчего поэт хочет столкновения с бушующей стихией один на один?

Борьба необходима Лермонтову для того, чтобы увериться в своих силах, стать вровень со стихией. И чем она громаднее и яростнее, чем меньше «средств защиты» от нее, тем полнее удовлетворение, тем сильнее гордость.

Однако борьба, давая человеку согласие с самим собой, еще не несет слияния с миром гармонии. Напряжение схватки не позволяет взглянуть в жизнь, раствориться в ее многоцветии. И как последний призыв звучит завершающая строфа стихотворения, озаренная снова всеми красками радуги, несущая прохладу тишины, покоя, ощущение вечной красоты жизни и ее бесконечности:

...Чтоб фонтан, не умолкая,
В зале мраморном журчал,
И меня б в мечтаньях Рая,
Хладной пылью орошая,
Усыплял и пробуждал.

Здесь мы обнаруживаем мотив, позднее развитый в знаменитом «Выхожу один я на дорогу...» (1841):

...Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Как вы познакомились с поэзией Лермонтова и что цените в ней? Какие стихотворения Лермонтова особенно близки вам? В каком из портретов поэта запечатлен для вас «истинный» облик Лермонтова? Знаете ли вы его автопортрет 1837 года? Рассматривая портреты Лермонтова работы разных художников, сопоставляйте их с этим, тем более что мы знаем: Лермонтов никогда не льстил себе, был неизменно правдив.

Остался ли Лермонтов верен желаниям своей юности?

ЛЕРМОНТОВ И СВЕТСКОЕ ОБЩЕСТВО

Читая лермонтовские стихотворения последних лет, мы видим, что поэт не отказался от желания свободы, хотя сознавал ее недоступность («Тучи»). К нему не пришло смирение, и дерзкое желание бунта по-прежнему одушевляло его («Как часто, пестрою толпою окружен...» — 1 января 1840 г.). Мечта о гармонии, о слиянии с миром не оставила поэта и накануне гибели («Выхожу один я на дорогу...»).

Что же давало Лермонтову силы сохранить желания юности, остаться верным себе?

Прежде всего обратимся к тому миру, с которым столкнулись желания Лермонтова, — к светскому обществу. Каким поэт казался свету? И как сам поэт оценивал общество?

«...Я ищу впечатлений, каких-нибудь впечатлений!.. Преглупое состояние человека то, когда он принуждён занимать себя, чтобы жить, как занимали некогда придворные старых королей, — быть своим шутом!.. Как после этого не презирать себя, не потерять доверенность, которую имел к душе своей... Одну добрую вещь скажу Вам: наконец я догадался, что не гождусь для общества, и теперь больше, чем когда-нибудь; вчера я был в одном доме NN, где, просидев 4 часа, я не сказал ни одного путного слова; у меня нет ключа от их умов — быть может, слава Богу!» (С. А. Бахметевой, начало августа 1832 г., когда Лермонтов с бабушкой только что переехали из Москвы в Петербург).

«...Видел я образчики здешнего общества: дам очень любезных, кавалеров очень воспитанных — все вместе они на меня производят впечатление французского сада, и не пространныго и не сложного, но в котором с первого разу можно заблудиться, так как хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями» (М. А. Лопухиной, 28 августа 1832 г.; письма Лермонтова, как правило, написаны по-французски — мы даем перевод).

Вот общество, которое окружает поэта. Одинаковость людей и безмыслие в светских беседах делают невозможным общение с ними. Поэт обречен на одиночество. «...Мой лучший родственник — я сам», — пишет он М. А. Лопухиной. Но презрение к обществу и одиночество немилы поэту. Он не хочет разрыва всех связей с людьми, страшится скепсиса, ибо скепсис отравляет душу. Лермонтов пытается, как он говорит в одном из

писем, «разогнать холодную иронию, которая неудержимо прокрадывается в душу», и не может сделать этого, так как «свет» не вызывает иных чувств.

Трагизм судьбы поэта в светском обществе открывается нам в стихотворениях «Смерть Поэта» и «Как часто, пестрою толпою окружен...». «Свет», представленный здесь, не просто скучен, а преступен: он убивает поэтов.

Стихотворение «Смерть Поэта», связанное с гибелью великого Пушкина, сразу прозвучало на всю Россию, и с тех пор в нас не смолкают гнев и боль, охватившие Лермонтова в те трагические дни.

В чем поэт видит причины гибели Пушкина? Прежде всего в том, что светская чернь не терпит «свободного, смелого дара», петербургский «большой свет» — это толпа палачей «Свободы, Гения и Славы». Лермонтов винит прямого убийцу Пушкина, но он делает явными и его тайных убийц — тех, кто поэта «злбно гнали».

Однако лермонтовское стихотворение — не только сатира, гневная и дерзкая. «Смерть Поэта» — еще и скорбная элегия. Пушкин погиб потому, что «Восстал он против мнений света Один, как прежде...» Лермонтов восхищен мятежностью поэта и одновременно сознает напрасность этого одинокого бунта. «Большой свет» несправим, он защищен от мятежа личности броней равнодушия, низости, клеветы, вероломства. Поэт нарушил запрет судьбы, повелевающей ему быть одиноким:

Зачем от мирных нег и дружбы
 простодушной
Вступил он в этот свет,
 завистливый и душный

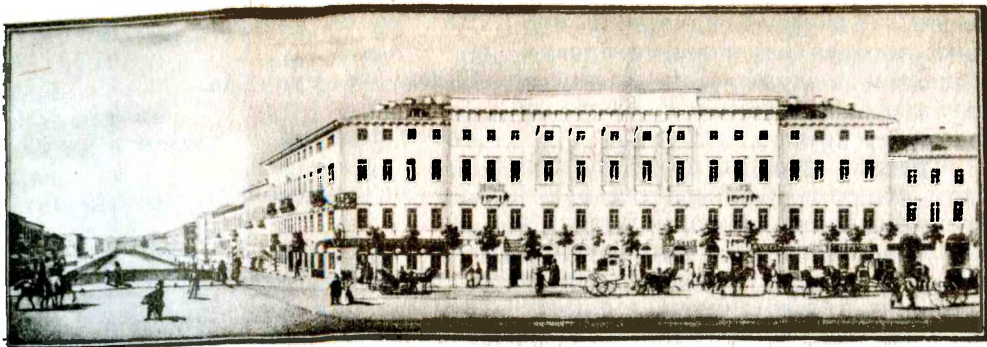
Для сердца вольного и пламенных
 страстей?
Зачем он руку дал клеветникам
 ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам
 ложным,
Он, с юных лет постигнувший
 людей?

Вот в чем для Лермонтова внутренние причины трагедии: поэт обречен на одиночество, но не может его вынести, — поэт бросается в чуждый ему мир и гибнет. От осознания этой жестокой истины Лермонтов в дальнейшем перейдет к поискам выхода из заколдованного круга — к выработке внутренней независимости от «мнений света».

Теперь обратимся к стихотворению «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1 января 1840 г.), где Лермонтов говорит о том, как «большой свет» пытается убить его собственную душу.

Стихотворение написано под впечатлением новогоднего бала в Дворянском собрании в Петербурге. Иван Сергеевич Тургенев, видевший Лермонтова дважды, писал в своих «Литературных и житейских воспоминаниях»: «В наружности Лермонтова было что-то зловещее и трагическое, какой-то сумрачной и недоброй силой, задумчивой презрительностью и страстью веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз. Их тяжелый взгляд странно не согласовывался с выражением почти детски нежных и выдававшихся губ... Внутренно Лермонтов, вероятно, скучал глубоко, он задыхался в тесной сфере, куда его втокнула судьба».

На новогоднем бале-маскараде Тургенев тоже был и позже вспо-



Петербург, Невский проспект. Дом Энгельгардтов, где устраивались балы-маскарады для широкой публики. С литографии по рисунку В. Садовникова. 1835.

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

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

Стихотворение начинается с картины маскарада. Что раздражает поэта и почему он пытается забыть памятью в «недавней тарине», почему ласкает «в душе таринную мечту»? Маскарад отрицателен своей фальшью. Это — ритворство, которому нечего

скрывать, это маски, прикрывающие бездушие. Как нелепы маски, хранящие пустоту! Все парадоксально в мире маскарада. «Пестрая толпа» не ярка, а стерта, видится «как будто бы сквозь сон». В музыке нет мелодии, она разрушена («шум музыки»). Шепот предполагает искренность, интимность произносимого, но в маскараде шепотом произносятся «затверженные речи», и потому это — «дикий шепот». «Красавицы городские» отличаются не нежностью, робостью, а «небрежной смелостью» «давно бестрепетных рук». Все противоестественно, все лжет.

«Блеск» маскарада не скрывает от поэта «суеты» света. Поэту ему хочется вырваться отсюда «вольной, вольной птицей». Поэтому воскрешает он в мечте «погибших лет святыя звуки». Это тяготеет к «старинной мечте» так велико, что поэт на время забывает о «шуме музыки и пляски». Мечта заглушила серую действительность, и поэт освобожден от «пестрой толпы».

Картина второй части стихотворения полна ясных, ярких и нежных красок. Это мир природы и мир детства, которые в сознании Лермонтова обычно сливаются. Не-

даром в других его произведениях постоянно возникают такие сравнения: «Звезды, вы ясны, как счастье ребенка»; «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка»... В этом мире есть поэзия природы и свежесть чувств. Здесь возможны гармония, красота, любовь, искренность, сознание значительности жизни.

Но как ни ярка, ни властна мечта поэта, она лишь «свежий островок» в «буре тягостных сомнений и страстей». Мечта при всей ее притягательности хрупка. Поэту дано горькое знание:

И шум толпы людской спугнет
мечту мою,
На праздник незваную гостью.

После отрезвления от мечты и рождается у него желание «смутить веселость их И дерзко бросить им в глаза железный стих, Облитый горечью и злостью!»

И тут мы подходим к ответу на вопрос: откуда поэт берет силы, чтобы противостоять пустому и холодному обществу, чтобы не стать частью его и духовно не погибнуть? Вероятно, столь сильный протест, негодование (а не только тоска) не могут возникнуть лишь из отвращения: отвращение опустошает, рождает отчаяние. Для борьбы нужна вера в мир идеальный, для дерзости нужны силы, которые даются связью с миром истинным и прекрасным. Этот мир Лермонтов всегда носит в своей душе, и потому «высшему» обществу не удается убить душу поэта, подчинить его себе. Его «старинная мечта» — в то же время и реальность: в мире существуют и «спящий пруд», за которым «село дымится», и «туманы над поля-

ми», и «вечерний луч» Солнца, и «мечты моей созданье С глазами, полными лазурного огня»; все это и составляет «царство дивное», помогающее человеку помнить об истинных ценностях, ощущать свет от них в своей душе.

Почему неизбежно столкновение между поэтом и светским обществом?

Выучите наизусть одно из стихотворений — «Смерть Поэта» или «Как часто, пестрою толпою окружен...» — и подготовьте его выразительное чтение.

Прочтите драму Лермонтова «Маскарад» и подумайте: кто виноват в смерти Нины?

ЛЕРМОНТОВ И ЕГО ПОКОЛЕНИЕ

Пушкина мы представляем себе в кругу друзей, Лермонтова — одиноким. Почему так? Ведь на самом деле и Лермонтов всю жизнь был окружен друзьями — и в университетском пансионе, и в самом университете, и в гвардейской школе, и в полку... Ощущение одиночества идет от его творчества, от собственного его внутреннего мироощущения. В его эпоху невозможно было преодолеть отчуждение от времени, вернее — от *безвременья* 30-х годов.

Многие лермонтовские стихотворения отмечены точной датой: «1831-го. Июня 11 дня», «1-е января 1840 года»... Человеку оставлено мгновение, *сегодня*, — «порвалась цепь времен», как говорил любимый Лермонтовым Гамлет.

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...

Необходимость мне; и я любил
Всем напряжением душевных сил.

*«Моя душа, я помню,
с детских лет...»*

(«1831-го. Июня 11 дня»)

В то же время Лермонтов не доверяет иллюзии счастья, постоянно думает о расплате за обман чувства и, оскорбленный разочарованием, презирает существо, казавшееся прекрасным. Он может с поразительной душевной щедростью написать в записке: «Преданный Вам на весь вечер и на всю жизнь», а может саркастически заметить: «Наши грамматики очень ошиблись, когда отнесли слова: *доброта, нежность и снисходительность* — к женскому роду, а *гнев, сумасшествие и капризы* — к мужскому и среднему».

В большинстве стихотворений Лермонтова о любви она является в трагическом облике. Кокетливая Екатерина Сушкова заставила юношу испытать всю жестокость неразделенной любви, похожей на обман («Нищий», 1830). Наталия Иванова вызвала горечь, сознание напрасно растрченных чувств («Я не унижусь пред тобою...», 1832). Прелестная Мария Щербатова страдает сама: «Среди ледяного, Среди беспощадного света» «в гордом покое Насмешку и зло переносит» («На светские цепи...», 1840).

Несмотря на кратковременные увлечения, неизменно, всю жизнь Лермонтов любил Варвару Александровну Лопухину. Но судьба разлучила их: вынужденный навсегда покинуть Москву, поэт потерял и любимую: в 1835 году Варенька вышла замуж за Н. Ф. Бахметева — вышла, как Татьяна Ларина, от безнадежности своей люб-



«Демон». Демон и Тамара. Иллюстрация
М. А. Врубеля. 1891

ви к Лермонтову (он лишь не задолго до этого окончил гвардейскую школу). В последние недели жизни рядом с Лермонтовым была его кузина Катя Быховец, любившая его, как родного брата. В письме, написанном уже после гибели поэта, она вспоминала: «Он мне всегда говорил, что ему жизнь ужасно надоела, судьба его так гнала, государь его не любил, великий князь ненавидел, не могли его видеть, — тут еще любовь: он был страстно влюблен в В. А. Бахметеву, он и меня оттого любил, что находил в нас сходство, и об ней его любимый разговор был».

Так родилось одно из последних стихотворений поэта «Нет, и тебя так пылко я люблю...». В

та». В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» этот мир реален и прекрасен в чуждые свои минуты. Мирозданию доступна гармония, которая зовет поэта к слиянию с жизнью. Мир принимается Лермонтовым, но лишь в согласии любви, свободы и покоя:

...Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни
силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо
грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух
лелея,
Про любовь мне сладкий голос
цел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Состояние души уподоблено гармонии природы. Конечно, и этот сон — мечта. Покой не может быть вечен, как не может *вечно* зеленеть дуб. Но эта мечта не обман, не призрак, как в «Чаше жизни». Здесь проявлены, продолжены природные свойства явлений, они доведены до безмерности человеческих желаний. И потому просветление, а не горечь несет читателю это грустное стихотворение.

Стихотворение «Родина» (1841) — попытка поэта собрать все, что ему дорого в родной стране. Он любит «ее степей холодное молчанье». Наверное, внутреннее одиночество побуждает его особенно ценить эту суровость родной природы. И горячая душа поэта, зовущая к безграничности, заметит что-то родное в «лесов безбрежных колыханье». Любовь к жору, мятежному, изменчивому, волнующему, бесконечному, перехо-

дит и в любовь к «разливам рек ее, подобным морям». Жизнь поэта была вечным скитанием и поисками родного тепла, которое где-то брезжило, но не приближалось.

Проселочным путем люблю
скакать в телеге
И, взором медленным пронзая
ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая
о ночлеге,
Дрожащие огни печальных
деревень.

Усталость странника заставляет любить простой и надежный лад деревенской мирной жизни. При одиночестве поэта ему дорога «чета белеющих берез», при его горечи радостна «пляска с топаньем и свистом», при его сложности — «говор пьяных мужичков».

Прочтите стихотворения советских поэтов о Лермонтове и подумайте, чем вдохновлены эти признания: Б. Пастернак, «Памяти Демона»; А. Ахматова, «Здесь Пушкина изгнание началось И Лермонтова кончилось изгнание...»; П. Антокольский, «Гроза в Пятигорске»; Б. Ахмадулина, «И снова, как огни мартенов...». Найдите в книгах о Лермонтове стихи о нем А. Гвоздева, Е. Ростопчиной и других современников поэта.

Какой памятник вы бы поставили Лермонтову?

Прочтите роман «Герой нашего времени» и ответьте на вопросы: Серьезно или иронически назвал Лермонтов Печорина героем своего времени? Какие поступки Печорина вызывают ваше осуждение, какие — сочувствие? Есть ли кто-нибудь из героев романа, кто значительнее и лучше Печорина?

Зачем в романе нарушен хронологический ход событий?

«ГЕРОИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

ЗАМЫСЕЛ И КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА

Сравним предисловия автора к роману и к журналу Печорина. В этих предисловиях много загадок, отчасти они противостоят друг другу.

В предисловии к роману герой характеризуется как «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». В предисловии к журналу Печорина автор надеется, что читатели «найдут оправдания поступкам, в которых до сей поры обвиняли человека».

В предисловии к роману автор говорит об иронии как о предпочтительной для себя позиции: «Наша публика так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ее не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии; она просто дурно воспитана. Она еще не знает, что в порядочном обществе и в порядочной книге явная брань не может иметь места; что современная образованность изобрела оружие более острое, почти невидимое и тем не менее смертельное, которое, под одеждою лести, наносит неотразимый и верный удар». Можно подумать, что иронией пронизано отношение автора к Печорину. Но о какой «одежде лести» по отношению к герою может идти речь, если ситуации романа обвиняют его, а дневник полон саморазоблачений? Да и предисловие к журналу Печорина не позволяет считать иронию мери-

лом авторского отношения к герою: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? — Мой ответ — заглавие этой книги. — „Да это злая ирония!“ — скажут они. — Не знаю».

Итак, отчего же автор сочувствует Печорину и что осуждает в нем?

«Разорванная» композиция романа подчеркнута значима; смена рассказчиков не только постепенно открывает Печорина читателю, но и все больше оправдывает героя. Сталкивая своего героя с разными людьми, Лермонтов все глубже показывает его неординарность, внутреннюю силу, масштабность личности. Печорин неизменно оказывается сильнее и благороднее тех, с кем сталкивает его судьба. В «Фаталисте» он сражается уже не с людьми, а с самой судьбой, бросая ей вызов. Но все эти победы Печорина не приносят ему ни чести, ни нравственного удовлетворения, более того — разрушают его, каждый раз усиливая чувство одиночества. Ведь каждая часть «Героя нашего времени» представляет собой попытку Печорина приблизиться к людям, узнать их или найти некое гармоническое равновесие в отношениях с ними. И всякий раз конфликт оказывается непреодолимым, пропасть между ним и людьми — еще более глубокой. Печорин не только сеет зло вокруг себя, но все явственнее обнаруживает зло в мире. Это делает его родственным шекспировскому Гамлету.

Сравним два фрагмента из «Героя нашего времени» и «Гамлета»:

«К н я ж н а М е р и» (запись Печорина от 5 июня):

«...я люблю врагов, хотя не по-

Пятигорск. С литографии по рисунку И. Вернадца. 1839



христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов — вот что я называю жизнью».

«Гамлет», акт III:

Готовят письма; два моих собрата,
Которым я, как двум гадюкам,
верю,

Везут приказ: они должны
расчистить
Дорогу к западне. Ну что ж,
пускай!

В том и забава, чтобы землекопа
Взорвать его же миной; плохо

будет,
Коль я не вхоюсь глубже их
аршином,

Чтоб их пустить к Луне: есть
прелесть в том,
Когда две хитрости столкнутся
лбом.

Перевод М. Лозинского

Вспомним и так нравившуюся Лермонтову реплику Гамлета о флейте и сопоставим ее с лермонтовским текстом.

«Княжна Мери» (запись от 12 июня):

«Берегитесь, господин Грушницкий!.. Со мной этак не шутят. Вы дорого можете заплатить за одобрение ваших глупых товарищей. Я вам не игрушка!..»

«Гамлет», акт III:

«Чёрт возьми, или, по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом, — вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне вы не можете».

Лермонтов, как и Шекспир, пишет не прокурорский монолог, а трагедию, в которой судить героя никто из тех, кто с ним рядом, не вправе. Печорин сам судит и казнит себя. И это его право подчеркнуто композицией, в которой последний рассказчик — Печорин. За ним остается высокое право суда. От внешнего, непроницательного взгляда Максима Максимыча че-

рез более глубокий, внимательно-сочувственный взгляд «странствующего офицера» к трагической исповеди героя — такова последовательность авторской оценки героя в романе.

«СТРАННЫЙ ЧЕЛОВЕК» (ПОВЕСТЬ «БЭЛА»)

Читая первую часть романа, мы захвачены драматической историей любви Печорина к черкешенке и сочувствуем ей. Обаяние горцев, цельность и сила их чувств, смелость и естественность объясняют, почему Печорин хочет приблизиться к ним. Любовь к Бэле для Печорина не каприз избалованного сердца, но попытка вернуться в мир искренних чувств «детей природы». Почему эта попытка не удалась? Можно ли было предвидеть по началу отношений Печорина с Бэлой трагическую развязку? Какую роль в этом предвосхищении событий читателем играют картины природы? Кто виноват в гибели Бэлы? Обдумайте эти вопросы и решите: кто же Печорин — только виновник или и жертва трагедии?

Подумаем, какую роль во всей этой истории играет Максим Максимыч: кто он — сочувствующий свидетель или непосредственный участник происходящего? Вот они с Печориным едут по приглашению «мирного князя» на свадьбу его старшей дочери. При этом у Максима Максимыча «было свое на уме»: хотел он встречей с Бэлой изменить мнение Печорина о черкешенках. Но добрый порыв Максима Максимыча оборачивается бедой. «Никогда себе не прощу

одного: чёрт меня дернул, приехав в крепость, пересказать Григорию Александровичу все, что я слышал, сидя за забором: он посмеялся, — такой хитрый! — а сам задумал что-то». Непосредственность Максима Максимыча подводит его, как и его доброта: сам того не желая, он подсказывает Печорину способ похищения Бэлы.

Максим Максимыч честен и чуток, он понимает, что похищение Бэлы — «нехорошее дело», но доказать свою правоту Печорину не в силах. Печорин здесь дан в самом невыгодном освещении: он добивается Бэлы, ничем не рискуя, — хитросплетения ума заменяют отвагу. Похищение, совершенное чужими руками, скверно, но Максим Максимыч не в силах объяснить это и может лишь укорять Печорина, который постоянно ставит его в тупик.

Доброта, непосредственность, честность Максима Максимыча оказываются явно недостаточны, чтобы противостоять злу или хотя бы понимать смысл совершающегося. При этом, любя Печорина, Максим Максимыч не в силах и ему помочь, понять его трагедию.

«— Скажите-ка, пожалуйста, — продолжал штабс-капитан, обращаясь ко мне, — Вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно: неужто тамошняя молодежь вся такова?»

Я отвечал, что много есть людей, говорящих то же самое, что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду... и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок. Штабс-капитан не понял этих тонкостей, покачал головой и улыбнулся лукаво:

— А всё, чай, французы ввели моду скучать?

— Нет, англичане.

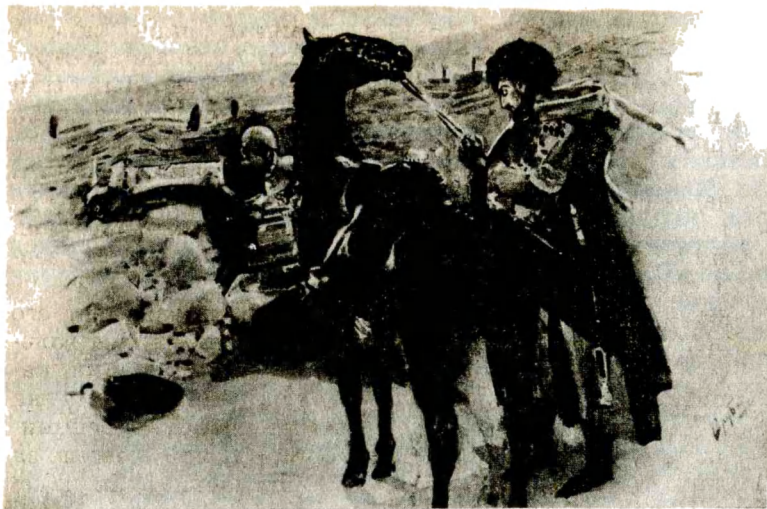
— А-га, вот что!..— отвечал он,— да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!»

Ограниченность Максима Максимыча не просто соседствует с его добротой, но подтачивает ее и противодействует ей. Вот отчего иронично заключение повести:

«Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч — человек достойный уважения?.. Если вы сознаетесь в этом, то я вполне буду вознагражден за свой, может быть, слишком длинный рассказ». Выделение в последних строках повести отношения к штабс-капитану подчеркивает, что для автора смысл повести не сводится к истории с Бэлой.

«Бэла». Иллюстрация В. А. Серова. 1890





«Бѣла». Казбич и Азамат. Иллюстрация М. А. Врубеля. 1890

Перечитайте вторую часть романа и ответьте на вопрос: «злой нрав» или «глубокая, постоянная грусть» лежит в основе характера Печорина?

Прочтите статью В. Г. Белинского о «Герое нашего времени». Согласны ли вы с оценкой Максима Максимыча в этой статье?

«МАКСИМ МАКСИМЫЧ»

Почему Печорин не остался с Максимом Максимычем? Ведь он никуда не торопился и, только узнав, что Максим Максимыч хочет продолжения беседы, спешно собрался в дорогу.

Для того чтобы представить себе, почему Печорин уехал, обратим внимание на вторую встречу Максима Максимыча со «странствующим офицером», — ведь и у них (как и у штабс-капитана с Печориным) не одна, а две встречи. Ничего похожего на холодность Печорина в «странствующем офицере» нет: «Мы встретились, как старые

приятели». Однако итог этой встречи комичен и грустен одновременно: «...я должен признаться, что без него пришлось бы остаться на сухоядении... Мы молчали. Об чем было нам говорить?.. Он уж рассказал мне об себе все, что было занимательного, а мне было нечего рассказывать».

Общезначимое содержание жизни штабс-капитана сводится к его отношениям с Печориным. Может быть, неволью чувствуя это, Максим Максимыч оттого и дорожит ими так сильно. Автор же, хотя его чемодан набит «историями», не рассказывает их штабс-капитану — видимо, не надеясь на понимание. Итак, дело не в первом объятии, с которого не начал Печорин (он кончил разговор тем, что обнял Максима Максимыча дружески). Дело в разделенности «простого человека» и дворянского интеллигента, в той трагической пропасти, которую Лермонтов признаёт как одну из «едких истин».

А как Максим Максимыч объясняет нежелание Печорина ос-

таться? Согласен ли с ним автор («странствующий офицер»)? Прежде всего подумайте: хотел ли Печорин обидеть Максима Максимыча, или он равнодушен к нему, к его огорчению?

Портрет Печорина свидетельствует о его усталости и холодности. Чувства будто покинули это лицо, оставив на нем свои следы и впечатление не растраченных до конца сил. Печорин равнодушен к своей судьбе, к своему прошлому. На вопрос штабс-капитана, что делать с «бумагами» (с журналом Печорина), он отвечает: «Что хотите!» Но даже в этом состоянии отчуждения от всего Печорин пытается смягчить свою холодность «приветливой улыбкой» и добрыми словами: «Как я рад, дорогой Максим Максимыч! Ну, как Вы поживаете?»

Отказ Печорина остаться дан в безличной форме, будто не его воля, а что-то более властное диктует ему это решение: «— Мне пора...— был ответ». На пылкие вопросы Максима Максимыча («Ну что? в отставке?.. как?.. что поделывали?») Печорин отвечал «улыбаясь», односложно: «Скучал!» Эту улыбку, прямо противоположную смыслу слов, не стоит воспринимать как иронию по отношению к штабс-капитану. Печорин скорее иронизирует над собой, над безвыходностью своего положения, когда все попытки вторжения в жизнь заканчиваются этим горьким итогом. Еще в «Бэле» автор нас предупредил, «что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок». Для Максима Максимыча все прошедшее мило, для Печорина — мучительно:

«— А помните наше житье-бытье в крепости?.. Славная страна для охоты!.. Ведь Вы были страстный охотник стрелять... А Бэла?..»

Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся...

— Да, помню! — сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...»

Штабс-капитан не замечает его невольной бледности — видит только, что тот зевнул. А Печорин, кажется равнодушный ко всему на свете, не может спокойно вспоминать об истории с Бэлой в беседе за фазаном и кахетинским. Не надеясь на понимание Максима Максимыча, избегая боли, Печорин отказывается от продолжения встречи, но пытается смягчить свой отказ: «— Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч... Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли...— прибавил он, взяв его за руку». Видя досаду и печаль старика, он как может утешает его: «— Ну полно, полно! — сказал Печорин, обняв его дружески: — неужели я не тот же?.. Что делать?.. всякому своя дорога...»

Печорин не осуждает штабс-капитана за то, что тот не в силах его понять, не винит никого в своем одиночестве, но с горечью признаёт, что у них «разные дороги». Он знает, что беседа с Максимом Максимычем скуки не рассеет, а горечь лишь усилит, и потому избегает напрасных объяснений. Когда-то он вел себя иначе: пытался открыть себя (исповедь в «Бэле»), понять позицию штабс-капитана (разговор в конце «Фаталиста»). И вел себя Печорин при этом без всякого высокомерия:

«Возвратясь в крепость, я рас-

сказал Максиму Максимычу все, что случилось со мною и чему был я свидетель, и пожелал узнать его мнение насчет предопределения. Он сначала не понимал этого слова, но я объяснил его как мог, и тогда он сказал, значительно покачав головою:

— Да-с! Конечно-с! Это штука довольно мудрёная! Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или неволью крепко прижмешь пальцем...»

И далее штабс-капитан начинает охотно рассуждать о качестве черкесского оружия. В конце концов Максим Максимыч обнаруживает готовность подчиниться судьбе:

«Потом он промолвил, несколько подумав:

— Да, жаль беднягу... Чёрт же его дернул ночью с пьяным разговаривать!.. Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..

Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений».

Между тем Максим Максимыч высказался достаточно определенно: безусловно, он признаёт высшее предопределение, раз завершает обсуждение предложенного Печориным вопроса такой сентенцией: «...видно, уж так у него на роду было написано!..» Разница в их отношении к жизни в том, что штабс-капитан покорен обстоятельствам, тогда как Печорин пытается их преодолеть...

Не поняв Печорина, Максим Максимыч обвиняет его в сословном высокомерии: «Что ему во мне? Я не богат, не чиновен, да и по летам совсем ему не пара... Вишь, каким он франтом сделался, как побывал опять в Петербурге...» Уязвленное самолюбие вызывает у

штабс-капитана «детскую» досаду и подталкивает его к мести. Только что называвший себя другом Печорина, Максим Максимыч «с презрением» бросает его тетради на землю, готов выдать его записки на всеобщее обозрение: «Хоть в газетах печатайте. Какое мне дело!.. Что, я разве друг его какой или родственник?..»

Перемена в Максиме Максимыче так разительна, что кажется немислимой, исключительной. Но автор не позволяет нам заблуждаться. Он обобщает этот случай, показывая, как отсутствие масштабности, неумение понять другого, эгоистическое требование внимания к себе способно сделать даже доброго по натуре человека злым и жестоким:

«Мы простились довольно сухо. Добрый Максим Максимыч сделался упрямым, сварливым штабс-капитаном. И отчего? Оттого, что Печорин, в рассеянности или по другой причине, протянул ему руку, когда тот хотел кинуться ему на шею. Грустно видеть, когда юноша теряет лучшие свои надежды и мечты... хотя есть надежда, что он заменит старые заблуждения новыми... Но чем их заменить в лета Максима Максимыча? По неволе сердце очерствеет и душа закроется...

Я уехал один».

Расхождение между «простым» человеком, в котором есть сердце, но нет понимания людей другого круга, сложных обстоятельств жизни, и «героем времени» оказалось неизбежным.

Поясните авторские ремарки в диалоге Печорина и Максима Максимыча. Подготовьте чтение диалога в лицах.

«ТАМАНЬ»

Читая первую часть «Журнала Печорина» («Предисловие» и «Тамань»), подумаем, чем не похож здесь герой повествования на человека, которого мы знали по повестям «Бэла» и «Максим Максимыч».

В «Тамани» дан самый ранний период жизни Печорина по сравнению с другими частями романа. Герой здесь молод и неопытен, живые чувства его пылки и стремительны, он «волнуем воспоминаниями» и впечатлителен до такой степени, что не может спать, увидев «мальчика с белыми глазами». Печорину интересны люди, жизнь манит его как тайна, требующая разгадки, он смело бросается навстречу любой опасности, вторгаетсь в неизведанное.

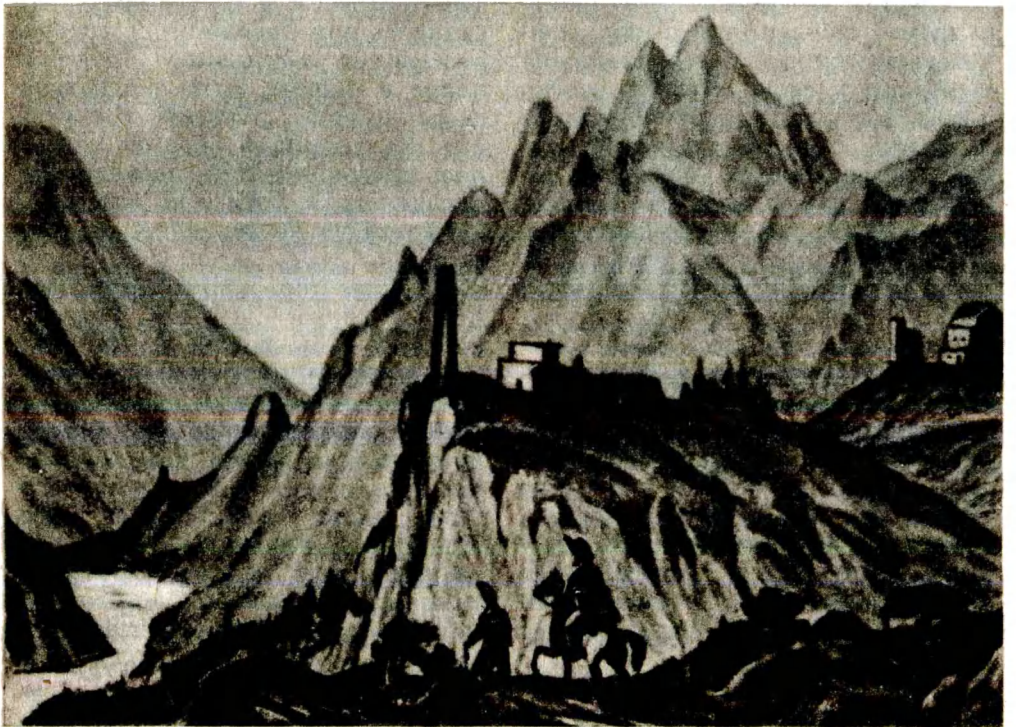
Повесть открывается и заканчивается суждениями героя, свидетельствующими о горечи приобретённого в этом событии опыта, о попытке равнодушнее относиться к людям, с которыми судьба его сталкивает. Однако «скверный городишко» описан так, что читатели не могут не чувствовать его привлекательности для героя. Пейзажи придают повести романтический колорит и заставляют проступить сквозь убогость «нечистого» места разнообразную и могущественную жизнь природы. Луна, тучи, беспокойное море показаны как таинственные живые силы. Ночные пейзажи усиливают ощущение тайны, которая влечет Печорина. Жизнь людей, обитающих на берегу и связанных с морем, тоже представляется ему таинственной загадкой, и ключ от нее он твердо решает достать.

Как относятся к «нечистому» месту в городе? Почему Печорина оно не отталкивает, не пугает, а влечет? Как меняется отношение героя к обитателям «нечистого» места в ходе повести?

Слепой мальчик, поначалу вызвавший у Печорина предубеждение и своей ловкостью заставивший подозревать его в притворной слепоте, в конце концов назван «бедным слепым» и показан в искреннем горе.

Янко, представший сначала в обаянии силы и бесстрашия (Печорин «с невольным биением сердца» следил за «отважным пловцом, ловко ведущим лодку по хребтам волн»), оказывается беспощадно жестоким к мальчику и старухе и отступает перед угрозой возможного доноса властям. Трезвые рассуждения Янко о недоплате за его труды, о месте, где спрятаны богатые товары, и в то же время его скупость при прощании со слепым рассеивают легендарное представление о широте души романтического пирата, «буйной головушки». За песенным образом открылась реальная жизнь, расчетливая, прозаическая, хотя и не лишенная привлекательности, силы и смелости.

В этом же направлении раскрыт и образ «ундины». Сначала рисуется ее искреннее и страстное, поэтическое чувство к Янко. Печорину эта «настоящая русалка» кажется обворожительной: «коварная улыбка» влечет его, как влечет всякая тайна, сулящая романтику приключений. Но как меняется облик «ундины» в лодке, когда она хочет утопить Печорина! Коварство оказывается вовсе не романтическим, а расчетливо-жестоким.





Репродукции картин М. Ю. Лермонтова: Вид Пятигорска (1837); Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби (1837); Тифлис, Метехский замок (1837); Черкес (1838); Всадник и амазонка (1840); Воспоминание о Кавказе (1838)



Печорин в «Тамани» еще наивен, доверчив, совершает не раз ошибки, не видя, кто перед ним. Интерес к новому кругу людей, которые представляются ему смелыми, сильными, непосредственными натурами, так велик, что в желании приблизиться к ним он рискует жизнью. Эта попытка сближения оказывается напрасной не только потому, что контрабандисты не могут признать Печорина своим человеком, поверить ему, но и потому, что разгадка их тайны разочаровывает героя. Надежда на романтическое приключение обернулась враждебностью, свадание — схваткой. Именно эти превращения вызывают ярость Печорина (а не одно только стремление защитить свою жизнь).

В конце концов определив всё виденное как «мирный круг честных контрабандистов», Печорин тем самым отказывает им в какой-либо исключительности. Это люди, живущие по иным законам, чем труженики и воины, — по законам выживания за счет других, по законам корысти и обмана, лжи и воровства. Зачем же Печорину, ищущему высокого смысла жизни, было соприкасаться с этими людьми?.. И он винит себя за вторжение в их круг, которое привело к нарушению их привычной «нечистой» жизни, а ему самому оказалось попросту ненужным. Он иронизирует над собой, не собираясь мстить преступникам: «И не смешно ли было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть-чуть не утопила?» Ощущение мира как тайны, страстный интерес к жизни сменяются попыткой отчуждения, равнодушия: «Что случилось со ста-

рухой и с бедным слепым — не знаю. Да и какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!..»

Романтическая настроенность героя столкнулась с убогой прозой жизни. В этом причина горечи и самоиронии Печорина.

А. П. Чехов, при всей строгости своих оценок, говорил: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова... Я бы так сделал: взял бы его рассказ и разобрал бы, как разбирают в школах, — по предложениям, по частям предложения». «Лермонтовская „Тамань“ и пушкинская „Капитанская дочка“, — писал он Я. П. Полонскому, — прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой».

Мотивируйте выбор сравнений: «...она [лодка], как утка, ныряла и потом, быстро взмахнув веслами, будто крыльями, выскакивала из пропасти среди брызгов пены»; «Месяц еще не вставал, и только две звездочки, как два спасительные маяка, сверкали на темно-синем своде»; «...она, как змея, скользнула между моими руками»; «...она, как кошка, вцепилась в мою одежду и вдруг сильным толчком едва не сбросила меня в море».

Что заставило Печорина наблюдать ночью за мальчиком? Почему Печорин говорит о виденном ночью слепому и «ундине» и не сообщает об этом своему денщику? Почему Печорин пошел ночью за «ундиной»? Поверил ли он ее призывам? Отчего в Печорине родилось бешенство и он сбросил девушку в волны? Почему Печорину, видевшему прощание Янко со слепым, «стало грустно»? В чем герой винит себя и почему называет круг контрабандистов «мирным»? Почему Печорин так страстно хотел и не смог войти в этот круг?

Перечитайте повесть «Княжна Мери» и подумайте: почему Печорин уверен в неизбежном столкновении с Грушницким?

ПЕЧОРИН И «ВОДЯНОЕ ОБЩЕСТВО»

До сих пор мы следили за попытками Печорина сблизиться с людьми, далекими от его круга. Безуспешность этих попыток, как мы видели, объясняется не узостью героя, а ограниченностью тех, с кем сводила его судьба. В «Княжна Мери» мы видим Печорина в кругу, социально более ему близком. Однако столкновение героя с отдельными людьми сменяется здесь конфликтом с обществом в целом. Может быть, именно поэтому «Княжна Мери» — самая большая по объему часть романа.

Остановимся на поединке с «водяным обществом», в который вступает Печорин. Разберемся: почему этот поединок оказывается неизбежным? кто одерживает верх в этой борьбе? одинаковым ли человеком предстает Печорин в обществе и наедине с самим собою? зачем он ведет дневник?

Для Печорина при его одиночестве дневник, «журнал», — единственный «достойный собеседник», с которым он может быть вполне искренним. И еще одна ценность журнала: это — душевная память Печорина. Жизнь его, кажется, разменивается на пустяки, и потому ему особенно важно увидеть смысл происходящих событий, сохранить их след, чтобы не оказываясь в положении человека, состояние которого передано в стихотворении «И скучно, и грустно...»:

В себя ли заглянешь? — там
прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё так
ничтожно.

Печорин, будто зная это отчаяние пустоты, хочет сохранить всё, что одушевляло его: «Перечитывая эту страницу, я замечаю, что далеко отвлекся от своего предмета... Но что за нужда?.. Ведь этот журнал пишу я для себя, и, следовательно, всё, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием». Как мы помним, и этого утешения в конце концов Печорин будет лишен: он равнодушно оставит свои записки в руках раздосадованного Максима Максимыча.

Самолюбиво не прощая Печорину его превосходства, Грушницкий, драгунский капитан и прочие члены «водяного общества» полагают, что Печорин гордится своей принадлежностью к петербургскому свету, к гостиним, куда их не пускают. Печорин же, хотя и не может не быть ироничным по отношению к «водяному обществу», не только не гордится своим превосходством, но болезненно воспринимает это расстояние между собой и другими, ведущее к враждебности: «Я вернулся домой, волнуемый двумя различными чувствами. Первое было — грусть. „За что они все меня ненавидят? — думал я. — За что? Обидел ли я кого-нибудь? Нет. Неужели я принадлежу к числу тех людей, которых один вид уже порождает недоброжелательство?“. И я чувствовал, что ядовитая злость малопомалу наполняла мою душу». Переход от иронии к грусти, от нее — к ядовитой злости, побуждающей действовать, чтобы не ока-

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

М. Лермонтова

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ
ВЪ ТИПОГРАФИИ САНКТО-ПЕТЕРБУРГСКОЙ

1840.

«Герой нашего времени». Часть первая.
Титульный лист первого отдельного издания
романа. 1840

заться посмешищем ничтожных людей, характерен для отношения Печорина к «водяному обществу» в целом, и в частности к Грушницкому.

Первое представление Грушницкого читателю пронизано иронией. Мы еще помним слова «странствующего офицера» в разговоре с Максимом Максимычем: «...нынче те, которые больше всех и в самом деле скачуют, стараются скрыть это несчастье, как порок». Грушницкий же «из тех людей, которые... важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». Поэтому нам сразу становится понятна ирония Печо-

рина по отношению к нему. Неприятие провинциального романтизма соединяется с нотой сожаления о том, что человек может быть так эгоистичен и мелок.

Однако в этой первой характеристике Грушницкий скорее смешон, чем страшен, скорее жалок, чем опасен: «...он никого не убьет одним словом, он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою». Печорин при всей ироничности довольно добр, он не предполагает в Грушницком способности убивать (и даже не словом, а пулей), не предполагает низости, агрессивных проявлений его самолюбия. Только несколько деталей обнаруживают опасность Грушницкого: «Я его понял, и он за это меня не любит, хотя мы наружно в самых дружеских отношениях... Я его также не люблю, и одному из нас несдобровать». Последняя мысль — следствие великолепной интуиции Печорина, которая побуждает его оказываться в нужный момент там, где необходимо, угадывать людей и ход событий.

Зачем же Печорин дразнит Грушницкого, разбивает его ореол в глазах княжны, вступает в «соствязание»? «Врожденная страсть противоречить» в Печорине — не только признак рефлексии, постоянной борьбы в его душе, но и следствие постоянного противоборства с обществом. Окружающие так ничтожны, что Печорин постоянно хочет быть *непохожим* на них, поступать вопреки им, делать все наоборот. Причем сам Печорин иронизирует над этим упрямством: «Присутствие энтузиаста обдает меня крещенским холодом, и, я думаю, частые сношения с вя-

лым флегматиком сделали бы из меня страстного мечтателя». Грушницкий несношен своей фальшивостью, позерством, претензиями на романтизм — и Печорин в его присутствии чувствует неодолимую потребность в прозаической трезвости слов и поведения.

Грушницкий все время старается кому-то подражать. В нем иногда проступают черты пародии на Ленского. Ситуация бала в записи от 5 июня напоминает именины Татьяны: Печорин, как Онегин Ольгу, приглашает Мери танцевать мазурку; досада Грушницкого напоминает резкость Ленского. Однако, почти повторяя слова Ленского, Грушницкий далек от его высокого романтизма. Мстя Печорину и Мери, он совершает не подвиги, а подлости. Всемогущество Печорина и беспомощность Грушницкого отменяют «соперничество». Печорину до поры Грушницкий кажется настолько смешным, что не возбуждает в нем гнева.

Согласие Грушницкого участвовать в заговоре, предложенном драгунским капитаном, пробуждает в Печорине «холодную злость», но он еще готов простить «приятелю» его мстительность, распускаемые им в городе «разные дурные слухи» — за минуту честности: «Я с трепетом ждал ответа Грушницкого, холодная злость овладела мною при мысли, что если б не случай, то я мог бы сделаться посмешищем этих дураков. Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею. Но после некоторого молчания он встал с своего места, протянул руку капитану и сказал очень важно: „Хорошо, я согласен“». Законы чести не для этих людей писаны, точно так же, как и не для «мирно-

го круга честных контрабандистов».

Готовность Печорина к благодарной человечности разрушена низостью Грушницкого, согласного на обман в дуэли. Однако Печорин, как шекспировский Гамлет не один раз должен убедиться в том, что подлость неискоренима в этом человеке, прежде чем решиться на возмездие. Жестокость Печорина вызвана оскорбленностью не за себя только — за то, что человек и перед смертью может кривляться и лгать, за то, что на границе жизни и смерти в Грушницком



«Княжна Мери». Иллюстрация
М. А. Врубеля. 1891

мелкое самолюбие оказывается сильнее честности, благородства.

Какие стороны души Печорина открывает ночь перед дуэлью? Что говорит о его готовности к смерти? Почему и как в поединке Печорин продолжает испытывать натуру Грушницкого? Какие чувства испытывает Печорин после дуэли?

Один из лучших иллюстраторов произведений Лермонтова — М. А. Врубель. Особенно знамениты его картины, акварели, рисунки к «Демону»; иллюстрировал Врубель и другие произведения Лермонтова, в том числе повесть «Княжна Мери». Если у кого-то из вас есть альбом с иллюстрациями Врубеля, принесите его в класс, рассмотрите репродукции, обсудите их. Рекомендуем также познакомиться с иллюстрациями В. А. Серова, Л. О. Пастернака и других замечательных русских художников.

ПЕЧОРИН В ОТНОШЕНИЯХ С ВЕРНЕРОМ, ВЕРОЙ, МЕРИ

Мы видели, как раскрывается Печорин в отношениях с людьми, ему враждебными. Но почему герой обречён на одиночество в кругу людей, понимающих его и любящих? Почему дружба и любовь недоступны ему — при энергии, силе, искренности его чувств?

Сначала обдумаем отношения Печорина и Вернера.

Доктор Вернер, не уступая Печорину в уме и наблюдательности, отличается от него тем, «что никогда не умел воспользоваться своим знанием». Вернер в повести представлен скорее свидетелем жизни, чем ее участником. Его доброе сердце сочувствует боли, его благородный ум возмущен нищетой, но при этом доктор —

лишь сопровождение Печорина. По своей воле он поступков не совершает, хотя сочувствует Печорину, оберегает его как может. Скептицизм Вернера парализует его действия, делает его равнодушным ко всему, неудовлетворенность же Печорина жизнью ведет к протесту. Активность Печорина свидетельствует о глубинной вере его в людей и тем самым возвышает его над Вернером. При прощании с доктором Печорин «остался холоден, как камень», а итог отношений с ним в дневнике подвел горько: «Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, — а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!...»

Итак, Вернер пассивен, и это ставит его в глазах читателей значительно ниже Печорина. Но в отношениях с Вернером обнаруживается и эгоцентризм Печорина, который не признаёт дружбы, потому что она требует самозабвения: «...я к дружбе не способен: из двух друзей всегда один — раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признаётся; рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае — труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать...»

Но Печорин не хочет обманывать лишь тех, кого уважает. В отношениях с Мери он не отвергает «рабства». Все его усилия направлены на то, чтобы повелевать чувствами княжны.

Отношение Печорина к Мери

противоречиво. Печорин уверяет себя в бестрепетности. «Из жизненной бури, — говорит он Вернеру перед дуэлью, — я вынес только несколько идей — и ни одного чувства. Я давно уже живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия». Казалось бы, отношения с Мери совершенно подтверждают это предствление Печорина о себе и свидетельствуют о безжалостной холодности, жестокости его игры. Но Печорин не так бесстрастен, как рекомендуется. Несколько раз он чувствует себя увлеченным, даже взволнованным. «Наконец, они приехали, — записывает он в журнале 22 июня. — Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты; у меня сердце вздрогнуло. Что же это такое? Неужто я влюблен?.. Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать».

Печорин винит себя за способность на живое чувство: ведь он было уверил себя, что счастье для него не в любви, а только лишь в «насыщенной гордости». Он сам ставит себя отнюдь не высоко: «Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если б все меня любили, я в себе нашел бы бесконечные источники любви. Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого...»

В чем прав здесь Печорин и что в этих размышлениях не подтверждается дальнейшим ходом событий? Вероятно, он справедливо видит источник своей ненасытной гордости в том, что обстоятельства жизни не подчинены ему, не слиты с его желаниями. Постоянный разлад с окружающими и невозмож-

ность посвятить свою жизнь высокой цели искажают его натуру. Идеал всеобщей гармонии подменяется деспотизмом победителя сердец.

Но Печорин напрасно надеется, что «насыщенная гордость» принесет ему счастье. И Вера, и Мери любят его, а счастья ему это не приносит. Да и отношения с ними развиваются не только по его воле.

Пока Печорин видит в Мери светскую барышню, избалованную поклонением, ему доставляет удовольствие оскорблять ее гордость. Но по мере того как в Мери проступает душа, способная искренне страдать, а не играть в любовь, отношение его к княжне становится иным. Страх перед обыденным жребием, а не равнодушные заставляют его отвергнуть чувство Мери. При последнем объяснении с княжной он старается быть спокойным и холодным, однако непритворное страдание княжны трогает его. Печорин жестоко судит себя: «Видите ли, я перед Вами низок...» И все-таки отвергает возможность любви.

«Жалкая и гадкая роль» Печорина в отношениях с Мери осуждена им самим, и это подчас мешает увидеть, что при всем неблагородстве интриги Печорин совершил удивительное: кукольная барышня стала живым, хотя и страдающим, человеком. К тому же Печорин спас княжну от романа с низким, мелким существом, попросту с негодяем (каким он раскрывается по ходу событий), — Грушницким. Ведь с человеком, способным из мести на любую низость, опасен не только брак, но и всякое сближение, а сближение с ним уже началось у Мери, когда в этот роман вмешался Печорин.

Печорин не знает другого способа пробуждения души, чем общение к страданиям, и поэтому его «любовь никому не принесла счастья». «Орудием казни» он остается даже в отношениях с Верой, которую — единственную — любит, хотя и разлучен с нею. Не будь развивающегося параллельно с историей княжны романа с Верой, читатель был бы убежден в бездушии Печорина, в его неспособности любить. Но отношения с Верой подчеркивают, что Печорин, вопреки своему утверждению, способен «безумствовать под влиянием страсти».

Вера входит в роман как напоминание о «благотворных бурях» молодости Печорина и как жертва его странного характера. «Глубокие и спокойные глаза» Веры, знающей чувство и страдание, так непохожи на «бархатные глаза» еще ничем не волнуемой княжны. Вера любит сильно и искренне. «Упрек», «глубокое отчаяние» и пылкость — вот живое движение ее чувств на протяжении нескольких минут встречи с Печориным в гроте. И Печорин, хотя он не без гордости говорит, что «никогда не делался рабом любимой женщины», с удивлением замечает в себе трепет и боль.

Под влиянием этой первой встречи с Верой в Пятигорске Печорин записывает: «Она вверилась мне снова с прежней беспечностью, — и я ее не обману: она — единственная женщина в мире, которую я не в силах был бы обмануть». Но все же, плетя интригу с Мери, он подстегивает чувства Веры, тревожит ее ревностью: «Авось ревность сделает то, чего не могли мои просьбы». В отличие от Грушницкого он отлично

знает «слабые струны» людей и порой с удовольствием играет на них.

И все-таки, отказывая себе в благородстве, он не прав: «Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?.. Я стал не способен к благородным порывам, я боюсь показаться смешным самому себе». Лермонтов так строит повествование, что жесткие приговоры Печорина, его самоосуждение часто расходятся с его поступками. Максимализм, который рождает недоверие героя к любви, ведет его к строгому суду над самим собою, лишает самоуважения. Однако сердце Печорина состоит не из одних пороков, и привлекает к нему людей не только зло. Во многих ситуациях он обнаруживает и человечность, и благородство. Отсутствие масштабности в людях вызывает его иронию, его скептицизм. Печорину кажется, что «мелкие слабости» женщин, которые он постиг, не мешают его любви. Но ведь он хорошо помнит о необычайной жизненной практичности Веры, за время их любви уже успевшей сменить мужа, причем не любя ни первого, ни второго из мужей. Это и делает извинительным в глазах читателя внимание Печорина к Мери.

Тем не менее Печорин признаёт и глубину натуры Веры: «...это одна женщина, которая меня поняла совершенно, со всеми моими мелкими слабостями, дурными страстями...» Вера видит не только их: «...в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное... никто не умеет лучше пользоваться своими преимуществами, и никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, пото-

му что никто столько не старается уверить себя в противном».

Справедливость этих слов и жестокость логики жизни, которая разводит Веру и Печорина, подчеркнута и местом эпизода с письмом в повести. Только что убит Грушницкий. Печорин обессилен душевно, и новый удар — потеря Веры — обрушивается на него, как невыносимое потрясение. И когда Печорин беспощадно гонит коня по дороге к Пятигорску, он не только хочет догнать Веру, а как будто хочет догнать и жизнь — смысл ее, душу свою вернуть пытается. Потеряв коня и отчаявшись, он «упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал». Ночная роса и горный ветер понемногу успокоили его. Природа, как это обычно бывает с Печориным (вспомним, как после признания Мери он поскакал в горы), умиротворяет его, дает иное измерение жизни. Не найдя гармонии в человеческих отношениях, Печорин отдается величавой и ничем не нарушаемой гармонии природы.

Почему, «читая в душе друг друга», Печорин и Вернер не становятся друзьями? Какую роль играет Вернер в поединке Печорина с обществом? В чем видна привязанность Вернера к Печорину? Почему Печорин расстался с Вернером так холодно?

Почему Печорин затевает интригу с Мери? Какие действия Печорина вызывают ненависть княжны? Почему ее «бешенство» для него «восхитительно»? Как изменилась Мери, полюбив Печорина? Когда и в чем Печорин сочувствует Мери и близок к влюбленности в нее? Почему Печорин отказывается жениться на Мери и пытается убедить ее в том, что и она не любит его?

Почему при воспоминании о Вере

сердце Печорина «билося сильнее обыкновенного»? Чем Вера не похожа на Мери?

Перечитайте стихотворение Лермонтова «Горные вершины...» (из Гёте) и подумайте, чем близко отношение к природе героя и автора романа.

Перечитайте «Думу» и ответьте на вопрос: в романе или в стихотворении отношение Лермонтова к своему поколению строже, непримиримее?

«ФАТАЛИСТ»

Чем не похожа последняя часть романа — повесть «Фаталист» — на предшествующие?

«Фаталист» на фоне панорамы событий выглядит странно. У Печорина здесь нет «друзей» и «врагов». Любовь низведена до быта. Мысли о судьбе и воле самого человека так занимают героя, что ему не до Насти, «хорошенькой дочки» урядника, у которого он живет. Печорин здесь освобожден от конкретных привязанностей, от человеческих отношений. Речь идет о предметах более широких и общих, чем человеческие чувства, взаимоотношения, «поединки» с тем или иным кругом общества.

Действие происходит «на левом фланге» Кавказской линии. Здесь, где так близка возможность смерти, возникает спор о том, что же решает участь человека: его воля — или судьба, предопределение, т. е. предписание высших, небесных сил, ему не подвластных. Все персонажи повести делятся на верящих в судьбу и противящихся этой вере. К кому же относится название: к Вуличу, Печорину или, наконец, к Максиму Максиму с его простодушным разговором, завершающим роман?

Поначалу общество офицеров, осуждающих «мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах», не склонно верить в предопределение. Затем Вулич убеждает всех, даже Печорина, в обратном.

Обратим внимание на характеристику Вулича. Почему Печорин называет его «существом особенным»? Вулич по своей сосредоточенности на одной идее напоминает Сильвио из пушкинского «Выстрела», многие детали которого воскресают в «Фаталисте». Однако идеи Вулича отвлеченнее, бесчеловечнее, чем страсть Сильвио. Вулич — игрок, постоянно испытывающий судьбу. И в картах, и в истории с пистолетом он ищет власти над судьбой. Все остальное его не занимает. В этом причина его отчужденности от других людей, закрытости. В этом и секрет его хладнокровия, когда под чеченскими пулями он отдает карточный долг. Бесстрашие Вулича объясняется не презрением к смерти, а почти гипнотической замороженностью одним вопросом, одной мыслью, которую ему важно решить, чтобы знать себе цену: «...может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута?»

Рискуя жизнью, Вулич готов доказать Печорину, который утверждает, что никакого высшего предопределения нет, свою правоту. Но пари Вуличем затеяно не только для того, чтобы сделать Печорина фаталистом или приобрести над всеми «какую-то таинственную власть». Вулич *себе* хочет доказать, что судьба к нему все-таки благосклонна, хотя он в картах «обыкновенно проигрывал»: «...по-

стоянные неудачи только раздражали его упрямство». Вот это «упрямство» и заставило Вулича играть уже не с карманом, а с жизнью своей. И он очень доволен, увидев в осечке пистолета признак благосклонности судьбы.

Что странно Печорину в поведении Вулича? После «победы» над судьбой реплика Печорина вновь возвращает Вулича к сомнению в неизменности своего счастливого жребия. Мгновенный переход от самодовольства к смущению и резкой сердитости выдает его неуверенность в себе.

Убедил ли действительно этот случай Печорина в том, что человек подчинен высшему предопределению? Вид ночного неба, в котором как бы спорят меж собой «месяц, полный и красный, как зарево пожара», и спокойно сияющие на темно-голубом своде звезды, освобождает его от «тайнственной власти», какую приобрел над всеми присутствовавшими офицерами Вулич с его идеей Фатума: «...мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!.. И что ж? эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтоб освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником!»

В этот момент Печорин не верит, что существует высшая сила, управляющая жизнью людей, и в то же время тоскует по вере, воодушевлявшей предков, убежденных,

что небесный мир участвует в их делах. Потомки, не верящие в судьбу, не верят и в себя. И это для Печорина — трагическое следствие эгоцентризма, позволяющего своевольно располагать своей жизнью. Парадокс обнаруживает горькую истину: люди, не признающие ничего более высокого, чем собственные желания, не обретают волю, а теряют ее: «А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению...»

Это место романа наиболее близко «Думе» Лермонтова. Печорин так же горько судит свое поколение, как и поэт. Но, признав, что безверие оказывается тем «роком», что парализует волю его современников, Печорин не подчиняется этому «предопределению» — диктату строя, общества, времени. Он берет решение каждого случая в свои руки, испытывая всё своим всепроникающим умом и подчиняя всё своей воле. Это и делает Печорина *героем времени* в подлинном, а не в ироническом смысле.

Осечка убедила всех, что есть высшее предопределение, не позволившее Вуличу умереть. Но Печорин прочел в его лице близость смерти. И оказался прав. Вулич был убит пьяным казаком именно потому, что отрешенность или пришедшая к нему вера в счастливый свой жребий, в неуязвимость свою



Свидание М. Лермонтова с В. Белинским в 1840 году, когда Лермонтов находился под арестом за дуэль с Э. де Барантом. С картины В. Бургера. 1951

не позволила ему мгновенно понять ситуацию, ясно увидеть, кто перед ним. Почему Вулич остановил казака? Или еще раз решил испытать судьбу? «Вулич шел один по темной улице, на него наскочил пьяный казак, изрубивший свинью, и, может быть, прошел бы мимо, не заметив его, если б Вулич, вдруг остановясь, не сказал: „Кого ты, братец, ищешь?“ — „Тебя!“ — отвечал казак, ударив его шашкой, и разрубил его от плеча почти до сердца...» Это обращение — «братец» — еще одно свидетельство несобранности Вулича. Так не обращаются, идя на риск, а следовательно, готовясь к опасности.

Последний эпизод повести — пленение пьяного казака — убеждает в том, что Печорин умеет бросить вызов судьбе, подчиняя, казалось бы, непреодолимо трудную ситуацию своей воле и точному

расчету. Случай с Вуличем оказывается прологом к поединку Печорина с судьбой: «В эту минуту у меня в голове промелькнула странная мысль: подобно Вуличу, я вздумал испытать судьбу». Спор с судьбой идет не только у Печорина. В ответ на уговоры есаула быть честным христианином и покориться, потому что «нечего делать: своей судьбы не минуешь!» — казак упорно и грозно кричит свое: «Не покорюсь!» Это еще один вызов судьбе — вызов пьяный и обреченный на неудачу.

Победа Печорина над бесовской силой, вселившейся в казака, — не случай, а проявление точного расчета, ловкости, силы, ума. И поэтому, хотя внешне всё выглядит фатально, Печорин так и не делается фаталистом: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера, — напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает».

Смелость, жажда неизведанного, воля отличают Печорина от людей его поколения и позволяют автору сочувственно следить за его судьбой и называть его *героем времени*.

К кому относится название последней повести «Героя нашего времени»?

Подберите материал к плану доклада «Печорин и Гамлет»: 1. Гамлет — любимый литературный герой в России 30-х го-

дов. 2. Сила природы героя и гнет обстоятельств в трагедии Шекспира и в романе Лермонтова. 3. Отношение Гамлета и Печорина к миру и к собственной личности. 4. Дружба и любовь в судьбе Гамлета и Печорина. 5. «Мышеловка» Гамлета и эксперименты Печорина над его противниками как попытки подчинить зло истине и добру.

В чем сходство и отличие Онегина и Печорина? Отвечая, опирайтесь и на прочитанную статью В. Г. Белинского о романе «Герой нашего времени».

Напишите сочинение на одну из тем: «Друзья и враги Печорина», «История жизни Печорина», «Дуэль в романе Пушкина „Евгений Онегин“ и в романе Лермонтова „Герой нашего времени“».

Напишите очерки по жизненным впечатлениям: «Мое путешествие в ...», «Человек интересной судьбы», «Портрет моего друга».

Прочтите пьесу советского драматурга Александра Вампилова «Утиная охота» (1970) и подумайте, что связывает ее с романом Лермонтова. Ответьте на вопросы: Какие сцены и почему более всего взволновали вас? Сочувствие или осуждение вызывает у вас Зилов? Кто из людей, окружающих Зилова, значительнее и лучше героя? Почему пьеса называется «Утиная охота»? Почему шутка с траурным венком чуть не обернулась реальной смертью Зилова? Поедет ли Зилов на охоту? Почему Зилов все время говорит *реально* только по телефону? Почему Зилов не верит людям и прав ли он по ситуации пьесы? Почему воспоминания занимают в пьесе больше места, чем реальная жизнь Зилова в настоящем?

Николай Васильевич Гоголь

1809—1852

В ПОИСКАХ СВЕТА

Современное искусство признаёт Н. В. Гоголя своим наставником. Разящая сила смеха соединена в его творчестве с трагическими потрясениями. Гоголь как бы обнаружил общий корень трагического и комического. Живость реакции на Гоголя свойственна и русскому искусству XIX века, и советской литературе, и зарубежным писателям.

Однако славная судьба Гоголя в искусстве не делает его писателем, легким для чтения (хотя театр, кино, телевидение непрерывно пропагандируют его наследие). Гоголь и для современников был человеком постоянно удивляющим, во многом таинственным. Веселый и пасмурный, простодушный и замкнутый, грустный и надменно поучающий, Гоголь оказывался неуловим для четких определений. Даже лицо его двоилось под испытующими взглядами современников. Вот каким увидел его С. Т. Аксаков в 1839 году, в один из приездов писателя из Рима, где он жил, создавая «Мертвые души», в Россию:

«Наружность Гоголя так переменилась, что его можно было не узнать: следов не было прежнего, гладко выбритого и обстриженного

(кроме хохла) франтика в модном фраке! Прекрасные белокурые густые волосы лежали у него почти по плечи; красивые усы, эспаньолка довершали перемену; все черты лица получили совсем другое значение; особенно в глазах, когда он говорил, выражались доброта, веселость и любовь ко всем; когда же он молчал или задумывался, то сейчас изображалось в них серьезное устремление к чему-то высокому... Самая фигура Гоголя в сюртуке сделалась благообразнее. Шутки Гоголя, которых передать нет никакой возможности, были так оригинальны и забавны, что неудержимый смех одолевал всех, кто его слушал; сам же он всегда шутил, не улыбаясь».

А вот другой взгляд. Известный романист Г. П. Данилёвский вспоминал:

«Среднего роста, плотный и совершенно здоровым цветом лица, он был одет в темно-коричневое длинное пальто и в темно-зеленый бархатный жилет, наглухо застегнутый до шеи, у которой, поверх атласного черного галстука, виднелись белые, мягкие воротнички рубахи. Его длинные каштановые волосы прямыми космами спадали ниже ушей, слегка загибаясь над

ними. Тонкие, темные, шелковые усики чуть прикрывали полные, красивые губы, под которыми была крохотная эспаньолка. Небольшие карие глаза глядели ласково, но осторожно и не улыбаясь, даже тогда, когда он говорил что-либо веселое и смешное. Длинный, сухой нос придавал этому лицу и этим, сидевшим по его сторонам, осторожным глазам что-то птичье, наблюдавшее и вместе добродушно-горделивое. Так смотрят с кровель украинских хуторов, стоя на одной ноге, внимательно-задумчивые аисты».

Но, пожалуй, самый глубокий портрет Гоголя принадлежит живописцу Александру Иванову (автору знаменитой картины «Явление Христа народу»). Живя рядом с Гоголем в Риме, он беспрестанно его рисовал. На портрете работы Иванова Гоголь по-домашнему открыт, но это не делает писателя менее сложным. Таинство остается. Кажется даже, что один глаз у Гоголя глядит весело и насмешливо, а другой скорбит.

«В жизни он был очень целомудрен и трезв,— писал близкий друг Гоголя, П. В. Анненков.— Он ненавидел пошлость и откровенно наносил ей удары, к каким только была способна его рука, с единственной целью: потрясти ее, если можно, в основании. Этот род одушевления сказывался тогда на всей его особе, составляя и существенную часть нравственной красоты ее... Мысль о России была... живейшей частью его существования».

Разнообразны впечатления детства Гоголя. Мирная жизнь в небольшом имении Васильевка (Полтавской губернии), где все было не-



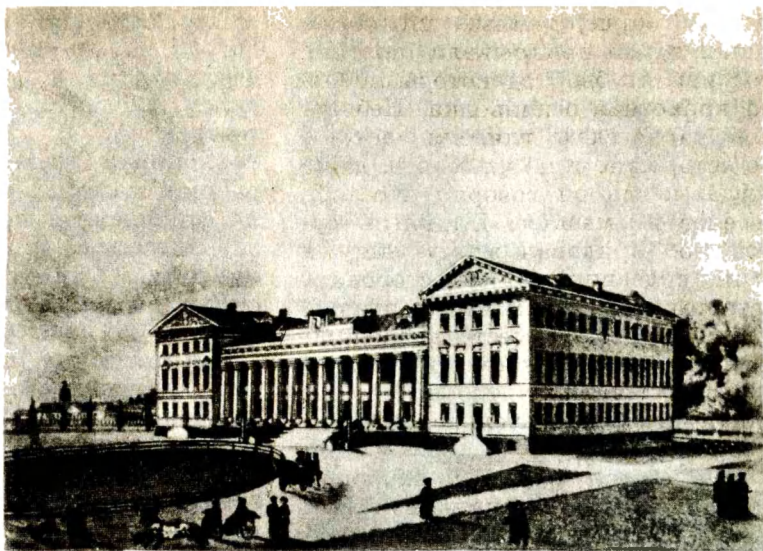
торопливым и естественным, как сама природа. Полная свобода: у мальчика не было строгих гувернёров и учителей — всем наукам обучал его до гимназии семинарист, не стеснявший его ни в чем. Поездки в соседнее имение к Трощинскому — богатому и знатному вельможе, любившему удивлять многочисленных гостей не только изобилием обедов, пышностью балов, но и домашним оркестром, крепостным театром.

Отец будущего писателя, Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский, писал для этого театра комедии, сам ставил их, выступал и как актер. Вместе с родителями на сцене театра Трощинского иногда играл и Николай Гоголь.

В Гимназии высших наук города Нежина (1821—1828) Гоголь получает достаточно глубокое образование, складывается и его характер. Наблюдательность и остроумие, умение «угадать человека» и остро, характеристически воспро-

Н. В. Гоголь. *Портрет работы Э. Дмитриева-Мамонова. 1852*

Нежинская гимназия. *С акварели О. Визеля. 1830-е годы*



известии его черты соученики замечают в нем уже в эти годы. В его сатирических коротких зарисовках, в ранней (несохранившейся) пьесе, в выступлениях на сцене гимназического театра — во всем угадывается будущий комедиограф.

Но прежде чем подняться к творчеству, Гоголю предстояло пройти суровую школу жизни. 1825 год стал знаменательным в его судьбе. Смерть отца, тревога за мать и младших сестер, пламенные лекции профессора юриспруденции Н. Г. Белоусова, пробуждавшие глубокие раздумья о социальных противоречиях, вести о восстании 14 декабря — вот те впечатления, которые заставили Гоголя резко повзрослеть. Против Н. Г. Белоусова было возбуждено «дело о вольнодумстве», и гимназисты допрашивались как свидетели. Гоголь ведет себя на этих допросах как человек независимый, благородный и твердый в своих убеждениях.

Юному Гоголю еще не ясно, какую деятельность он изберет на поле брани за свои идеалы, каково для него «предопределение судьбы». Но он твердо знает, что не хочет быть похожим на «существователей», которые «задавили корою своей зёмности, ничтожного самодоволия высокое назначение человека». Желание вырваться из почти животной жизни «существователей» вызывает в нем страстное стремление увидеть Петербург — прекрасную столицу, деятельная жизнь обитателей которой, по его представлениям, не имеет ничего общего с сонным существованием.

«Ежели об чем я теперь думаю, так это все о будущей жизни моей, — пишет он матери 26 февраля 1827 года из Нежинской гимназии. — Во сне и наяву мне грезится Петербург, с ним вместе — и служба государству». В Петербург зовут Гоголя мечты о гражданском подвиге: «Я перебирал в уме все состояния, все должности в госу-

дарстве и остановился на одном. На юстиции... Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утратить, не сделав блага».

Однако, когда Гоголь после окончания Нежинской гимназии приезжает в столицу, холодный и равнодушный Петербург встречает его неприветливо. Не таким Гоголь представлял себе этот город, когда из Нежина писал одному из друзей, уехавших туда раньше: «Часто среди занятий... мысленно перескакиваю в Петербург: сижу с тобою в комнате, брожу с тобою по бульварам, люблюсь Невою, морем».

Гоголь не смог поступить на достойную гражданина государственную службу, в которой видел тогда свое призвание. Средства, которыми он располагал, были на исходе. «Это все заставляет меня жить, как в пустыне,— пишет он матери,— принуждён отказаться от лучшего своего удовольствия видеть театр».

В поисках заработка Гоголь пытается поступить на сцену одного из императорских театров в Петербурге. Стремление стать актером для него не случайно: его актерские данные были отмечены еще товарищами по Нежинской гимназии. «Все мы думали тогда,— вспоминал один из них,— что Гоголь поступит на сцену, потому что у него был громадный сценический талант и все данные для игры на сцене: мимика, гримировка, переменчивый голос и полнейшее перерождение в роли, какие он играл. Думается, что Гоголь затмил бы и знаменитых комиков-артистов, если бы вступил на сцену».

На экзамене, устроенном ему, Гоголь читал «просто, без всякой декламации» и потому не понравился инспектору императорских театров А. И. Храповицкому — поклоннику модной тогда напыщенной манеры, которая подменяла естественное выражение чувств завываниями и «драматической икóтой». Отказ Храповицкого сильно огорчил юношу: исчезла одна из его заветных надежд.

Он поступает переписчиком бумаг в департамент (должность, давшая ему впечатления для знаменитой «Шинели»). Бессмысленная и утомительная возня с бумагами, игра чиновных самолюбий вокруг, всеобщая продажность и равнодушие к судьбам людей — вот характерные черты, обнаруженные Гоголем в столичных чиновниках. Далека эта служба от юношеской мечты приносить пользу Родине и всему человечеству.

Но высокое призвание не забыто Гоголем. Он пробует свои силы в литературе. В 1830 году в журнале «Отечественные записки» появляется первая повесть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купалы». Успех этой повести у читателей вдохновляет его, и он оставляет службу в департаменте, чтобы отдаться литературной работе. В это время он знакомится с А. А. Дельвигом, а затем с В. А. Жуковским и А. С. Пушкиным.

Появление в печати «Вечеров...» (1831—1832) принесло Гоголю всеобщее признание. Он полон надежд и новых замыслов. Таким его изобразил знаменитый художник А. Г. Венецианов. Бодро поднятая голова изображена в полупрофиль. Резкие черты лица

мягчены выражением доброты и вселого лукавства. Глаза чуть намешливы и очень внимательны. Убы тронуты улыбкой. Одет Голь модно, почти щеголевато, — едь он часто бывает у светских рузей, иногда и во дворце (у Жуковского), и не хочет казаться ростодушным провинциалом.

Неизгладимое впечатление на оного производят беседы с Пушкиным и Жуковским летом 831 года, когда все трое жили в Царском Селе. Пушкин был в восторге от живительного и бодрого меха «Вечеров на хуторе близ Диканьки», от истинной народности этих чудесных повестей, богатства фантазии и языка автора. Добрение Пушкина окончательно бедило Гоголя в том, что его признание — литература. Правда, он робует учительствовать, преподавать историю в Петербургском университете, но главным остается писательство. В 1835 году он издаст сразу два сборника: «Миргород» и «Арабески».

В «Миргороде» героическая история («Тарас Бульба») и трагические тайны жизни («Вий») соседствуют с пошлостью «небокопителей» («Повесть о том, как посоллся Иван Иванович с Иваном Акифоровичем»), с ощущением снущей в быту поэзии доброты Старосветские помещики»). В «Арабесках» статьи об истории и искусстве («Скульптура, живопись музыка», «Несколько слов о Пушкине», «Об архитектуре нынешнего времени», «О малороссийских песнях» и др.) создают высокий поэтический фон, на котором звертываются реальные и фантастические картины жизни Петербурга — в повестях «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумас-



Украинские крестьяне. С литографии Л. Белоусова. 1843

шедшего». В 1842 году Гоголь объединил повести из сборника «Арабески» с написанными позже — «Нос», «Шинель» и другими. Все перечисленные нами повести, связанные местом действия (Петербург), принято называть «петербургскими». Продолжив работу над «петербургскими повестями», Гоголь создал беспощадный портрет города, в котором гибнет и искажается все человеческое.

Пушкин, рассказав Гоголю жизненные истории из современного быта, натолкнул его на мысль писать роман о России. Гоголь был благодарен ему и в письме от 7 октября 1835 года сообщал: «Начал писать „Мертвых душ“». Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон

Но теперь остановил его на третьей главе. Ищу хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтись. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь». А дальше просил Пушкина: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь, смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать комедию...»

И Пушкин рассказал ему «чисто русский анекдот» — как в 1833 году в Нижнем Новгороде его приняли за ревизора; рассказал и о том, как один его знакомый выдавал себя в Бессарабии за важного петербургского чиновника. Гоголь зажегся мыслью написать «Ревизор».

Он создал комедию удивительно быстро, за два месяца, — к концу 1835 года она была вчерне готова. Но и после того, как удалось добиться ее цензурного разрешения, Гоголь беспрестанно поправлял текст.

«Ревизор» был принят к постановке в петербургском Александринском театре, и Гоголь все силы отдает режиссерской работе. Перед началом репетиций он читает актерам пьесу. Заботится и о костюмах, и о декорациях, и о манере игры. Его замечания точны, требования очень определены. Гоголь не хочет, чтобы комедия выглядела как забавное происшествие, вешенский пустячок: и без того на русской сцене немало легких водевилей и фарсов. Не развлекать публику, а тревожить ее едким и острым смехом, обнажающим нелепости и уродства действительности, — вот цель Гоголя. Актеры далеко не всегда понимают его — они впервые в своей работе столк-

нулись с дерзким смехом, смехом, переходящим в потрясение.

Премьера была назначена на 19 (31) апреля 1836 года. Гоголь очень волновался. Его тревога была вызвана еще и тем, что весть о первом представлении комедии облетела весь Петербург. У афиши и касс собирались любители театральных новостей. Здесь бывали литераторы, студенты, чиновники, купцы, лакеи богатых господ, присланные за билетами. «Петербург — большой охотник до театра. Если вы будете гулять по Невскому проспекту в свежее морозное утро... зайдите в это время в сени Александринского театра: вы будете поражены упорным терпением, с которым собравшийся народ осаждает груду раздавателя билетов, высовывающего одну руку свою из окошка», — писал Гоголь в 1836 году.

И вот, наконец, первый спектакль. Великолепный зал лучшего в Петербурге театра полон. Ложи и первые ряды партера сияют звездами сановников и драгоценностями дам. В царской ложе — Николай I с наследником, будущим Александром II. На галёрке теснятся зрители демократического круга.

В театре много знакомых Гоголя — В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, И. А. Крылов, М. И. Глинка, П. В. Анненков, товарищи по Нежинской гимназии.

Анненков так рассказывал об этом первом представлении: «Уже после первого акта недоумение было написано на всех лицах (публика была избранная в полном смысле слова), словно никто не знал, как должно думать о картине, только что представленной. Недоумение это возрастало потом с

каждым актом... Аплодисментов почти совсем не было, зато напряженное внимание, судорожное, усиленное следование за всеми оттенками пьесы, иногда мертвая тишина показывали, что дело, происходившее на сцене, страстно захватывало сердца зрителей... Всеобщее негодование... довершено было пятым актом. Многие вызывали автора потом за то, что написал комедию, другие за то, что виден талант в некоторых сценах, простая публика — за то, что смеялась; но общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: „Это — невозможность, клевета и фарс”.

Царь на представлении комедии много смеялся и аплодировал, желая, вероятно, подчеркнуть, что комедия безобидная и не стоит принимать ее всерьез. Он отлично понимал, что его гнев оказался бы еще одним подтверждением правдивости гоголевской сатиры; публично выражая монаршее благодушие, он хотел ослабить общественное звучание «Ревизора». Однако, оставшись наедине со свитой, царь не выдержал хитро задуманной роли и сорвался: «Ну и пьеска! Всем досталось, а мне более всех!» В дальнейшем, продолжая делать вид, что комедия эта — лишь выступление против отдельных злоупотреблений, которые случайно укрылись от «всевидащего глаза и всеслышащих ушей» правительства, царь даже велел министрам ехать смотреть «Ревизор»: ничего, мол, страшного в пьесе нет, автор помогает нам увидеть частные нарушения порядка. Но цензор А. В. Никигенко записал в дневнике: «Впечатление, производимое... комедией, много прибавляет к тем впечатлениям,



«Ревизор». Городничий. Рисунок неизвестного художника, подаренный Н. Гоголю А. Пушкиным

которые накаплиются в умах от существующего у нас порядка вещей».

Высокопоставленные чиновники Петербурга оскорбились, увидя в пьесе «нестерпимое ругательство на дворян, чиновников и купечество», вообще на Россию. Но больше всего Гоголь был потрясен обвинением в том, что он враг России, что он оклеветал ее в комедии. Ожесточение против «Ревизора», «всеобщее невежество» так огорчили Гоголя, что он почувствовал себя усталым и больным и в



Разъезд из Александринского театра. С ли-
тографии Р. Жуковского. 1843

июне 1836 года уехал лечиться за границу.

О характере Гоголя, его облике в период постановки «Ревизора» наилучшее представление дает акварель И. Жерéна (1836). Лицо Гоголя строго и бледно, он явно возмущен происшедшим. Удивленно приподнялась левая бровь, глаза смелы до дерзости, но круги вокруг них выдают страдание, обижены сложены губы. Художник очень удачно посадил Гоголя: он обращен к нам спиной и только голова энергично повернута к зрителю. Это жест сурового прощания, подчеркивающий ту отчуждённость, ту пропасть между писателем и николаевской Россией, которая открылась на первых представлениях «Ревизора».

Гоголь мечтает «оправдаться»: продолжать «Мертвые души» как поэму о любви к России. Но как же в холодном и равнодушном Петербурге, где дробь военных барабанов заглушает биение человеческого сердца, найти силы для громадного труда?

Гоголь начинает странствовать

по Европе. Париж кажется ему суетливым. Германия пугает размеренной будничностью существования. Он выбрал Рим. Здесь даже развалины не кажутся мертвыми. Неумолимое время, безжалостно стирающее всюду следы прошлых человеческих усилий, в Риме хранит их уважительно.

Гоголь всю жизнь желал нетленности, незыблемости высоких дел. В юношеском письме он страстно клялся в том, что оставит в памяти людей след своего существования. Бессмертный Рим соответствовал его душевному настрою. «Пыль веков» не скрыла здесь прекрасных творений искусства. И Гоголь, ободрённый этой независимостью от времени и людей, упорно работает над своим творением, остановившись в гостинице на улице Счастливой.

Гоголь задумал создать произведение огромное, подобное «Божественной комедии» Данте. Писателя вдохновляло стремление преодолеть зло, заполнившее современную ему жизнь, преобразить своих героев и не только дать читателям ужасающее зрелище пороков, но и показать пути восхождения к добру. Трехчастный план поэмы Данте («Ад» — «Чистили-

ще» — «Рай») подсказал ему трех- томный замысел «Мертвых душ». Знаменитая фреска Микеланджело «Страшный Суд» размахом своего гнева также оказалась близка карающему смеху Гоголя. И, словно Вергилий, ведущий Данте по кругам Ада, Гоголь показывает читателю всё более страшные, всё усиливающиеся пороки людские.

Италия была местом паломничества русской интеллигенции, так что Гоголь и за границей не терял связи с соотечественниками. Здесь он встречает высоко ценимого им и А. С. Пушкиным поэта Н. М. Языкова; они живут в одной гостинице. Когда первый том поэмы был вчерне закончен, в Рим приехал другой друг и единомышленник Гоголя, П. В. Анненков, и стал принимать участие в переписывании «Мертвых душ». Позднее Анненков вспоминал:

«Поселившись рядом с Гоголем, в комнате, двери которой почти всегда были отворены, я связан был с Николаем Васильевичем только одним часом дня, когда занимался перепиской „Мертвых душ“. Остальное время мы жили розно и каждый по-своему. Правда, в течение дня сталкивались мы друг у друга довольно часто, а вечера обыкновенно проводили вместе, но важно было то, что между нами существовало молчаливое условие не давать чувствовать себя товарищу ни под каким видом. Гоголь вообще любил те отношения между людьми, где нет никаких связующих прав и обязательств, где от него ничего не требовали. Он тогда только и давал что-либо от себя. В Риме система эта, предоставив каждому полную свободу действий, поставила каждого в

нравственную независимость, которою он всего более дорожил.

Гоголь вставал обыкновенно очень рано и тотчас принимался за работу... Почти каждое утро заставал я его в кофейной... отдыхавшим на диване после завтрака... Затем отправлялись мы в разные стороны до условного часа, когда положено было сходитья домой для переписки поэмы. Тогда Гоголь крепче притворял внутренние ставни окон от неотразимого южного солнца, я садился за круглый стол, а Николай Васильевич, разложив перед собой тетрадку на том же столе подальше, весь уходил в нее и начинал диктовать мерно, торжественно, с таким чувством и полнотою выражения, что главы первого тома „Мертвых душ“ приобрели в моей памяти особенный колорит. Это было похоже на спокойное, правильно разлитое вдохновение, какое порождается обыкновенно глубоким созерцанием предмета... Часто рев итальянского осла пронзительно раздавался в комнате, затем слышался удар палки по бокам его и сердитый вскрик женщины: „Вот тебе, разбойник!“ Гоголь останавливался, приговаривал, улыбаясь: „Как разнежился, негодяй!“ — и снова начинал вторую половину фразы с той же силой и крепостью, с какой вылилась у него ее первая половина... Случалось также, что прежде исполнения моей обязанности переписчика я в некоторых местах опрокидывался назад и раздражался хохотом. Гоголь глядел на меня хладнокровно, но ласково улыбался и только приговаривал: „Старайтесь не смеяться, Жюль“.

Действительно, я знал, что переписка замедляется подобным вы-

ражением личных моих ощущений, и делал усилия над самой собой, но в те годы усилия эти редко сопровождались успехом. Впрочем, сам Гоголь иногда следовал моему примеру и вторил мне при случае каким-то сдержанным полусмехом, если могу так выразиться. Это случилось, например, после окончания „Повести о капитане Копейкине“... Когда, по окончании повести, я отдался неудержимому порыву веселости, Гоголь смеялся... и несколько раз спрашивал: „Какова повесть о капитане Копейкине?“

...Еще гораздо сильнее выразилось чувство авторского самодовольствия в главе, где описывается сад Плюшкина. Никогда еще пафос диктовки, помню, не достигал такой высоты в Гоголе, сохраняя всю художественную естественность, как в этом месте. Гоголь даже встал с кресел (видно было, что природа, им описываемая, носится в эту минуту перед глазами его) и сопровождал диктовку гордым, каким-то повелительным жестом. По окончании всей этой изумительной шестой главы я был в волнении и, положив перо на стол, сказал откровенно: „Я считаю эту главу, Николай Васильевич, гениальной вещью“. Гоголь крепко сжал маленькую тетрадку, по которой диктовал, в кольцо и произнес тонким, едва слышным голосом: „Поверьте, что и другие не хуже ее“.

«Мертвые души» принадлежат к числу произведений, в которых наиболее полно выразился взгляд писателя на мир, выразилась его личность.

Счастье художника, если он сумел совершить свой главный по-

двиг — найти для себя «заветный труд» и окончить его. Как ни грустно было прощание Пушкина с «верным идеалом» — Татьяной, ее «странным спутником» — Онегиным и с «живым и постоянным» трудом своим — романом в стихах, поэт был им благодарен:

...Я с вами знал

Всё, что завидно для поэта...

И сколь мучительна судьба Гоголя, который отдал своему труду все силы жизни и не видел возможности довести этот труд до конца, повторить торжественные, спокойные в своей грусти пушкинские слова: «Миг вожделенный настал: окончен мой труд многолетний». Гоголю так и не суждено было произнести их. «Мертвые души» стали трагедией его жизни. П. В. Анненков был прав: «Если эта поэма по справедливости может назваться памятником его как писателя, то с не меньшей основательностью позволено сказать, что в ней готовил он себе и гробницу как человеку».

Завершив первый том «Мертвых душ», Гоголь приехал в Россию и с трудом добился права печатать его. Цензура не хотела пропустить ни названия, ни «Повести о капитане Копейкине». Пришлось идти на бесконечные объяснения, ходатайства. В Италии Гоголь тосковал по России, но и боялся вернуться на родину. После смерти Пушкина, весть о которой застала его в Риме, он писал историку М. П. Погодину:

«Ты приглашаешь меня ехать к вам. Для чего? Не для того ли, чтоб повторить вечную участь поэтов на родине!.. Для чего я при-

еду? Не видел я разве дорогого сборища наших просвещенных невежд? Или я не знаю, что такое советники, начиная от титулярного до действительных тайных?.. О, когда я вспомню наших судий, меценатов, ученых умников, благородное наше аристократство... Сердце мое содрогается при одной мысли. Должны быть сильные причины, когда они меня заставили решиться на то, на что я бы не хотел решиться. Или, ты думаешь, мне ничего, что мои друзья, что вы отделены от меня горами? Или я не люблю нашей неизмеримой, нашей родной русской земли?

Я живу около года в чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но разве перо мое принялось описывать предметы, могущие паразитить всякого? Ни одной строки не мог посвятить я чуждому. Непреодолимою цепью прикован я к своему, и наш бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я лучшим небесам, приветливее глядевшим на меня. И я ли после этого могу не любить своей Отчизны? Но ехать, выносить надменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить. Нет, слуга покорный... Я бездомный, меня бьют и качают волны, и упираться мне только на якорь гордости, которую вселили в грудь мою Высшие Силы. Сложить мне голову свою не на родине».

Но умер он на родине...

Горой том «Мертвых душ», над которым Гоголь бесконечно работал, не мог удовлетворить его. В 1845 году он сжег написанное. Потом возобновил работу и перед

смертью снова сжег почти готовый второй том — от него дошли до нас лишь фрагменты. Пытаясь «просветлить» своих героев, Гоголь изнемогал. Он думал, что положительные лица не даются ему из-за личного его несовершенства.

Ища душевного покоя, умиротворения, Гоголь обращается к религии. Его новая книга — «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) — свидетельствует о том, что он пытается примириться с жизнью как она есть; впадая в крайность, он благословляет и крепостные порядки, и царя. Но и в этой книге немало страниц, особенно — посвященных искусству, русской литературе, которые до сих пор поражают мудростью.

В целом же книга не способствовала прогрессу. В 40-е годы Россия искала своих путей движения вперед, а Гоголь предлагал обратиться стопы вспять, идти к прошлому. Его монархическая утопия возмутила Белинского, который написал Гоголю гневное письмо — звал его очнуться от заблуждений. Гоголь ответил раздраженно: он был убежден в своей правоте.

Гоголь надорвался, желая обелить ту пошлую жизнь, против которой сражался в «Ревизоре» и в первом томе «Мертвых душ». Физические силы оставили его, и ранней весной 1852 года он умер — в Москве, в доме друзей, расположенном на Суворовском бульваре, недалеко от Арбатской площади. Во дворе этого дома находится сейчас знаменитый памятник Гоголю работы скульптора Н. А. Андреева, открытый в 1909 году (первоначально памятник стоял на Арбатской площади, а затем, в 50-е годы, был пере-

несён во двор дома на Суворовском бульваре).

И. С. Тургенев откликнулся на смерть Гоголя с неизмеримой горечью: «Гоголь умер! Какую русскую душу не потрясут эти два слова?.. Он умер. Потеря наша так жестока, так внезапна... В то самое время, когда мы все могли надеяться, что он нарушит наконец свое долгое молчание...»

Н. А. Некрасов написал на смерть Гоголя стихотворение, где противопоставил его «незлóбивому поэту»:

...Дивясь великому уму,
Его не гонят, не злословят,
И современники ему
При жизни памятник готовят...



«Мертвые души». Обложка второго издания, по эскизу Н. В. Гоголя

Но нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений...

Какие страницы «Мертвых душ» вызвали у вас смех, а какие — горечь? Что интереснее было читать — «помещичьи» или «городские» главы? Интересно ли было читать лирические отступления? Как меняется их тон и смысл от начала к концу поэмы? Кто из героев «Мертвых душ» кажется вам самым безобидным и кто — самым страшным? Кому вы сочувствовали, читая поэму? Какие вопросы возникли при чтении? Каковы причины успеха и краха предприятия Чичикова?

«МЕРТВЫЕ ДУШИ»

ГОРОД

Читая первую главу поэмы, задумаемся, как относится к городу N Чичиков и как — автор поэмы.

Чичиков осмотром города был «удовлетворен, ибо нашел, что город никак не уступал другим губернским городам». Знакомство с «сильными мира сего» еще укрепило в нем расположение к городу. Он нашел здесь все, что искал: чиновники, от губернатора до полицмейстера, не страдали неприступностью и подозрительностью к новым для города лицам и безотказно сдавались на лесть. Чичиков познакомился и с помещиками — владельцами крестьянских душ, получил от многих из них любезное приглашение побывать в их усадьбах.

Автор же относится к городу иронически. Но выявить эту иронию довольно трудно. Гоголь пря-

мо как будто ничего и не обличает. Напротив, о многих явлениях и лицах он говорит даже торжественно, как бы воспевая и возвышая их, — но они столь ничтожны, что возвышенный стиль рождает лишь смех.

Вот Гоголь описывает гостиницу, «где за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов, и дверь в соседнее помещение, всегда заставленную комодом, где устраивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего». Почему мы смеемся, читая эту фразу? — Какой же *покой* может быть в комнате с тараканами и всегдашним любопытным соседом за дверью? Этот комический слой фразы еще усиливается сравнением: тараканы не какие-нибудь, а «как чернослив», то есть столь хорошо видны, что уже от этого одного мгновенно улетучится всякий «покой».

А вот Гоголь описывает общую залу гостиницы, где висела «копчаная люстра со множеством висячих стеклышек, которые прыгали и звенели всякий раз, когда половой бегал по потертым клеенкам, помахивая бойко подносом, на котором сидела такая же бездна чайных чашек, как птиц на морском берегу». Романтическое сравнение, приложенное к бытовому предмету, к жалкой обстановке провинциальной гостиницы, вызывает веселый смех.

Так возвышенность описания усиливает иронию автора, обнажает истинные контуры вещей.

Этот беспощадно-ироничный авторский взгляд постоянно соседст-



Въезд Чичикова в город. Н. С. гравюра А. Агина. 1846

вует со снисходительно-приветливым отношением Чичикова к городу. Умиление Чичикова не бескорыстно — оно идет от желания сказать приятное «градоначальникам». Прогуливаясь по городу Чичиков собирает материал для комплиментов, от которых должны растаять чиновники. Однако автор не позволяет читателю обмануться восторгами Чичикова. «Он взглянул в городской сад, который со стоял из тоненьких деревьев, дурно принявшихся, с подпорками внизу в виде треугольников, очень красиво выкрашенных зеленою масляною краскою». Что в этой фразе передает отношение автора и где здесь мнение Чичикова? Разумеется, найти «очень красиво выкрашенными» подпорки к деревьям способен лишь Чичиков. Автор

иронизирует над героем, для которого зеленая краска заменяет зеленые деревья. Но ирония Гоголя этим не ограничивается. Далее он издевательски сравнивает «дурно принявшиеся, тоненькие» деревца с их роскошным описанием в газетах. Так разом Гоголь посмеялся и над вкусом Чичикова, и над ложью газет, и над раболепием сентиментальных обывателей.

Подготовьте экскурсию по городу N с таким «маршрутом»: приехавший господин и его слуги; гостиница и комната Чичикова; общая зала и обед; улица и городской сад; в губернаторском доме.

Составьте план второй или третьей главы.

МАНИЛОВ И КОРОБОЧКА

Поместье Манилова — парадный фасад помещицы России. Претензии на изысканность, образованность, утонченность вкуса еще более подчеркивают внутреннюю пустоту обитателей усадьбы. В сущности, это декорация, прикрывающая скудость.

Бесхозяйственность Манилова открывается читателю еще по дороге в усадьбу: все безжизненно, жалко, мелко. Пейзаж Маниловки не лучше. Иронически обыграно Гоголем и само название деревни: «...Маниловка не многих могла заманить своим местоположением». Печать серости, скудости, неопределенности цвета лежит на всем, что окружает Манилова: серый день, серые избы. В доме у хозяев тоже все неопрятно, тускло: шелковый капот жены бледного цвета, стены кабинета выкрашены «ка-

кой-то голубенькой краской, вроде серенькой»...

Обстановка всегда рельефно характеризует героя. У Гоголя этот прием доведен до сатирического заострения: его герои погружены в мир вещей, их облик исчерпывается вещами. Во втором томе «Мертвых душ» Гоголь открывает читателю один из излюбленных им приемов характеристики персонажа: «Чичиков с любопытством рассматривал жилище этого... человека, думая по нем отыскать свойства самого хозяина, как по оставшейся раковине заключают об устрице или улитке, некогда в ней сидевшей и оставившей свое отпечатление».

В главе о Манилове «раковина» особенно важна, так как характер героя неопределен, неуловим. В Манилове нет живых желаний, той силы жизни, которая движет человеком, заставляет его совершать какие-то поступки. В этом смысле Манилов, несмотря на живость манер и любезное щебетанье в разговоре, — мертвая душа, «ни то, ни сё, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан». Недаром Гоголь в авторской характеристике прямо говорит, что от Манилова «не ждешь никакого живого или хоть даже заносчивого слова», что, поговорив с ним, «почувствуешь скуку смертельную».

Но Манилов ведь не только скучный собеседник, а и помещик, совершенно равнодушный к судьбам крестьян. Автор подсказывает читателю, что должно было бы занимать Манилова, если бы он был живым человеком: «Зачем, например, глупо и без толку готовится на кухне? зачем довольно пусто в кладовой? зачем воровка ключница? зачем нечистоплотны и пьяни-

Манилов. Рисунок
П. Боклевского.

Коробочка. Рисунок
П. Боклевского.
1874



цы слуги? зачем вся дворян­ная спит немилосердным образом и повесничает все остальное время?»

Эти «зачем» можно было бы продолжить — Гоголь дает нам для этого много поводов. Зачем Манилов не знает, кто из его крестьян жив и кто умер? Зачем он перепоручил все хозяйство ленивому пухлому приказчику, знавшему «слишком хорошо, что такое пуховики и перины», и не считавшему, сколько в деревне умерло крестьян со времени последней ревизии? Зачем «очень многие умирали» за такой короткий срок? Зачем, наконец, живет Манилов, и почему двести крестьянских дворов должны работать на него? Эти вопросы рождаются у читателя, вдумывающегося в рассказ о Манилове. Но вопрос «зачем?» для Манилова не существует. У него все построено на желании понравиться. Все равно, кому и для чего, так просто — чтобы были «именины сердца».

Вспомним, какую растерянность испытывает Манилов, оказавшись перед непонятным для него явлением — предложением Чичикова купить у него мертвые ду-

ши: «Он чувствовал, что ему нужно что-то сделать, предложить вопрос, а какой вопрос, чёрт его знает. Кончил он наконец тем, что выпустил опять дым, но только уже не ртом, а через носовые ноздри».

Манилов так пуст, что ничего, кроме приятной улыбки и прожекта о подземном ходе или каменном мосте через пруд, сотворить не может. Какие слова чаще всего встречаются в его речи? Любезное *позвольте* да неопределенные местоимения и наречия: *какой-нибудь, этакое, какое-то, этак...* Эти слова придают оттенок неопределенности всему, что говорит Манилов, создают ощущение смысловой бесплодности речи: «Как было бы в самом деле хорошо, если бы жить этак вместе, под одною кровлею, или под тенью какого-нибудь вяза пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться...»

Соседство глав у Гоголя значимо. Парадные фасады и глухие углы помещной России схожи. Небрежность Манилова и аккуратность Коробочки, восторженная наивность одного и упрямая подо-

НОЗДРЕВ И СОБАКЕВИЧ

зрительность другой, беспечность бескорыстного «философа» и настойчивая мелочность «скопидомки» сталкиваются автором как откровенные антиподы. Вместе с тем эти отличия не снимают общей тени мертвенности с владельцев обеих усадеб. Разговор Манилова и Чичикова о продаже мертвых душ, как и недоумение Коробочки при торге, свидетельствует о несамостоятельности и потому страхе Манилова, который при всей своей «изысканности» в этом диалоге столь же недалек, как и Коробочка.

Несоответствие упрямой неподвижности Коробочки и энергичного напора Чичикова комично. Он изобретателен в своих разъяснениях и предложениях, подвижен, ловок. Он соблазняет Коробочку прибыльностью «дела», ласково уговаривает, грозит, умоляет, обещает... Но Коробочка, привыкшая только к автоматическим, известным ей действиям, не может решиться на незнакомое дело и в ответ на разнообразные реплики Чичикова твердит одно: «Ведь я мертвых никогда еще не продавала». Обещания Чичикова лишь пугают ее. Страх перед неизвестным и боязнь продешевить в сочетании с глупостью образуют глухую стену упрямства, о которую Чичиков расшибся бы, если бы не пообещал в конце концов содействия в «казенных подрадах».

О чем мечтает Манилов? В чем «задор» Коробочки? Почему глава о ней начинается описанием грозы?

Подготовьте чтение в лицах диалогов Манилова и Коробочки с Чичиковым о продаже мертвых душ. Как выглядят и ведут себя герои в ходе диалога?

Почему Ноздрев и Собакевич — *мертвые души*?

Неугомонная бойкость воинственного Ноздрева и прочная сила Собакевича, «человека здорового и крепкого», которого природа «рубилла со всего плеча», резкость их нападков на всех, кто кажется им врагами, неотступность в осуществлении желаний, наконец их аппетит (вспомним Ноздрева в трактире и Собакевича за обедом!) — все это никак не создает, на первый взгляд, впечатления об этих героях как о мертвых душах.

В Ноздреве и Собакевиче, как и в предыдущей «паре», вроде бы все различно. Юркое шулерство Ноздрева так не похоже на степенность Собакевича, жена которого, поддерживая важность *порядка* в доме, делает «движение головою подобно актрисам, представляющим королев». Фамильярность Ноздрева противопоставлена мрачному церемониалу в доме Собакевича, совершенное разорение поместья в одном случае — незыблемой прочности, изобилию в другом.

Подумайте над вопросами, которые помогут вам сравнить гоголевских героев:

Как сказывается отношение Гоголя к Ноздреву и Собакевичу в описании их облика? Любимое занятие Ноздрева и Собакевича? Как Ноздрев и Собакевич отзываются о людях?

Почему Плюшкин представляется Чичикову «прорехой на человечестве»? Почему глава о Плюшкине начинается с лирического отступления о юности? Зачем Гоголь описывает историю жизни Плюшкина? Смешон или страшен образ Плюшкина? Какую роль в главе о Плюшкине играет описание сада?



Ноздрёв. Собакевич. Плюшкин. Рисунки
П. Боклевского. 1874

ПЛЮШКИН

В имени Манилова нас поразили нелепые претензии на изящество, в доме Коробочки — стремление отгородиться от мира и скрупулезная бережливость, в имени Ноздрева — разорение, у Собакевича — медвежья неуклюжесть и прочность вещей, которые здесь царствуют безраздельно, в имени же Плюшкина прежде всего бросается в глаза ветхость, опустошение. Жизнь, кажется, покинула деревню Плюшкина, и жерди по сторонам домов напоминают ребра скелета. Запустение, дух смерти подчеркивает Гоголь, говоря и о комнате Плюшкина: «Никак было нельзя сказать, чтобы в комнате сей обитало живое существо..» Картину «вымершего места» завершает «замок-исполин», висящий на обычно «запертых наглухо» главных воротах.

Начиная описание плюшкинского дома, Гоголь (скорее всего, намеренно) называет его «странным замком», а заканчивает описание символической деталью: «замок-исполин». Замок превратился в замок, наглухо заперший все живое.

Кто же виновник этого страшного опустошения, омертвения? Его трудно отличить от его жертв: он грязен, оборван, сплюснен (отсюда, вероятно, и его фамилия). Эта искаженность, сплюсненность так велики, что даже пронизательный Чичиков «долго не мог распознать, какого пола была фигура, баба или мужик».

Есть сравнение, которое господствует в этой главе, обнаруживая трагическую сущность судьбы Плюшкина. Говоря о том времени, когда Плюшкин был бережливым хозяином и всё в его доме «текло живо и совершалось размеренным ходом», Гоголь пишет: «Во всё входил зоркий глаз хозяина и, как трудолюбивый паук, бегал хлопотливо, но расторопно по всем кон

цам своей хозяйственной паутины».

Когда Чичиков вошел в комнату Плюшкина, он заметил «часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину». Паук запутался в своей паутине — и жизнь остановилась вокруг него, умерло время. Владелец тысячи крепостных дум, одержимый страстью бессмысленного накопительства, становится чижим. Скупость обратилась в расточительство.

Плюшкин видит приближающуюся угрозу полного разорения и боится пойти «на старости лет по миру», но измениться не может. Скупость выжила из его души не только все человеческие чувства, но и трезвый расчет; действовать он может только автоматически, не меняя ничего по существу, потому что внутренне мертв. Гоголь с гневным недоумением описывает это бессмысленно вертящееся колесо скупости.

Описание сада Плюшкина открывает одновременно прекрасные возможности жизни, осуществленные в природе, и страшную попытку человека, превратившегося в паука, сковать все вокруг себя. Сад нарисован как поединок жизни и смерти. Человек убил в себе все живое и, как паук, хотел бы затянуть весь мир омертвляющей сетью. Эта попытка страшна, ужасна. Однако жизнь в целом, природа не подчиняется усилиям паука, что и рождает надежду, оставляет возможность просветления.

Для чего Гоголь строит главы со второй по шестую примерно по одному плану? В чем смысл последовательности «поместных» глав? Как фамилии помещиков рас-

крывают сущность характера каждого из них? Найдите любимое слово каждого помещика. Как раскрывает характер героя ситуация, в которой происходит знакомство Чичикова с имением? Как каждый из помещиков обращается к Чичикову и относится к предложению продать *души*? Какой герб мог бы иметь каждый из помещиков? В каких местах поэмы видна вера писателя в силы народа?

ПОМЕЩИКИ И НАРОД В ПОЭМЕ

Мы уже говорили, что поместье Манилова — парадный фасад помещичьей России. Претензии на изысканную утонченность и образованность очень скоро уступают место в глазах читателя объективной картине расточительной праздности, внутренней пустоты. Далее — накопительница Коробочка, прикупающая и прикупающая всё, что может пригодиться в хозяйстве. Затем — Ноздрев; этот прожигатель жизни расточителен, как и Манилов, но если Манилов мирно превращает труд своих крестьян в дым чубука, то Ноздрев расточителен активно, неуёмно, нагло. В поместье Собакевича бессмысленное скопидомство Коробочки превращается в тяжелую «кулацкую» хозяйственность ради наиболее полного насыщения желудка. А Плюшкин объединяет в себе всех: сама скупость его обратилась в расточительство.

Трагический парадокс, по мнению Гоголя, состоит в том, что реально существующие помещики оказываются «мертвыми душами», а в умерших или придавленных гнетом крестьянах запечатлены живые силы национального характера. По выражению А. И. Герце-

на, в поэме Гоголя проступают «позади мертвых душ — души живы». Талантливость народа открывается в сноровистости мастеров (каретник Михеев, сапожник Телятников, кирпичник Милушкин, плотник Степан Пробка...). Сила и острота народного ума сказались, по мысли Гоголя, в бойкости, меткости русского слова (глава V); глубина и цельность народного чувства — в задушевности русской песни (глава XI); широта и щедрость души — в яркости, безудержном веселье народных праздников (глава VII). Рисуя шумный разгул на хлебной пристани, Гоголь поднимается до поэтического воспевания народной жизни: «Веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь». Эта картина заставляет вспомнить юного Гоголя «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Живая сила народа подчеркнута и в нежелании крестьян терпеть гнет. Убийство заседателя Дробякина, массовое бегство от помещиков, ироническая издевка над «порядками» (вспомним внешне покорные, но дерзкие по существу ответы дворового человека «капитан-исправнику в главе VII) — все эти проявления народного протеста бегло, но настойчиво упоминаются в поэме.

Вместе с тем Гоголь далек от умиления, от идеализации национального характера. Писатель вскользь заметит, что «во всех наших собраниях, начиная от крестьянской мирской сходки до всяких возможных ученых и прочих комитетов... присутствует порядочная путаница». Отмечая готовность отозваться на всякое полез-



Русь. Дорога. С акварели А. Лаптева. 1951

ное начинание, Гоголь не преминет сказать о безалаберности и бестолковости, неумении доводить дело до конца: «Цель будет прекрасна, а при всем том ничего не выйдет. Может быть, это происходит оттого, что мы вдруг удовлетворяемся в самом начале и уже почитаем, что все сделано» (глава X). Воспевая народ и национальный характер, писатель не опускается до тщеславия, слепоты. И в этой точности, честности его взгляда кроется действенное отношение к русской жизни, энергичный, а не созерцательный патриотизм.

Гоголь видит, как искажаются

высокие и добрые качества в царстве мертвых душ, как гибнут крестьяне, доведённые до отчаяния, очертя голову бросающиеся в любое рискованное дело, лишь бы вырваться из крепостного гнета, отречься «навек от дому, от родной берлоги». Судьба одного крестьянина заставляет автора воскликнуть: «Эх, русский народец! не любит умирать своей смертью!» И не только от удали, любви к воле, но и оттого, что у помещиков плохо живется, оттого, что жизнь не милее смерти. Редка радость, как праздник у бурлаков, и безысходно тяжела работа: «Бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесидись, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну, бесконечную, как Русь, песню».

Не только смерть подстерегает подневольного человека в условиях крепостнической действительности — ему грозит оскудение. Прекрасные качества народного характера обращаются в свою противоположность. Гоголь вскрывает трагизм этих превращений. И «простой» человек любит поразмыслить, пофилософствовать, но жизнь так скудна и ничтожна, что стремление к раздумью выливается в пустословие. На первой странице поэмы мы видим двух мужиков, глубокомысленно обсуждающих вопрос: доедет ли колесо брички Чичикова до Москвы или до Казани? То же впечатление праздного глубокомыслия оставляет и страсть Петрушки к просвещению. Неторопливая степенность, молчаливое достоинство Селифана отдают ленью (вспомним, что за время пребывания в городе N Селифан так и не удосужился починить бричку). Участливость, столь обаятельная в крестьянине, обра-

щается в бестолковую суету, в любопытство и самоутешение, а не в помощь. Сцена с дядей Митяем и дядей Миняем напоминает басню Крылова «Квартет».

Разрушение добрых задатков в человеке подчеркивает, как современная Гоголю жизнь, все еще не отмененное крепостное право губит народ. На фоне величественных, бескрайних просторов России, лирических пейзажей, которыми пронизана поэма, реальные картины жизни кажутся особенно горькими. «Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» — восклицает Гоголь, думая о возможностях Родины. Так открывается внутренний трагический конфликт поэмы: «удалая, полная силы национальность» (Герцен) несовместима с оупляющей неволей, нищенской раздробленностью жизни, разрушительным господством «мертвых душ».

Дайте словесный портрет одного крестьян, о которых пишет Гоголь.

Почему Чичиков преуспел среди помещиков, но потерпел неудачу в городе N?

ГОРОД N — ЦАРСТВО ЧИНОВНИКОВ

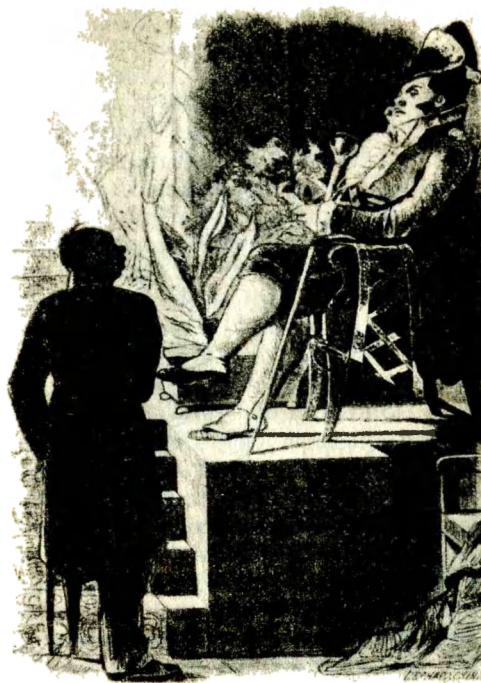
Царство чиновников объято тем же мертвым сном, что и поместья. Толкуя о привычках городских жителей, Гоголь делает замечание, позволяющее отнести символический смысл названия — «Мертвые души» — и к городу: «Все... прекратили давно уже всякие знаком-

ства и знали только, как выражаются, с помещиками Завалишиным да Полежаевым (знаменитые термины, произведённые от глаголов *полежать* и *завалиться*, которые в большом ходу у нас на Руси, все равно как фраза: *заехать к Сонникову и Храповицкому*, означающая всякие мертвецкие сны на боку, на спине и во всех иных положениях)».

Почему при слухе о покупках Чичикова оживление и паника охватили дремавший город? И возвышение, и развенчание Чичикова свидетельствуют о признании его в городе N лицом замечательным: «приобретатель» Чичиков сначала осчастливил, а потом привел в смятение весь губернский город.

Повесть о капитане Копейкине, участнике героической войны, инвалиде, рассказывает об обратном: простой и честный, наивный и страдающий человек не удостоен внимания в столице. «Подлеца» Чичикова славят — протака Копейкина судят. Петербург, «сказочная Шехерезада», для капитана Копейкина оказывается бесконечной, как тысяча и одна ночь, историей, но не увлекательной, а унижительной. Равнодушие, презрение к бедняку для столицы столь же характерны, как внимание к благообразному авантюристу в провинции.

Связь сюжета городских глав и петербургской истории о Копейкине основана на принципе «от обратного». Но в тексте поэмы Гоголь не раз побуждает читателя прямо сопоставлять провинциальную и столичную жизнь. Говоря о готовности чиновников признать в Чичикове Наполеона, Гоголь замечает: «Может быть, некоторые читатели назовут всё это невероят-



Капитан Копейкин и лакей вельможи.
С гравюры по рисунку А. Агина 1846

ным... но, как на беду, всё именно произошло так, как рассказываетя, и тем еще изумительнее, что город был не в глуши, а, напротив, недалеко от обеих столиц». Описывая достоинства губернских дам, автор опять иронически напоминает о близости столицы и провинции.

Гоголь настойчиво пытался сохранить в составе поэмы «Повесть о капитане Копейкине», несмотря на протест цензуры: без «окна» в столицу картина была бы неполной. И Петербург тоже оказывается царством мертвых душ, быть может — самым холодным и законченным его проявлением.

История возникновения и распространения сплетен о Чичикове

дана Гоголем подобно тому, как это происходит в «Горе от ума» Грибоедова. Слух оказывается властным не по логике вещей, не по убедительности аргументов, а по количеству распространителей. Чичиков, видя всеобщее отчуждение и не зная его причин, оказывается в положении Чацкого: «Как голусонный, бродил он без цели по городу, не будучи в состоянии решить, он ли сошел с ума, чиновники ли потеряли голову, во сне ли все это делается, или наяву заварилась дурь почище сна». Разумеется, при сходстве ситуации разность героев Грибоедова и Гоголя оказывается еще более подчеркнутой. Чацкий действительно чужд обществу, которое нелепым слухом пытается расправиться с ним. Чичиков вбирает в себя все свойства этого общества и провинился перед ним не подлинным преступлением — покупкой мертвых душ, а жалким подобием любви, таким странным чувством в расчетливом подлеце!

Напишите с товарищами по классу инсценировку по эпизоду «Бал в городе N».

ЧИЧИКОВ

Каждая глава расширяет наше представление о возможностях Чичикова и приводит к мысли о поразительной его изменчивости: с Маниловым он приторно-любезен, с Коробочкой — мелочно-настойчив и груб, с Ноздревым — напорист и трусоват, с Собакевичем торгуется коварно и неотступно, Плюшкина покоряет своим «великодушием». В чем же секрет? Ведь Гоголь

считает долгом писателя понять героя до конца, «вперя в него испытующий взгляд».

Может быть, Чичиков — великодушный актер, ради своей цели дающий у каждого помещика представление в его вкусе? Нет, пожалуй. Ведь не смог же Чичиков сыграть роль, любезную Ноздреву. Значит, дело тут не в талантливом перевоплощении. Может быть, Чичиков — дальновидный психолог, способный видеть все изгибы человеческой души? Но тогда бы он не разбудил скупую подозрительность Коробочки, не обманулся бы в Ноздреве, не спровоцировал бы ревность губернских дам... В чем же тут дело? Что позволяет Чичикову так быстро и удачно приспособиться к каждому из своих собеседников?

Присмотримся к Чичикову в те моменты, когда он остается наедине с самим собой, когда ему нет нужды маскироваться и изменять себя ради приспособления. Вот Чичиков осматривает город N: «Дорогою оторвал прибитую к столбу афишу, с тем чтобы, пришедши домой, прочитать ее хорошенько», а прочитав, «свернул опрятно и положил в свой ларчик, куда имел обыкновение складывать все, что попадалось». Это собрание ненужных вещей, тщательное хранение хлама напоминает привычки Плюшкина.

Чичиков на собрании у полицеймейстера размечтался в совершенно маниловском духе, хотя рядом с ним был не Манилов, а Собакевич: «Чичиков никогда не чувствовал себя в таком веселом расположении, воображал себя уже настоящим херсонским помещиком, говорил об разных улучшениях: о трехпольном хозяйстве, о счас-

тии и блаженстве двух душ — и стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте, на которое тот хлопал только глазами».

С Маниловым Чичиков сближает и неопределенность, из-за которой все предположения на его счет оказываются одинаково возможными. Ноздрев замечает, что Чичиков похож на Собакевича: «...никакого прямодушия, ни искренности! Совершенный Собакевич». И в самом деле, подозрительность и расчетливость Чичиков обнаруживает не только в присутствии Собакевича. А знаменитая шкатулка Чичикова! Все в ней разложено с мелочной педантичностью, точь-в-точь как в комоды Настасьи Петровны.

В характере Чичикова есть и маниловская любовь к фразе, к «благородному» жесту, и мелочная скарденность Коробочки, и самовлюбленность Ноздрева, и грубая прижимистость, холодный цинизм Собакевича, и скопидомство Плюшкина. Чичикову легко оказаться зеркалом любого из этих собеседников, потому что в нем есть все те качества, которые составляют основу их характеров. И эта «многогранность» Чичикова, родственность его «мертвым душам» помещиков позволяет сделать его главным героем поэмы. Характер Чичикова, а не только его афера объединяет главы «Мертвых душ».

Однако успех Чичикова объясняется не только «сложным составом» его личности. Его афера поддерживается всеобщим беспорядком в стране, бедственным положением крестьян: «А теперь же время удобное, недавно была эпидемия, народу вымерло, слава Богу, не мало. Помещики попроигрываются



Чичиков. Рисунок П. Боклевского. 1866

лись в карты, закутили и промотались как следует, все полезло в Петербург служить: имения брошены, управляются как ни попало, подати уплачиваются с каждым годом труднее, так мне с радостью уступит их каждый, уже потому только, чтобы не платить за них подушных денег...»

Что позволило Чичикову воспользоваться этой ситуацией, что отличает его, человека «нового времени», «дельца, приобретателя», от его двойников в поместьях? В Чичикове «все оказалось, что нужно для этого мира: и приятность в оборотах и поступках, и бойкость в деловых играх». «Разумной волей» Чичиков усмирят свою кровь, которая «играла сильно», избавляется от жизни человеческих чувств почти совершенно. Идея успеха, предприимчивость, практицизм заслоняют в нем все человеческие побуждения. Отличаясь от помещиков действ-

ностью, он тоже «мертвая душа», ибо и ему недоступна «блистающая радость» жизни.

«Везде, — пишет Гоголь, — хоть раз встретится на пути человеку явление, не похожее на все то, что случалось ему видеть дотоле, которое хоть раз пробудит в нем чувство». Но Чичиков, встретив в дороге «блондинку», лишь «глядел на нее несколько минут, не обращая никакого внимания на происшедшую кутерьму между лошаадьми и кучерами». Никакого преобразования героя, переворота в душе не произошло. Счастье этого «порядочного человека» основано не на любви, а на деньгах. Расчет вытеснил из героя нового времени все человеческие чувства и приблизил к «мертвым душам», хозяевам жизни.

Правда, Гоголь замечает, что в Чичикове нет тупого автоматизма Плюшкина: «В нем не было привязанности собственно к деньгам для денег, им не владели скряжничество и скупость. Нет, не они двигали им, — ему мерещилась впереди жизнь во всех довольствах... Чтобы наконец потом, со временем, вкусить непременно все это, вот для чего береглась копейка...»

«Самоотвержение» и терпение Чичикова позволяют ему постоянно возрождаться. Никакая «грозда бедствий» не может похоронить его. Так сложно сочетаются в оценке Гоголя приговор Чичикову, причисление его к «мертвым душам» и сознание, что тип буржуазного дельца практически (не духовно) весьма жизнеспособен.

Какое из лирических отступлений в поэме производит на вас самое сильное впечатление? Выучите его наизусть и подготовьте выразительное чтение.

АВТОР В ПОЭМЕ

Взгляды «практичного человека» Чичикова передают прозаическую логику жизни. Но эта пошлая позиция постоянно опровергается авторским взглядом, возвышающимся до поэтической сущности жизни.

Авторский взгляд в «Мертвых душах» постоянно вступает в полемику не только с представлениями Чичикова, но и с читательским отношением к жизни и к литературе. Начиная со второй главы с ее иронией по отношению к читателям, автор ведет постоянную борьбу за утверждение программы реалистического искусства и взыскательного, благородного подхода к жизни.

Гоголь, как и Лермонтов в «Герое нашего времени», хочет сказать в своей книге «горькую правду», вывести людей из забвения, в котором «спит ум» (глава XI). Это совпадение позиций Гоголя и Лермонтова продиктовано сознанием того, что дороги человечества к истине не прямы и современное поколение, которое «смеется над неразумием своих предков», может быть, «самонадеянно, гордо» начинать ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки.

Лирическое отступление в десятой главе «Мертвых душ» во многом совпадает по звучанию с «Думой» Лермонтова (творчество его Гоголь хорошо знал и ценил). Однако Лермонтов в своем романе обращался к человеку, способному подняться на «горные вершины» духа, Гоголь же делает героем со временной эпохи «подлеца», и уже в этом сказывается представление

Гоголя о низменности, приземлённости современной ему жизни. Для героев Лермонтова (при том, что цельность чувств у многих из них разрушена) существуют поэтические начала жизни, в них живет готовность к подвигу и потребность в любви, их мучит будничность, им доступна красота мира, они наделены волей к борьбе. Гоголь считает, что быт заслонил от современного ему человека великие вопросы, что «тысяча... мелочей... кажутся только тогда мелочами, когда внесены в книгу, а покамест обращаются в свете, почитаются за весьма важные дела».

Гоголь видит в себе «историка предлагаемых событий», которые недалекому читателю могут показаться «вздором». О «тине мелочей», о ничтожных людях и нелепых событиях Гоголь пишет обстоятельно, так как именно «дрязг жизни», с точки зрения писателя, заполняет бытие современного человека. При этом писатель умеет посмотреть на привычное потрясенным взглядом и увидеть в обыденном чудовищное. Потрясение рождено возвышенностью идеалов, резким диссонансом мечты и действительности.

Чичиков не замечает грубости жизни. Слыша в толпе подгулявших чиновников: «Врешь, пьяница!», «Ты не дерись, невежа!», — герой не обратит на это никакого внимания. Но автор тут же скажет читателю, что эти слова «вдруг обдадут, как варом, какого-нибудь замечтавшегося двадцатилетнего юношу, когда, возвращаясь из театра, несет в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и чудными кудрями. Чего нет и что не грезится в голове его? Он в небесах и к

Шиллеру заехал в гости и дружно раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла по-будничному шлепать перед ним жизнь»

Автор «Мертвых душ» уже не романтический юноша, не герой «Невского проспекта». Но искусство вечно несет в себе эту юношескую потрясенность при встрече со злом, это юношеское несогласие с несовершенством жизни. Поэтом, художник, споря с читателем, упрекая его, смеясь над ним, хочет вернуть человеку, прикоснувшемуся к его книге, «свежее, тонкое понимание». Признаваясь, что охлаждение коснулось и его сердца («равнодушно гляжу на ее пошлую наружность»), Гоголь в писательстве извлекается от «безучастного молчания» и призывает читателя забирать «с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество», все человеческие движения.

Текст «Мертвых душ» пестрит скрытыми цитатами из Пушкина. Образ Руси-тройки напоминает «гордого коня» в «Медном всаднике». Сходны даже вопросы, обращенные к символическому образу Родины («Русь, куда ж несешься ты, дай ответ!» — «Куда ты скачешь, гордый конь?»). В повести о капитане Копейкине отчасти спародировано вступление к той же поэме. Эти совпадения далеко не случайны. Сближение начинается с определения авторами жанра произведения: повесть о капитане Копейкине названа «в некотором роде целой поэмой», поэма «Медный всадник» имеет подзаголовок «Петербургская повесть». У Гоголя столкновение «маленького» че-



Тройка. Рисунок неизвестного художника

ловека и государства рассмотрено как происшествие внешне комическое, а по существу трагическое.

Стиль повести о капитане Копейкине обусловлен манерой рассказчика — почтмейстера: уровень сознания провинциального обывателя таков, что в его устах трагические конфликты жизни, поэтически представленные в творчестве Пушкина, снижаются до бытового анекдота. Гоголь пародирует не Пушкина, а неспособность «небокоптителей» подняться до поэтического осмысления жизни. Пушкин, по мнению Гоголя, — «явление чрезвычайное», «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».

Когда мы читаем письмо незнакомки Чичикову, нельзя не заме-

тить искаженного сходства претенциозных и сентиментальных признаний гоголевской героини с письмом Татьяны, со строками из пушкинских «Цыган». В таком снижении пушкинских образов опять-таки сказывается отношение Гоголя не к поэту, а к его читателям, подчеркивается далекость их от высокого мира Пушкина. В этой позиции Гоголя не было ничего кощунственного. Биограф Пушкина П. Е. Щёголев в статье «Обожатели Пушкина» приводил несколько писем провинциальных читателей поэту. В письме «обывателя заолустного городка» В. Коленова сохранилось и его стихотворение с такими, например, строками:

Мы в эту Таню влюблены,
И главы этого романа
Почти уж все затвержены.

Очевидно, эта всеобщая влюбленность в Татьяну и подсказала гоголевской незнакомке обращение к мотивам письма пушкинской героини. Уровень обывательской психологии в письмах, приведённых Щеголевым, и в «Мертвых душах» Гоголя оказывается столь близким, что мы видим, какую «горькую правду» обнаруживал Гоголь в жизни.

Вспомним лирическое отступление в начале главы VII. «Счастливый поэт» у Гоголя наделён той душевной высотой, которая свойственна его (счастливого поэта) героям: «Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди их, как в родной семье, а между тем далеко и громко разносится его слава». Любовь поэта к миру отзывается благодарным восхищением, читатели превращаются в почитателей. А теперь обратимся к статье «Несколько слов о Пушкине»: «Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин, ничья слава не распространялась так быстро. Все кстати и некстати считали обязанностью поговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм. Его имя уже имело в себе что-то электрическое».

В лирическом отступлении, как во всяком художественном тексте, отношения «счастливого поэта» и читателя даны более обобщённо, чем в статье, тем более что имени Пушкина Гоголь здесь не называет: это вообще писатель определённого склада, писатель счастливой судьбы. Но образ этот подсказан, несомненно, обликом Пушкина, о

чем говорят и почти прямые совпадения строк из статьи и поэмы.

Лирическое отступление о «счастливом поэте» было для Гоголя памятником и эпитафией Пушкину. Здесь сказалось восторженное отношение к Пушкину, который для Гоголя был символом света и высокой гармонии искусства.

Но Гоголь явил своим творчеством новый этап литературы, и, оставаясь в кругу идей Пушкина, он не может не полемизировать с ним. Судьба «непризнанного писателя» определена именно тем, что он дерзнул «вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами». Воинственность толпы, не принимающей реальной повседневности и «горькой правды» в искусстве, Гоголь подчеркивает с той же силой, что и Лермонтов в «Пророке». «Сурово его поприще и горько почувствует он свое одиночество», — пишет Гоголь о «непризнанном писателе», как бы вспоминая слова о собственном своем пути: «Уж судьба моя — враждовать с моими земляками». Вместе с тем Гоголь мечтает о другом времени, «когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья» вознесет его к торжественным и величественным картинам.

Прочтите повесть Гоголя «Портрет» и подумайте над вопросами: Чем поразил молодого Черткова портрет старика и почему он отдал за него последний двугривенный? Почему Чертков становится модным живописцем? Как при этом меняется его манера работать? Как Чертков относится к славе и богатству? Почему Чертков рыдает у полотна прежнего товарища? Отчего Чертков сошел с ума и умер? Почему художник, написавший портрет рос-

товщика, завещал сыну уничтожить этот портрет?

Прочтите повесть «Шинель». В основу ее положена жизненная история, которую вспоминал П. В. Анненков:

«Однажды при Гоголе рассказан был канцелярский анекдот о каком-то бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей, который необычайной экономией и неутомимыми, усиленными трудами сверх должности накопил сумму, достаточную для покупки хорошего... ружья рублей в 200 ассигнаций. В первый же раз, как на маленькой своей лодочке пустился он по Финскому заливу за добычей, положив драгоценное ружье перед собою на нос, он находился, по его собственному уверению, в каком-то самозабвении и пришел в себя только тогда, как, взглянув на нос, не увидел своей обновки. Ружье было стянуто в воду густым тростником, через который он где-то проезжал, и все усилия отыскать его были тщетны. Чиновник возвратился домой, лег в постель и уже не вставал: он схватил горячку. Только общей подпиской его товарищей, узнавших о происшествии и купивших ему новое ружье, возвращен он был к жизни, но о страшном событии он уже не мог никогда вспоминать без смертельной бледности на лице... Все смеялись анекдоту, имевшему в основании истинное происшествие, исключая Гоголя, который выслушал его задумчиво и опустив голову. Анекдот был первой мыслью чудной повести его „Шинель“, и она заронила в душу его в тот же самый вечер».

Что и почему Гоголь изменил в услышанной им истории?

Прочтите отрывок из книги В. В. Набокова «Николай Гоголь» и подумайте, в чем вы согласны и о чем вам хочется поспорить с автором:

«Гоголь был странным созданием, но гений всегда странен, только здоровая посредственность кажется благородному читателю мудрым старым другом, любезно обогащающим его, читателя, представлениями о жизни. Великая литература идет по краю иррационального. „Гамлет“ — безумное сновидение ученого невротика. „Шинель“ — гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни. Поверхностный читатель увидит в этом рассказе лишь тяжеловесные ужимки сумасбродного шута, глубокомысленный — не усомнится в том, что главное намерение Гоголя было: обличить ужасы русской бюрократии. Но и тот, кто хочет всласть посмеяться, и тот, кто жаждет чтения, которое „заставляет задуматься“, не поймет, о чем же написана „Шинель“. Подайте мне читателя с творческим воображением, — эта повесть для него.

Уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов — у всех у них бывали минуты иррационального прозрения, которые одновременно затемняли фразу и вскрывали тайный смысл, заслуживающий этой внезапной смены точки зрения. Но у Гоголя такие сдвиги — самая основа его искусства, и поэтому когда он пытался писать округлым почерком литературной традиции и рассматривать рациональные идеи логически, он терял даже признаки своего таланта. Когда же в бессмертной „Шинели“ он дал себе волю порезвиться на краю глубоко личной про-

пасти, он стал самым великим писателем, которого до сих пор прозвала Россия.

...На крышке табакерки у портного был „портрет какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным лоскуточком бумажки“. Вот так и с абсурдностью Акакия Акакиевича Башмачкина. Мы и не ожидали, что среди круговорота масок одна из них окажется подлинным лицом или хотя бы тем местом, где должно находиться лицо. Суть человечества иррационально выводится из хаоса мнимостей, которые составляют мир Гоголя. Акакий Акакиевич абсурден потому, что он трагичен, потому, что он человек, и потому, что он был порождён теми самыми силами, которые находятся в таком контрасте с его человечностью».

Каждый гений неповторим в богатстве и разнообразии своего внутреннего мира. Но в главном — в любви к своей великой и многострадальной Родине — все русские классики едины. В завершение темы «Н. В. Гоголь» вспомним два «лирических отступления» из поэмы «Мертвые души»:

«Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далёка тебя вижу... Открыто-пустынно и ровно всё в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора. Но какая же непостижимая, тайная сила влечёт к тебе? Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся

по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и выются около моего сердца?

Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем всё, что ни есть в тебе, обратило на меня полный ожидания очи?.. И еще полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль пред твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырью, когда есть место, где развернуться и пройти ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..»

«И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, не сказать иногда: „чёрт побери всё!“, его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно-чудное? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и всё летит: летят вёрсты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога нивесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено

в сем быстром мельканьи, где не успевает означиться пропадающий предмет, только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижимы. Эх, тройка! птица-тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на пол-света, да и ступай считать вёрсты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро, живьём, с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит чётр знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход — и вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, всё отстает и остается позади. Остановился пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, и мчитесь, вся вдохновенная Богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик: гремит и становится ветром разорванный в куски воздух: летит мимо всё, что ни есть на земле, и косясь посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Современного человека, особенно — человека растущего, подстерегает болезнь короткого дыхания. Попробуй сохранить духовное русло в мире, где каждую минуту происходит катаклизм. Попробуй остаться верным глубокой мысли во всеобщей суете. Задача почти невыполнимая. И оттого любовь — на три дня, увлечение идеями — на месяц, приверженность книге — на час. Но короткое дыхание человеку противопоказано, так как заставляя выпадать из цепи времен и отчуждает от собственной души.

Школа — колыбель будущего. Повторим: за годы пребывания в школе ребенок должен догнать человечество, прожить те эпохи, которые существовали до его появления на свет. Иначе школьник оканчивается дикарем, живущим на необитаемом для культуры острове. И сколько такого дикарства мы видим в конвульсиях толпы подростков, заведенных «суперзвездой» рока, обнажившей не только тело, но любые инстинкты! Давайте уходить от дикарства к духовной культуре — уходить и

вместе, и каждый сам с собой, со своей душой. Книга, произведение гениального художника слова — лучший наш помощник...

...Идя по улицам города, мы видим лица, дома, скверы, площади. Но поднявшись на башню, высокую гору или с крыла самолета мы видим город в целом. Мы с вами прошли путь от античности до середины XIX века, всматриваясь в бездонное пространство великих произведений литературы. Но в конце пути стоит оглянуться и от пристального взгляда вознестись к дерзкому полету.

Попробуйте мысленно окинуть это огромное историческое полотно и увидеть, куда течет река литературы. Это облегчит вам движение вперед. В десятом классе вас ждет встреча с литературой второй половины XIX века. И хотя исторический отрезок будет уже, но глубина проблем — бездонней. Герцен, Гончаров и Тургенев, Тютчев, Фет и Некрасов, А. Н. Островский, Л. Толстой и Чехов ждут вас. Эти огромные и непохожие друг на друга личности и художественные миры помогут вам понять жизнь и обрести себя.

СОДЕРЖАНИЕ

Чудесная сила искусства

Фольклор	10
Античная литература	15
Жанры	17
Эсхил	22
Катулл	29



Литература Средневековья

«Слово о полку Игореве» .



От Средневековья к Возрождению

Данте Алигьери	42
«Божественная комедия». — «Ад». Песнь пятая	53

Возрождение	56
Русское Возрождение	58



Вильям Шекспир	61
«Гамлет»	67



Классицизм
Мольер



Русский классицизм	
Михаил Васильевич Ломоносов	70



Гавриил Романович Державин

92



Денис Иванович Фонвизин
«Недоросль»

99
102



Сентиментализм .

107

Александр Николаевич Радищев

111



Николай Михайлович Карамзин

121



Романтизм .

126

Кондратий Федорович Рылев

128



Василий Андреевич Жуковский

133



Джордж Гордон Байрон

138



От романтизма к реализму

143

Александр Сергеевич Грибоедов
«Горе от ума»

144
154

Как писать сочинение 172



Александр Сергеевич Пушкин	176
Москва	—
Лицей. 1811—1817	177
Лирика дружбы	182
В Петербурге. 1817—1820	184
Вольнолюбивая лирика	188
Пушкин на Юге	192
Свобода и любовь в лирике Пушкина	196
В Михайловском	199
Пушкин о назначении поэзии	204
В Болдине	208
«Невольник чести»	214
Бессмертие	218
«Евгений Онегин»	219
Понятие о реализме. «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина	244



Михаил Юрьевич Лермонтов	249
Мечта о вольности	—
Лермонтов и светское общество .	254
Лермонтов и его поколение .	257
«Любить, но кого же?..»	258
«Из пламя и света рожденное слово» .	260
Природа и родина в лирике Лермонтова	261
«Герой нашего времени»	264



Николай Васильевич Гоголь	285
В поисках света	—
«Мертвые души»	296

100.

