

Министерство сельского хозяйства РФ
Мичуринский филиал
ФГБОУ ВО «Брянский государственный аграрный университет»

Елаш В. В.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Часть I

Учебное пособие

Брянск, 2018

УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2Рос=Рус)
Е 49

Елаш, В. В. Русская литература: учебное пособие. Ч. 1 / В. В. Елаш. – Брянск: Изд-во Брянский ГАУ, 2018. – 231 с.

Учебное пособие содержит материалы по русской литературе конца XVIII – XX веков. В нем подробно рассматриваются жизнь и творчество крупнейших писателей этого периода, приводятся анализы программных произведений. В конце каждого параграфа даны контрольные вопросы для самоконтроля.

Предназначено для учреждений среднего профессионального образования, ведущих подготовку по специальностям 19.02.03 Технология хлеба, кондитерских и макаронных изделий, 19.02.08 Технология мяса и мясных продуктов, 19.02.10 Технология продукции общественного питания, 15.02.06 Монтаж и техническая эксплуатация холодильно-компрессорных машин и установок (по отраслям).

Рецензент – преподаватель Мичуринского филиала Брянского ГАУ Сивкова А. А.

Печатается по решению методического совета Мичуринского филиала Брянского ГАУ протокол № 5 от 10.04.2017 г.

© Елаш В.В., 2018

© Мичуринский филиал ФГБОУ ВО
«Брянский государственный аграрный университет», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

	с.
Вместо предисловия	4
Русская литература конца XVIII – начала XIX веков. Г.Р. Державин. В.А. Жуковский	5
Александр Сергеевич Пушкин	23
Михаил Юрьевич Лермонтов	49
Николай Васильевич Гоголь	60
Александр Николаевич Островский	79
Иван Александрович Гончаров	93
Иван Сергеевич Тургенев	103
Федор Иванович Тютчев	120
Алексей Константинович Толстой	127
Афанасий Афанасьевич Фет	136
Николай Алексеевич Некрасов	141
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин	154
Николай Семенович Лесков	166
Федор Михайлович Достоевский	174
Лев Николаевич Толстой	193
Антон Павлович Чехов	215
Список использованных источников	229

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Спецификой изучения литературы является то, что обучающиеся осваивают литературу в ее движении, развитии, в контексте историко-литературного процесса и культурной жизни эпохи.

Для русской литературы первой половины XIX века характерна быстрая смена художественных направлений. Дальнейшее развитие литературы было связано с укреплением позиций реализма. XIX век – это время развития русского литературного языка, оформившегося в большинстве своем благодаря А.С. Пушкину.

Русская литература XIX века заслужено названа «золотым веком». XIX век подарил нам многих известных мастеров слова, таких как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, И.С. Тургенев, Ф.И. Тютчев, Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др. Их произведения стремительно ворвались в мировую культуру и заняли в ней подобающее положение.

Основными идеями, свойственными литературе этого времени, является рост человеческой души, борьба добра со злом, торжество нравственности и чистоты. На протяжении XIX века основными художественными типами были тип «маленького человека» и тип «лишнего человека».

Благодаря своим особенностям, русский роман, повесть, рассказ, очерк стали для русского общества XIX века подлинными учебниками жизни. В них нашли отзвук все философские и моральные искания, думы и социальные чаяния русского общества. Страстный гуманизм, сочувствие «униженным и оскорбленным», исключительная глубина психологического анализа, умение проникать в сложные процессы народной жизни и в то же время в самые скрытые и тонкие движения человеческой души и сердца, защита идеи равенства и братства народов, утверждение образа человека – активного искателя и борца – сделали русскую литературу XIX века драгоценнейшим достоянием передовой культуры человечества, важнейшим явлением истории мирового художественного слова.

Структура учебного пособия «Русская литература» довольно проста. Обзорные темы представляют собой информацию о литературном процессе определенных периодов истории литературы. В них показаны не только главные тенденции, характерные для художественной литературы того или иного периода, но и место этой важной отрасли культуры в историческом контексте. Темы-монографии представляют собой описание жизни и творчества отдельных писателей. Сначала приводится краткая биография писателя, затем характеристика его художественного мира в целом. Даются анализы программных произведений. Предваряют такие темы эпиграфы, которые настраивают читателя на восприятие жизненной позиции и творчества писателя. В конце каждого параграфа представлены контрольные вопросы для самоконтроля.

Учебное пособие предназначено для обучающихся и преподавателей учреждений среднего профессионального образования.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ. Г.Р. ДЕРЖАВИН. В.А. ЖУКОВСКИЙ

Историческая эпоха конца XVIII — начала XIX веков отличается особой сложностью. В это время уже явственно проявляется кризис феодализма, постепенно усиливаются капиталистические тенденции, что приводит к обострению классовых противоречий. Отечественная война 1812 года в особенности содействовала пробуждению политического и национального самосознания. Главным ее героем был простой народ — солдаты, ополченцы, партизаны.

Однако народ-победитель остался народом-рабом. В понимании социальной несправедливости, в отсутствии политических свобод заключаются истоки декабристских настроений и последующего декабристского движения. Первые тайные общества возникли после победы над Наполеоном.

Так от 1812 года протягивается прямая нить к 1825 году — восстанию декабристов. Именно эти две даты — 1812 и 1825 года — многое определили в политической, общественной, культурной жизни России первой четверти XIX века. Что касается русских писателей, то о характере мировоззрения и творчества почти каждого из них можно судить по тому, как они отнеслись к этим наиболее крупным событиям русской жизни. Декабристские взгляды оказывались в ряде случаев привлекательными и для таких людей, которые не принимали прямого участия в политической борьбе. Многие представители дворянской интеллигенции испытывали на себе влияние декабристской идеологии, хотя и не входили в те или иные тайные общества.

Литературное направление часто отождествляется с художественным методом. Обозначает совокупность фундаментальных духовно-эстетических принципов многих писателей, а также ряда группировок и школ, их программно-эстетических установок, используемых средств. В борьбе и смене направлений наиболее отчетливо выражаются закономерности литературного процесса. Литературное направление — это творчество писателей, имеющих общность взглядов на цели и задачи художественного искусства. Принято выделять следующие литературные направления:

- а) классицизм,
- б) сентиментализм,
- в) романтизм,
- г) реализм.

Классицизм. Художественный стиль и направление в европейской литературе и искусстве XVII — начале XIX веков. Название образовано от латинского «classicus» — образцовый.

Особенности классицизма:

1. Обращение к образам и формам античной литературы и искусства как идеальному эстетическому эталону, выдвижение на этой почве принципа «подражания природе», который подразумевает строгое соблюдение незыблемых правил, почерпнутых из античной эстетики (напр., в лице Аристотеля, Горация).

2. В основу эстетики положены принципы рационализма (от лат. «ratio» — разум), который утверждает взгляд на художественное произведение как на создание искусственное — сознательно сотворенное, разумно организованное, логически построенное.

3. Образы в классицизме лишены индивидуальных черт, так как призваны в первую очередь запечатлеть устойчивые, родовые, непреходящие со временем признаки, выступающие как воплощение каких-либо социальных или духовных сил.

4. Общественно-воспитательная функция искусства. Воспитание гармонической личности.

5. Установлена строгая иерархия жанров, которые делятся на «высокие» (трагедия, эпопея, ода; их сфера — государственная жизнь, исторические события, мифология, их герои — монархи, полководцы, мифологические персонажи, религиозные подвижники) и «низкие» (комедия, сатира, басня, которые изображали частную повседневную жизнь людей средних сословий). Каждый жанр имеет строгие границы и четкие формальные признаки, не допускалось никакого смешения возвышенного и низменного, трагического и комического, героического и обыденного. Ведущий жанр — трагедия.

6. Классицистическая драматургия утвердила так называемый принцип «единства места, времени и действия», что означало: действие пьесы должно происходить в одном месте, время действия должно быть ограничено временем продолжительности спектакля (возможно больше, но максимальное время, о котором должна была повествовать пьеса — один день), единство действия подразумевало, что в пьесе должна быть отражена одна центральная интрига, не перебиваемая побочными действиями.

Классицизм зародился и получил свое развитие во Франции с утверждением абсолютизма (классицизм с его понятиями об «образцовости», строгой иерархии жанров и т. п. вообще часто связывают с абсолютизмом и расцветом государственности) — П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Лафонтен, Ж. Б. Мольер и т. д. Вступив в полосу упадка в конце XVII века, классицизм возродился в эпоху Просвещения — Вольтер, М. Шенье и др. После Великой французской революции с крушением рационалистических идей классицизм приходит в упадок, господствующим стилем европейского искусства становится романтизм.

Русский классицизм зародился во второй четверти XVIII века в творчестве зачинателей новой русской литературы — А.Д. Кантемира, В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова. В эпоху классицизма русская литература освоила сложившиеся на Западе жанровые и стилевые формы, влилась в общеевропейское литературное развитие, сохранив при этом свою национальную самобытность.

Характерные особенности русского классицизма:

а) сатирическая направленность — важное место занимают такие жанры, как сатира, басня, комедия, непосредственно обращенные к конкретным явлениям русской жизни;

б) преобладание национально-исторической тематики над античной (трагедии А.П. Сумарокова, Я.Б. Княжнина и др.);

в) высокий уровень развития жанра оды (у М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина);

г) общий патриотический пафос русского классицизма.

В конце XVIII — начале XIX века русский классицизм испытывает воздействие сентименталистских и предромантических идей, что сказывается в поэзии Г.Р. Державина, трагедиях В.А. Озерова и гражданской лирике поэтов-декабристов.

Сентиментализм. Сентиментализм (от английского sentimental — «чувствительный») — течение в европейской литературе и искусстве XVIII века. Был подготовлен кризисом просветительского рационализма, явился завершающим этапом Просвещения. Хронологически в основном предшествовал романтизму, передав ему ряд своих черт.

Основные признаки сентиментализма:

1. Сентиментализм остался верен идеалу нормативной личности.
2. В отличие от классицизма с его просветительским пафосом, доминантой «человеческой природы» объявлял чувство, а не разум.
3. Условием формирования идеальной личности считал не «разумное переустройство мира», а высвобождение и совершенствование «естественных чувств».
4. Герой литературы сентиментализма более индивидуализирован: по происхождению (или убеждениям) он демократ, богатый духовный мир простодушина — одно из завоеваний сентиментализма.
5. Однако в отличие от романтизма (предромантизма), сентиментализму чуждо «иррациональное»: противоречивость настроений, импульсивность душевных порывов он воспринимал как доступные рационалистическому истолкованию.

Наиболее законченное выражение сентиментализм принял в Англии, где ранее всего сформировалась идеология третьего сословия — произведения Дж. Томсона, О. Голдсмита, Дж. Крабба, С. Ричардсона, Л. Стерна.

В России представителями сентиментализма являлись: М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин (наиболее известное произведение — «Бедная Лиза»), И.И. Дмитриев, В.В. Капнист, Н.А. Львов, молодой В.А. Жуковский.

Характерные особенности русского сентиментализма:

- а) достаточно четко выражены рационалистические тенденции;
- б) сильна дидактическая (нравоучительная) установка;
- в) просветительские тенденции;
- г) совершенствуя литературный язык, русские сентименталисты обращались к разговорным нормам, вводили просторечия.

Излюбленные жанры сентименталистов — элегия, послание, эпистолярный роман (роман в письмах), путевые заметки, дневники и другие виды прозы, в которых преобладают исповедальные мотивы.

Романтизм. Одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца XVIII — первой половины XIX века, получившее всемирное значение и распространение. В XVIII веке романтизмом именовалось все фантастическое, необычное, странное, встречающееся лишь в книгах, а не в действительности. На рубеже XVIII и XIX веков «романтизмом» начинает именоваться новое литературное направление.

Основные признаки романтизма:

1. Антипросветительская направленность (т. е. против идеологии Просвещения), проявившаяся еще в сентиментализме и предромантизме, а в романтизме достигшая своей наивысшей точки. Социально-идеологические предпосылки — разочарование в результатах Великой французской революции и плодах цивилизации вообще, протест против пошлости, обыденности и прозаичности буржуазной жизни. Реальность истории оказалась неподвластной «разуму», иррациональной, полной тайн и непредвиденностей, а современное мироустройство — враждебным природе человека и его личностной свободе.

2. Общая пессимистическая направленность — идеи «космического пессимизма», «мировой скорби» (герои произведений Ф. Шатобриана, А. Мюссе, Дж. Байрона, А. Виньи и др.). Тема «лежащего во зле» «страшного мира» особо ярко отразилась в «драме рока» или «трагедии рока» (Г. Клейст, Дж. Байрон, Э. Т. А. Гофман, Э. По).

3. Вера во всемогущество духа человека, в его способность к обновлению. Романтики открыли необычайную сложность, внутреннюю глубину человеческой индивидуальности. Человек для них — микрокосм, малая вселенная. Отсюда — абсолютизация личностного начала, философия индивидуализма. В центре романтического произведения всегда стоит сильная, исключительная личность, противостоящая обществу, его законам или морально-нравственным нормам.

4. «Двоемирие», то есть разделение мира на реальный и идеальный, которые противопоставляются друг другу. Духовное озарение, вдохновение, которые подвластны романтическому герою, есть не что иное, как проникновение в этот идеальный мир (напр., произведения Гофмана, особенно ярко в: «Золотой горшок», «Щелкунчик», «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер»). Романтики противопоставили классицистическому «подражанию природе» творческую активность художника с его правом на преобразование реального мира: художник создает свой, особый мир, более прекрасный и истинный.

5. «Местный колорит». Противостоящая обществу личность чувствует духовную близость с природой, ее стихией. Именно поэтому у романтиков так часто возникают в качестве места действия экзотические страны и их природа (Восток). Экзотическая дикая природа вполне соответствовала по духу стремящейся за рамки обыденности романтической личности. Романтики первыми обращают пристальное внимание на творческое наследие народа, на его национально-культурные и исторические особенности. Национально-культурное разнообразие, по философии романтиков, было частью одного большого единого целого — «универсума». Наглядно это было реализовано в развитии жанра исторического романа (такие авторы как В. Скотт, Ф. Купер, В. Гюго).

Романтики, абсолютизируя творческую свободу художника, отрицали рационалистическую регламентацию в искусстве, что, впрочем, не мешало им провозглашать свои собственные, романтические каноны.

Развились жанры: фантастическая повесть, исторический роман, лиро-эпическая поэма, необычайного расцвета достигает лирика.

Классические страны романтизма — Германия, Англия, Франция.

Начиная с 1840-х годов, романтизм в основных европейских странах уступает ведущее положение критическому реализму и отходит на второй план.

Зарождение романтизма в России связано с общественно-идеологической атмосферой русской жизни — общенациональным подъемом после войны 1812 года. Все это обусловило не только становление, но и особый характер романтизма поэтов-декабристов (например, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, А.И. Одоевский), чье творчество было одушевлено идеей гражданского служения, проникнуто пафосом вольнолюбия и борьбы.

Характерные особенности романтизма в России:

а) Форсированность развития литературы в России в начале XIX века обусловило «набегание» и совмещение различных стадий, которые в других странах переживались поэтапно. В русском романтизме переплелись предромантические тенденции с тенденциями классицизма и Просвещения: сомнения во всемогущей роли разума, культ чувствительности, природы, элегический меланхолизм сочетались с классицистической упорядоченностью стилей и жанров, умеренным дидактизмом (назидательностью) и борьбой с излишней метафоричностью ради «гармонической точности» (выражение А.С. Пушкина).

б) Более ярко выраженная социальная направленность русского романтизма. Например, поэзия декабристов, произведения М.Ю. Лермонтова.

В русском романтизме получают особенное развитие такие жанры, как элегия, идиллия. Очень важным для самоопределения русского романтизма было развитие баллады (например, в творчестве В.А. Жуковского). Резче всего контуры русского романтизма определились с возникновением жанра лиро-эпической поэмы (южные поэмы А.С. Пушкина, произведения И.И. Козлова, К.Ф. Рылеева, М.Ю. Лермонтова и др.). Развивается исторический роман, как большая эпическая форма (М.Н. Загоскин, И.И. Лажечников). Особый путь создания большой эпической формы — циклизация, то есть объединение внешне самостоятельных (и частично печатавшихся отдельно) произведений («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Русские ночи» В.Ф. Одоевского).

Реализм. Реализм (от позднелатинского *realis* — вещественный, действительный) — литературное и художественное направление XIX—XX веков. Берет свое начало в Возрождении (так называемый «Ренессансный реализм») или в Просвещении («просветительский реализм»). Черты реализма отмечаются в древнем и средневековом фольклоре, античной литературе.

Основные черты реализма:

1. Художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни.

2. Литература в реализме является средством познания человеком себя и окружающего мира.

3. Познание действительности идет при помощи образов, создаваемых посредством типизации фактов действительности («типические характеры в типической обстановке»). Типизация характеров в реализме осуществляется через «правдивость деталей» в «конкретностях» условий бытия персонажей.

4. Реалистическое искусство — искусство жизнеутверждающее, даже при трагическом разрешении конфликта. Философское основание этому — гностицизм, вера в познаваемость и адекватное отражение окружающего мира, в отличие, например, от романтизма.

5. Реалистическому искусству присуще стремление рассматривать действительность в развитии, способность обнаруживать и запечатлевать возникновение и развитие новых форм жизни и социальных отношений, новых психологических и общественных типов.

Реализм как литературное направление сформировался в 30-е годы XIX века. Непосредственным предшественником реализма в европейской литературе являлся романтизм. Сделав предметом изображения необычное, создавая воображаемый мир особых обстоятельств и исключительных страстей, он (романтизм) одновременно показал личность более богатую в душевном, эмоциональном отношении, более сложную и противоречивую, чем это было доступно классицизму, сентиментализму и другим направлениям предшествующих эпох. Поэтому реализм развивался не как антагонист романтизма, но как его союзник в борьбе против идеализации общественных отношений, за национально-историческое своеобразие художественных образов (колорит места и времени). Между романтизмом и реализмом первой половины XIX века не всегда легко провести четкие границы, в творчестве многих писателей романтические и реалистические черты слились воедино — напр., произведения О. Бальзака, Стендаля, В. Гюго, отчасти Ч. Диккенса. В русской литературе это особо отчетливо отобразилось в произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова (южные поэмы Пушкина и «Герой нашего времени» Лермонтова).

В России, где основы реализма были еще в 1820-30-х годах заложены творчеством А.С. Пушкина («Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Капитанская дочка», поздняя лирика), а также некоторых других писателей («Горе от ума» А.С. Грибоедова, басни И.А. Крылова), этот этап связан с именами И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова, А.Н. Островского и др. Реализм XIX века принято называть «критическим», так как определяющим началом в нем являлось именно социально-критическое. Обостренный социально-критический пафос — одна из основных отличительных черт русского реализма — например, «Ревизор», «Мертвые души» Н.В. Гоголя, деятельность писателей «натуральной школы». Реализм 2-ой половины XIX века достиг своих вершин именно в русской литературе, особенно в творчестве Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, ставших в конце XIX века центральными фигурами мирового литературного процесса. Они обогатили мировую литературу новыми принципами построения социально-психологического романа, философской и моральной проблематикой, новыми способами раскрытия человеческой психики в ее глубинных пластах.

Державин Гаврила Романович родился в небогатой дворянской семье 3 (14) июля 1743 в деревне Кармачи Казанской губернии. Державин рано потерял отца, и матери приходилось идти на тяжкие унижения ради того, чтобы вырастить двоих сыновей и обеспечить им более или менее пристойное образование. В те годы по настояющему квалифицированных учителей за пределами Санкт-

Петербурга и Москвы найти было нелегко. Однако настойчивость и исключительные способности Державина помогли ему многое узнать, несмотря на тяжелые обстоятельства, слабое здоровье, полуграмотных и странных преподавателей.

В 1759-1762 годах учился в Казанской гимназии. Детство и молодость Державина совершенно не давали возможности угадать в нем будущего гения и реформатора словесности. Знания, которые молодой Державин получил в Казанской гимназии, были отрывочными и сумбурными. Он прекрасно знал немецкий язык, но не владел французским. Много читал, но имел смутные представления о правилах стихосложения. Впрочем, быть может, именно этот факт в будущем дал возможность великому стихотворцу писать, не задумываясь о правилах и нарушая их в угоду своему вдохновению. Друзья-поэты часто пытались править державинские строки, однако он упорно отстаивал свое право писать так, как ему угодно, не обязательно следуя закостеневшим правилам.

Писать стихи Державин начал еще в гимназии, но его обучение было неожиданно и до срока прервано. Из-за произошедшей канцелярской ошибки молодой человек был в 1762 году призван в Петербург на военную службу на год раньше положенного срока и к тому же записан, хотя и в гвардейский Преображенский полк, однако солдатом. В том же 1762 году в составе полка участвовал в дворцовом перевороте, приведшем к воцарению Екатерины II. Из-за тяжелого материального положения, отсутствия высоких покровителей и крайне неуживчивого нрава Державину пришлось не только десять лет ждать офицерского чина, но даже, в отличие от других дворянских детей, довольно долго жить в казарме. Времени для поэтических занятий оставалось не так уж много, однако молодой человек сочинял шуточные стихи, пользовавшиеся популярностью среди его однополчан, писал письма по просьбе солдаток, и, уже ради собственного самообразования, штудировал Тредиаковского, Сумарокова и особенно Ломоносова, бывшего в то время его кумиром и примером для подражания. Читал Державин и немецких поэтов, пробуя переводить их стихи и пытаясь следовать им в собственных сочинениях. Впрочем, карьера стихотворца не казалась ему в тот момент главным делом жизни. После долгожданного производства в офицеры Державин пытался, продвинуться по службе, надеясь таким образом поправить свои финансовые дела и послужить верой и правдой отечеству.

Уже офицером, в 1773-1774 годах Державин принимал активное участие в подавлении восстания Пугачева. Именно к 70-м годам впервые по-настоящему проявился Державинский поэтический дар. В 1774 году, находясь во время восстания Пугачева со своими людьми неподалеку от Саратова, у горы Чаталагай, Державин прочитал оды прусского короля Фридриха II и перевел четыре из них. Опубликованные в 1776 году Чаталагайские оды привлекли внимание читателей, хотя произведения, созданные в 70-е годы, еще не были по-настоящему самостоятельными. Независимо от того, переводил Державин или сочинял собственные оды, его творчество находилось еще под сильным влиянием Ломоносова и Сумарокова. Их высокий торжественный язык, строгое следование правилам классицистского стихосложения сковывали молодого поэта, пытавшегося писать по-новому, но еще не четко осознававшего, каким образом надо это делать.

Несмотря на проявленную во время восстания Пугачева активность Державин, все из-за того же неуживчивого и вспыльчивого нрава, не получил долгожданного повышения. Он был переведен из военной службы в штатскую, получил в награду всего лишь триста душ крестьян, и в течение нескольких лет был вынужден зарабатывать на жизнь карточной игрой — не всегда честной.

Принципиальные перемены в жизни и творчестве Державина произошли в конце 70-х годов. Он недолго служил в Сенате, где пришел к убеждению, что «нельзя там ему ужиться, где не любят правды». В 1778 году он пылко влюбился с первого взгляда и женился на Екатерине Яковлевне Бастидон, которую затем в течение многих лет будет воспевать в своих стихах под именем Пленеры. Счастливая семейная жизнь обеспечила личное счастье поэта. В это же время дружеское общение с другими литераторами помогло ему развить природные дарования. Его друзья — Н.А. Львов, В.А. Капнист, И.И. Хемницер были высоко образованными и тонко чувствующими искусство людьми. Дружеское общение соединялось в их компании с глубокими рассуждениями о древней и новой литературе, — жизненно необходимыми для пополнения и углубления образования самого Державина. Литературное окружение помогло поэту лучше осознать свои цели и возможности.

В этом-то и заключалась самая главная перемена. Как писал сам Державин, с 1779 года он избрал «свой особый путь». Строгие правила классицистской поэзии больше не сковывали его творчество. После сочинения «Оды к Фелице» (1782), обращенной к императрице, был награжден Екатериной II. Назначен губернатором олонекским (с 1784) и тамбовским (1785-88).

С этого момента и до 1791 года основным жанром, в котором Державин работал и добился наибольших успехов стала ода — торжественное поэтическое произведение, чья звучная и размеренная форма всегда была близка представителям классицистской поэзии. Державин, однако, сумел преобразовать этот традиционный жанр и вдохнуть в него совершенно новую жизнь. Не случайно выдающийся литературовед Ю.Н. Тынянов писал о «революции Державина».

Произведения, сделавшие Державина знаменитым, такие, как «Ода на смерть князя Мещерского», «Ода к Фелице», «Бог», «Водопад» были написаны непривычным для того времени языком.

Державинский язык удивительно звучен. Так, «Ода на смерть князя Мещерского» с первых же строк поражает гулками и звенящими строками, как будто воспроизводящими звон маятника, отмеряющего безвозвратно уходящее время: «Глагол времен! Металла звон!.. Твой страшный глас меня смущает...».

Создаваемые поэтом образы непривычно страстны и эмоциональны для спокойной и рациональной эпохи классицизма, например: «Уже зубами смерть скрежещет... И дни мои, как злак, сечет».

Не менее неожиданна и концовка оды. Традиционная классицистская система ценностей всегда ставила общественные, государственные интересы выше личных. Сам жанр торжественной оды, казалось бы, не предполагал никаких интимных откровений. Державин, однако, заканчивает свои возвышенные размышления о бренности земной жизни, удивительно личными, идущими из глубины души строками:

Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою,
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Предложение устроить жизнь «себе к покою» абсолютно не вписывалось в представления того времени, считавшие идеалом жизнь активную, общественную, публичную, посвященную государству и государыне.

Будучи назначенным кабинет-секретарем Екатерины II (1791-93), Державин не угодил императрице, был отставлен от службы при ней. В последствии в 1794 году Державин был назначен президентом Коммерц-коллегии. В 1802-1803 годах – министром юстиции. С 1803 года находился в отставке.

Казалось бы, Державин должен был бы, подобно многим его современникам, не «унижаться» до демонстрации своей внутренней жизни в одах. Но поэт был уже человеком следующей эпохи — времени приближавшегося сентиментализма, с его культом простой, незатейливой жизни и ясных, нежных чувств и даже романтизма с его бурей эмоций и самовыражением отдельной личности.

В своем переложении библейского псалма «Властителям и судиям» этот верноподанный служака высказал мысли, которые были бы под стать, скорее, революционеру. Говоря о «царях», он ставит их вровень с каждым смертным перед лицом окончательной гибели и не боится воскликнуть: «И вы подобно так умрете, Как ваш последний раб умрет!».

Очевидно, что Державин не вкладывал в эти строки никакого революционного содержания. Для него куда важнее было провозгласить подвластность любого смертного единому, Божественному закону. Это же представление о единстве человеческой природы, сближающей между собой царя, поэта и в принципе любого человека, проявилось и в «Оде к Фелице». Произведение, воспевающее Екатерину II в образе Фелицы, было настолько непривычным, что поэт долго не решался его опубликовать. Когда же ода все же увидела свет, взволнованный Державин ожидал неприятностей. Последствия, впрочем, оказались совсем иными — растроганная императрица плакала, слушая оду, и в знак своей благодарности пожаловала поэту табакерку, усыпанную бриллиантами. Фелица поразила не только Екатерину, но и все образованное общество. Новизна ее была очевидна. Императрица восхвалялась здесь прежде всего за свои человеческие качества – простоту, милосердие, просвещенность, скромность — а не за государственные заслуги, или, вернее, именно эти душевные достоинства и оказывались под державинским пером главными качествами настоящей государыни. Поразила читателей и непривычная форма оды. Обращения к императрице перемежались здесь с отступлениями, описывавшими жизнь самого поэта — ситуация для традиционной оды неслыханная. К тому же приличествовавший высокому жанру высокопарный и торжественный стиль также был решительно отброшен, ему на смену пришел куда более простой язык. Язык, в котором, по мнению Ю. Тынянова, «именно низкая лексика, именно снижение к быту способствует оживлению образа».

Мало того, Державин допускает в своей оде описание совсем уж низменных материй. Он говорит о том, как «прокажет» с женой: «Играю в дураки»,

«на голубятню лажу», «то в жмурки резвимся порой»... Державин, по словам поэта В. Ходасевича, «понимал, что его ода — первое художественное воплощение русского быта, что она — зародыш нашего романа... Державин первый начал изображать мир таким, как представлялся он художнику. В этом смысле первым истинным лириком был в России он».

Даже в оде «Бог» с возвышенными и торжественными строфами, воспевающими божественное величие, соседствует описание личных переживаний и размышлений автора:

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духов небесных,
И цепь существ связал всех мной.

Точно также и в «Водопаде» автор, оплакивающий кончину князя Потемкина, сосредотачивается прежде всего не на его военных или государственных успехах, то есть не на том, что, с точки зрения той эпохи, должно было сохраниться на века, а на исключительно личном ощущении преходящести, временности всего существующего, будь то слава, успех или богатство: «...И все, что близ тебя блистало, Уныло и печально стало».

Однако все подвиги и достижения государственного человека не исчезнут бесследно. Вечная жизнь им будет дарована благодаря великому искусству, благодаря певцам, что лишь истину поют.

Здесь же, в «Водопаде», Державин создает абсолютно новаторский для того времени пейзаж. Достаточно абстрактным описаниям природы в стихах его предшественников приходит на смену возвышенное, романтизированное, но все же описание совершенно конкретного места — карельского водопада Кивач:

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами,
Жемчугу бездна и серебра
Кипит внизу, бьет вверх буграми,
От брызгов синий холм стоит,
Далече рев в лесу гремит...

Новые черты, проявившиеся в творчестве Державина в 70-80-е годы, значительно усилились в последние десятилетия его жизни. Поэт отказывается от од, в его поздних произведениях явно преобладает лирическое начало. Среди стихотворений, созданных Державиным в конце XVIII — начале XIX вв. — дружеские послания, шуточные стихи, любовная лирика — жанры, размещавшиеся в классицистской иерархии намного ниже одической поэзии. Старящегося поэта, ставшего при жизни почти классиком, это ничуть не смущает, так как именно таким образом он может выразить в стихах свою индивидуальность. Он воспевает простую жизнь с ее радостями, дружбой, любовью, оплакивает ее кратковременность, скорбит об ушедших близких.

Искренним и скорбным чувством проникнуто его стихотворение «Ласточка», посвященное памяти рано умершей первой жены:

О домовитая Ласточка!

О милосизая птичка!

Сама идея обращения к маленькой птичке для того, чтобы поделиться с ней своим горем, на два десятилетия раньше была абсолютно невозможна. Теперь же, во многом благодаря Державину, поэтическое мироощущение изменилось. Простые человеческие чувства требовали простых слов. Отсюда — интерес Державина к анакреонтической лирике, названной так по имени знаменитого древнегреческого поэта Анакреонта, прославившегося своим радостным отношением к жизни, воспеванием любви, дружбы, веселья, вина.

В переложении одного из стихотворений Анакреона, названного Державиным «К лире», поэт, безусловно, вложил свои собственные мысли, не случайно он не стал делать буквальный перевод с древнегреческого, а перенес произведение многовековой давности в свое время. Если еще в «Водопаде» поэты, воспевавшие великих героев, тем самым увековечивали их подвиги, то теперь все выглядит совсем по-другому: «...Петь откажемся героев, А начнем мы петь любовь».

Ясная и незамысловатая жизнь постоянно присутствует в творчестве позднего Державина. Иногда он предвкушает веселую встречу друзей, как в «Приглашении к обеду»:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В крафинах вина, пунш, блистая
То льдом, то искрами, манят.

Иногда — радости любви, конечно же, на лоне природы, как в стихотворении «Соловей во сне»:

Плясок, ликов, звуков славы
Не услышу больше я:
Стану ж жизнью наслаждаться,
Чаще с милой целоваться,
Слушать песни соловья.

Ярче всего новый жизненный идеал был сформулирован Державиным в его поэме «Евгению». Жизнь званская, где он подробно описывает прелести жизни в его имении Званка:

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?

В этой поэме, казалось бы, сконцентрировалось то, к чему Державин постепенно шел в течение многих лет. Частная, простая жизнь, все мельчайшие детали деревенской жизни описываются со вкусом и почти осязаемостью, со свойственной лишь Державину «шероховатой грандиозностью» (Ю. Тынянов):

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

Несмотря на новаторский характер творчества Державина, в конце жизни его литературное окружение составляли в основном сторонники сохранения старинного русского языка и противники того легкого и изящного слога, которым в начале XIX века начал писать сначала Карамзин, а затем и Пушкин. С 1811 года Державин состоял в литературном обществе «Беседа любителей русской словесности», защищавшем архаический литературный стиль.

Это не помешало Державину понять и высоко оценить талант юного Пушкина, чьи стихи он услышал на экзамене в Царскосельском лицее. Символический смысл этого события станет понятен только позже – литературный гений и новатор приветствовал своего младшего преемника.

Последние строки, оставленные нам Державиным перед своей кончиной, вновь, как и в «Оде на смерть князя Мещерского» или «Водопаде» говорили о бренности всего сущего:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!

Умер Гаврила Романович 8 (20) июля 1816 года в своем любимом имении Званка Новгородской области.

Гаврила Романович Державин, сам по себе, составил целую эпоху в истории литературы. Его произведения — величественные, энергичные и совершенно неожиданные для второй половины восемнадцатого века — оказали и до сегодняшнего дня продолжают оказывать влияние на развитие русской поэзии. И сам Державин прекрасно понимал значение сделанного им для русской поэзии. Не случайно в своем переложении «Памятника» Горация он предрекал себе бессмертие за то:

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

Жуковский Василий Андреевич — русский поэт, переводчик, один из основоположников русского романтизма. Родился 29 января (9 февраля) 1783 года в селе Мишинском, что на стыке трех губерний — Орловской, Тульской и Калужской. По своему рождению Жуковский был незаконнорожденным: его отец, богатый помещик Афанасий Иванович Бунин, когда-то взял в дом пленную турчанку Сальху, которая и стала матерью будущего поэта. Фамилию свою ребенок получил от жившего в имении бедного дворянина Андрея Ивановича Жуковского, который по просьбе Бунина стал крестным отцом ребенка и затем его усыновил.

Жена Афанасия Ивановича Марья Григорьевна и ее мать заботились о Василии как о родном ребенке, и недостатка в ласковом и заботливом отноше-

нии он не испытывал. Несмотря на это, мальчик тяжело переживал свое двойственное положение, и уже с юных лет мечтал как о чем-то несбыточном о семейном счастье, о близких, которые принадлежали бы ему «по праву».

В четырнадцатилетнем возрасте Василия Жуковского определяют в Благородный пансион при Московском университете, где юноша с особым чаяньем изучает рисование, словесность, историю, французский и немецкий языки и где он скоро становится одним из первых учеников.

Уже в те годы поэт делает первые пробы пера, наиболее значительные из которых — стихотворение «Майское утро» (1797) и прозаический отрывок «Мысли при гробнице» (1797), написанные явно под влиянием Н. Карамзина и его «Бедной Лизы». Сложилось так, что именно Карамзин — кумир тогдашней молодежи, известный писатель, стал для начинающего поэта и старшим другом, и литературным критиком. После того, как состоялось их знакомство, Жуковский отдает на суд старшему товарищу свой перевод элегии английского поэта Томаса Грея «Сельское кладбище». В том же 1802 году переработанная элегия благодаря стараниям Карамзина, тогдашнего издателя «Вестника Европы», была опубликована в этом престижном журнале. С этой-то публикации начинает восходить звезда Василия Андреевича и распространяться его слава как тонкого лирика, мастера «пейзажа души», по выражению историка литературы А. Веселовского.

В другой, написанной несколько позже, уже оригинальной элегии «Вечер поэтический» облик Василия Жуковского уже вполне определен. В этой «медитативной» элегии главным оказывается переживание автора, эмоциональность, а язык поэта поражает своей музыкальностью, стройностью и «соразмерностью». Но Жуковский далек от описательного психологизма. Не случайно критики, рассуждая о его поэтике, не раз говорят о том, что в его стилистической системе зачастую большое значение приобретает символический вечерний пейзаж, спокойная, дремлющая природа, рассуждения на тему смерти, столь характерные для поэтики сентиментализма.

В эти годы Жуковский много работает, и уже в 1804 году выходит первая книжка из его шеститомного перевода с французского «Дон Кихота» Сервантеса. Читатели были поражены — в общем-то сухой, вялый французский перевод заиграл под пером Жуковского русской, мелодичной, завораживающей речью.

В сущности сама натура поэта, впечатлительного и ранимого, противилась размеренной и упорядоченной работе чиновником в Соляной конторе, куда он был определен после окончания пансиона в 1800 году. Повод, чтобы порвать со службой, не замедлил представиться — однажды резко ответив на грубость начальника, он попал под арест, после чего тут же ушел в отставку и удалился в родное имение. В Мишинском, где он не был долгие годы, поэт отдыхает душой, предается созерцанию природы и анализирует свою душевную жизнь — ведет дневник, и, конечно же, не забывает о стихах.

И тут судьба посылает ему встречу с дочерью его сводной сестры, Машей Протасовой, которая вошла в историю русской поэзии как муза, ангел-хранитель поэта, и в то же время — неиссякаемый источник его страданий. Влюбленные мечтали об одном — соединить навеки свои жизни, вступить в за-

конный союз. Но мать Маши была категорически против браков между родственниками, даже дальними, и вплоть до смерти Маши Протасовой не отступилась от своего решения.

Так в творчестве Жуковского с новой силой начинает звучать неистребимый, на грани надежды и утраты мотив противостояния, а порой и переплетение земной печальной юдоли с небесным, совершенным там, придающей его стихам пронзительно-щемящее, страстное звучание.

Недаром назвал поэта «Литературным Колумбом Руси» Белинский. Дымка таинственности, существование как бы на грани двух миров - видимого и невидимого, сосредоточенность на чувствах души — все эти неизменные спутники романтизма давали критику полное право назвать Василия Андреевича Жуковского одним из создателей новой русской поэзии, открывшим «Америку романтизма».

В то же время Жуковский мог быть и человеком действия, и беспристрастным критиком, и организатором. Уже в 1808 году он становится у кормила журнала «Вестник Европы» и в свои 25 лет успешно справляется с обязанностями главного редактора. При этом он успевает переводить, писать сказки, стихи, литературно-критические статьи, рецензии...

Работая на поприще главного редактора «Вестника Европы», Жуковский одним из первых привлек внимание читателя к критике как таковой и «уважать ее заставил» как особый, самостоятельный жанр литературного творчества. В своих критических статьях поэт заявляет о новом направлении в русской литературе — о романтизме. Вместо старых строгих норм классицизма он предлагает иные критерии оценки литературного произведения — вкус, а также стилистическую сочетаемость, «соразмерность» и «сообразность».

Расцветает и талант самого Жуковского. В 1808 году литературная общественность была взбудоражена неожиданной публикацией. Ценители изящной словесности могли прочитать на страницах того же «Вестника Европы» первую балладу Жуковского под названием «Людмила» - как и многие другие сочинения автора в том же жанре, — вольный перевод, в данном случае немецкого поэта Г. Бюргера.

Следующая баллада Жуковского — «Светлана», уже не перевод, а оригинальное произведение, так полюбилась российскому читателю, так органично слилась с народной жизнью, что строки из нее уже многие годы спустя напевали над детской колыбелью: «Раз в крещенский вечерок девушки гадали: За ворота башмачок, Сняв с ноги, бросали...».

Позже, в оригинальной балладе Жуковского «Эолова арфа» (1814) читатель находит редкое сочетание лирической стихии и балладной поэзии. Лейт-мотив двоемирия, проходящий через все творчество поэта, особенно после смерти Маши Протасовой, звучит здесь особенно пронзительно: героиня баллады не умирает, а «плавно переходит» в «очарованное там», где и наступает соединение с возлюбленным.

Но не только «преданья старины глубокой», не только «звуки сладкие и молитвы» вдохновляли музу Жуковского. Звон бранного оружия во имя чести Родины, свист «канонады дьявольской» во времена тягостных испытаний вой-

ны 1812 года знал поэт не понаслышке. В чине поручика ополчения дошел аж до самой Вильны, да и муза его уже готова была петь на иной лад: «сокровенная жизнь сердца» теперь стала жизнью всей нации, душа которой пульсировала в унисон каждому сердцу и составляла единое духовное целое.

«Певец во стане русских воинов» — «романтическая ода», которая, по словам литературоведа Коровина, «очаровала современников интимным, личным преломлением патриотической темы», и недаром Россия в «Певце...» - «не Отечество, а «милая Родина», дорогая сердцу воспоминаниями детства». По рассказу писателя И. Лажечникова, стихами из «Певца...» зачитывались на фронте, выучивали наизусть, разбирали... Она поднимала боевой дух, вдохновляла на ратные подвиги, а порою и вызывала на глазах закаленных в боях воинов «скупию мужскую слезу»:

Там все — там родших милый дом;
Там наши жены, чада;
О нас их слезы пред Творцом;
Мы жизни их отрада;
За них, друзья, всю нашу кровь!
На вражьи грянем силы;
Да в чадах к родине любовь
Зажгут отцов могилы.

А после 1812 года начинается новая «война», на этот раз литературная. На одном из полюсов оказываются члены общества «Беседа любителей русского слова» во главе с Шишковым, на другом — общество «Арзамас», бессменным секретарем которого становится Жуковский. Его острый ум, склонность к каламбурам, шуточным и дружеским посланиям делают его душой общества. Среди его друзей и единомышленников — Василий и Александр Пушкины, А. Тургенев, П. Вяземский, С. Уваров... Все те, кто был солидарен с требованием Карамзина «писать так, как говорят», опираясь при этом на изменчивость литературных языковых норм. Шишков же, напротив, выступал как сторонник неискаженного русского языка, ссылаясь на традиции Ломоносова.

Однако сам Жуковский своеобразно пользуется поэтическим языком. Его излюбленные слова — любовь, красота, невидимое, неизъяснимое, тишина, радость — на разные лады варьируются и перетекают из одного стихотворения в другое, создавая причудливую вязь, увлекая читателя в иной, лучший мир, в дальнюю, обетованную страну. Истинный романтик, он полагает, что «внешняя точность описания мешает постигнуть тайны мироздания, доступные только интуиции, мгновенному поэтическому озарению...».

Не потому ли к поэзии Жуковского еще при жизни автора относились по-разному. Белинский, например, полагал, что некая туманность, расплывчатость поэтических образов Василия Андреевича и составляет главную прелесть, равно как и главный недостаток его произведений. К. Рылеев прямо писал о пагубном воздействии поэта на русскую литературу, а Бестужев, также считая изъяснимой склонность к мистицизму, писал все же так: «С Жуковского и Батюшкова начинается новая школа нашей поэзии. Оба они постигли тайну величественного, гармонического языка русского».

Пушкин же и вовсе называл Жуковского «кормилицей» всей последующей плеяды поэтов, признавая его заслуги в разработке нового поэтического языка. Защищая своего друга, Пушкин вопрошал в письме Рылееву: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? Потому что зубки прорезались?». Жуковский, в свою очередь, видел в Пушкине восходящее «солнце русской поэзии» и в ответ на подношение только что вышедшей поэмы «Руслан и Людмила» подарил Пушкину свой портрет с надписью: «Победителю ученику от побежденного учителя».

С годами, особенно после пережитой глубокой личной драмы, Жуковский все более задумывается о «небесном», о «святом», в стихах его все явственнее звучит религиозный, а порою мистический оттенок. И хотя друзья поэта опасались, что после смерти своей музы и «ангела-хранителя» Маши Протасовой он лишится главного источника вдохновения, перо он вовсе не думает оставлять. Разве что стиль его произведений становится несколько строже, порою он отказывается и от стилистических излишеств, и от традиционной рифмы. Слово для него все более и более становится знаком чего-то неизмеримо более существенного, чем видимый, осязаемый мир, а «избыток неизъяснимых чувств», по-прежнему переполняющий его душу, «жаждет излиться и не находит вещественных знаков для выражения». «Все необъятное в единый вздох теснится; и лишь молчание понятно говорит», — пишет он в известном стихотворении «Неизъяснимое» (1819).

В то же время именно словами, поэтической речью Жуковский с годами овладевал все совершенней. Свидетельство тому — прежде всего его оригинальные произведения 20-х годов, пожалуй, наиболее совершенные создания его лирики — «Невыразимое», «Мотылек и цветы», «Таинственный посетитель», стихи, проникнутые фантастичным переплетением жизни человека и тайной жизни мира, природы.

Весьма много и плодотворно в 20-30-е годы поэт трудится и над балладами и переводами. Сюжеты Жуковский берет у Шиллера («Рыцарь Тогенбург», 1818, «Кубок», 1831), у Гете («Рыбак», 1818), у Вальтера Скотта («Замок Смеагольм, или Иванов вечер», 1822), у Уланда («Алонзе», 1831)... Увы — мотив «вечной разлуки» звучит во всех упомянутых сочинениях печальным, неизбежным рефреном...

Кроме того, еще в 20-х годах Жуковский переводит на современный русский язык незадолго до этого обнаруженное «Слово о Полку Игореве», в 1818-1822 годах — переводит «Шильонского узника» Байрона, «Орлеанскую деву» Шиллера, испытывает сильное увлечение Гете, с которым в 1821 году, во время первой его заграничной поездки, лично знакомится.

Поприще деятельности Жуковского в его зрелые годы не ограничивается одной лишь изящной словесностью. Уже маститый поэт, почетный член, а затем и академик Петербургской АН, он пользуется доверием императорского двора — его приглашают состоять наставником при малолетнем сыне Николая I, будущем императоре Александре I. Пользуясь своим положением, Жуковский не только пытается воспитать царственного наследника соответственно высоким понятиям нравственности, но принять посильное участие в облегче-

нии участи гонимых и поверженных. Так, во время поездки вместе с юным Александром по Сибири и Уралу Василий Жуковский делает все возможное, чтобы помочь сосланным декабристам и их семьям, и во многом благодаря его заступничеству был освобожден от крепостной зависимости украинский поэт Тарас Шевченко...

Бурные дебаты молодости, споры в «Арзамасе» о судьбах русской литературы и всей России сменяются с возрастом уединенными размышлениями о прожитых годах, о содеянном и пережитом. Но литература всегда оставалась для Жуковского делом жизни. Недаром он говорил: «Моя честь, моя фортуна, и все — мое перо...». Он без усталости работает, правда, все больше над переводами. Но переводы Жуковского — вполне самостоятельные, равновеликие подлинникам, а порою и превосходящие их произведения.

Одна из работ, выполненных в подобном жанре, итог многолетних трудов, перевод прозаического романа немецкого писателя Ламотт-Фуке «Ундина», увидевшая свет в 1836 году. «Ундина» поражает не столько своим объемом, сколько размахом поднятых в ней тем — о смысле человеческих страданий, о судьбе, о предназначении человека, о любви как силе, «что движет солнце и светила», наконец о предательстве и возмездии...

В то же время поэт вовсе не стремится отображать современную ему действительность, его больше занимает вечное в человеке. Поздние баллады Жуковского, переводы индийской и иранской поэм «Рустем и Зораб», «Наль и Дамаянти» — поистине шедевры русской поэзии, мудрые, драматичные и, как это ни парадоксально, современные. Ведь Жуковского беспокоят непреходящие темы, он ищет истоки широкого обобщающего взгляда на жизнь и судьбу, а частое использование им вольного стиха еще больше приближает его поздние переводы к нашему времени.

Эпическим полотном представляется и перевод Жуковским пьесы Фридриха Гальма Камознс, где размышления о вечных вопросах, о судьбе поэта в мире автор вкладывает в уста знаменитого португальского поэта, перед смертью обращающегося к своему сыну:

...Страданием душа поэта зреет,
Страдание — святая благодать...
Поэзия есть бог в святых мечтах земли.

И этому богу поэт остается верен до самой смерти. Вынужденный отказаться от исполнения заветного желания — соединиться с любимой, он будто закалился в страданиях и на склоне дней обрел второе дыхание. Это хорошо понимал Н. Гоголь, когда высказывался по поводу перевода Жуковским бессмертной «Одиссеи» Гомера. Николай Васильевич писал: «Вся литературная жизнь Жуковского была как бы приготовлением к этому делу. Нужно было его стиху выработаться на сочинениях и переводах из поэтов всех стран и языков, чтобы сделаться потом способным передать вечный стих Гомера». К сожалению, не зная древнегреческого языка, поэт был вынужден постигать ритм поэмы и ее звучание с помощью немецкого филолога-классика, который специально для него сделал точный подстрочный перевод. И хотя определенного романтического тона и некоторой сентиментальности Жуковскому все не удалось из-

бежать в своем переводе, корить его за это трудно. Впервые русский читатель смог открыть для себя величественный, яркий, фантастичный мир гомеровского эпоса...

Только в 1841 году, в возрасте 57 лет, поэт все же обрел семью, женившись на дочери своего друга, Елизавете Рейтерн. Родились дети, но болезнь жены заставила семейство выехать в Германию. Там-то и его настиг недуг, по причине которого он вскоре уже не мог брать перо в руки. Но работа мысли не прекращалась — диктуя, Жуковский заканчивает поэму «Странствующий жид» — итог своей жизни и творчества, своеобразную «лебединую песню». И наконец, в 1851 году он пишет элегию «Царскосельский лебедь», заканчивающуюся картиной гибели лебедя, некогда жившего в Царском Селе. Это было достойное завершение непростой, полной трудов жизни поэта Василия Андреевича Жуковского, которого вскоре, 12 апреля (24) 1852 года, не стало и которого похоронили в Петербурге на кладбище Александро-Невской Лавры неподалеку от могилы его учителя и друга Карамзина.

Контрольные вопросы

1. Назовите исторические предпосылки развития русской литературы конца XVIII – начала XIX веков.
2. Дайте характеристику классицизму; назовите представителей данного литературного направления в России.
3. Дайте характеристику сентиментализму; назовите представителей данного литературного направления в России.
4. Дайте характеристику романтизму; назовите представителей данного литературного направления в России.
5. Как проходило становление реализма в России? Назовите характерные черты, основоположников данного литературного направления.
6. Перечислите основные этапы жизненного и творческого пути Г.Р. Державина.
7. В каком жанре прославился Г.Р. Державин? Назовите произведения, сделавшие Г.Р. Державина знаменитым.
8. В каком литературном обществе состоял Г.Р. Державин?
9. В чем заключается новаторский характер оды «Фелица» Г.Р. Державина?
10. Назовите основные этапы жизненного пути В.А. Жуковского.
11. К какому литературному направлению следует отнести творчество В.А. Жуковского?
12. В каком жанре прославился В.А. Жуковский? Назовите произведения, сделавшие данного поэта знаменитым.
13. Переводческая деятельность В.А. Жуковского.
14. Охарактеризуйте балладный мир В.А. Жуковского.
15. Кому и по какой причине В.А. Жуковский подарил свой портрет с надписью: «Победителю ученику от побежденного учителя»?

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН

Пушкин – наше все:
Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного,
такого, что остается нашим душевным, особенным
после всех столкновений с чужим, с другими мирами.
А. Григорьев

Пушкин – это лучшее, что есть в каждом из людей.
Это доброта и талант, смелость и простота,
верность в дружбе и бескрайность в любви,
уважение к труду и людям труда...
И еще мы любим и постоянно оплакиваем Пушкина,
потому что он погиб за честь свою и честь своей поэзии.
Вот это многогранное единство,
эту гармонию личности и в творчестве, и в жизни
хотелось бы донести до всех,
кто вступает на пушкинскую тропу.
Д.С. Лихачев

Александр Сергеевич Пушкин родился в Москве 26 мая 1799 года. Отец поэта, отставной майор Сергей Львович Пушкин, принадлежал к старинному, но обедневшему роду. Мать, Надежда Осиповна, была внучкой Ибрагима Ганнибала, выходца из Северной Абиссинии, нареченного в России Абрамом Петровичем.

Пушкин рос задумчивым и рассеянным, что вызывало у родителей недоумение. А между тем эти черты свидетельствовали о ранней внутренней сосредоточенности мальчика, о его полном погружении в свой особый, еще детский, но уже поэтический мир.

Впоследствии, однако, все изменилось: Пушкин стал живым, шаловливым ребенком, поражавшим родителей своим «пылким нравом, необыкновенной памятью и, в особенности, наблюдательным не по годам умом».

По некоторым свидетельствам, в раннем детстве поэт почти не говорил по-русски. Его первыми учителями русского языка были бабушка Марья Алексеевна, великолепно владевшая русской речью; няня Арина Родионовна, сказочница и певунья; дядька Никита Козлов, прошедший с Пушкиным весь его жизненный путь. Благодаря им, да общению с крестьянскими детьми Пушкин выучился русской грамоте, усвоил дух родной речи. «Преданья старины глубокой», рассказываемые бабушкой, няней, уживались с чтением иностранной и отечественной литературы.

В 1811 году Пушкин поступил в только что открывшийся Царскосельский лицей, куда его привез дядя Василий Львович.

Лицей был основан в грозную для России пору: огромная французская армия стояла у западных границ страны. Вскоре началась Отечественная война 1812 года. Через Царское Село шли войска. Лицейисты их провожали.

В свободные часы воспитанники вместе с педагогами спешили в Газетную комнату, чтобы узнать свежие новости о движении неприятеля. Патриотическое воодушевление сблизило лицейстов и одухотворило их дружбу. Пушкин-

ну хотелось принять непосредственное участие в многообразной и кипучей общественно-литературной жизни. Поэтому он стал тяготиться пребыванием в лицее, закрытом учебном заведении. В его стихотворениях все чаще прорываются жалобы на вынужденное невольничество.

Эту грусть до известной степени скрашивала дружба лицеистов. Она питалась патриотическими чувствами, а также играми, забавами и общими духовными интересами. Пушкин увлекался борьбой, фехтованием, играл в лапту, в мяч и очень сердился, когда проигрывал. Он, однако, легко забывал пустячные обиды, но долго помнил серьезные, нанесенные ему как человеку и унижающие его личное достоинство. Пушкин отличался в лицее веселостью и насмешливостью. Он любил подтрунивать над лицеистами, но шутки его никогда не затрагивали чести и достоинства товарищей. Вот, например, какие строки посвятил он Дельвигу, к которому испытывал привязанность:

Дай руку, Дельвиг! Что ты спишь?
Проснись, ленивец сонный!
Ты не под кафедрой сидишь,
Латынью усыпленный.

Такие шутки не оскорбляли и не причиняли вреда — о лени и сонливости Дельвига ходили легенды.

Особенно мужали и сплачивались лицеисты в спорах и поэтических состязаниях. Недаром впоследствии Пушкин отметил эту особенность «прекрасного союза» — «срастался он под сенью муз». Педагоги поощряли литературное творчество, и вскоре в лицее обнаружилось много стихотворцев. Стихи писали Кюхельбекер, Дельвиг, Илличевский, Корсаков и Яковлев, но первенство Пушкина признавали все. И, конечно, не случайно, что именно ему предложили написать стихотворение и прочесть его на экзамене 8 января 1815 г. в присутствии знатных вельмож.

Лицеисты знали, что сам Державин — первый поэт XVIII века — будет среди именитых гостей. В оде «Воспоминания о Царском Селе» Пушкин прославил победу русского оружия в Отечественной войне 1812 года. Его привлекла патриотическая тема тесного союза ратного подвига и поэзии. В оде упоминался и Державин, воспевавший «струнами громкозвучных лир» полководческий талант Суворова.

Лицейский период — пора ученичества и поисков самостоятельного пути — запомнился Пушкину и патриотическим подъемом 1812 года, и тесной лицейской дружбой, и первыми волнениями сердца, и свободолюбивыми мечтами, и началом его поэтической славы.

Прошли лицейские годы, и с ними окончилась юность Пушкина. Поэт вступил в новую пору своей жизни. Видные русские литераторы и поэты: Карамзин, Жуковский, Батюшков, Вяземский прочили Пушкину поэтическую славу. Первоначально, по выходе из лицея, поэт уехал в Михайловское, но в августе 1817 года вернулся Петербург и поселился с родителями на окраине столицы. Служба в Коллегии иностранных дел, куда был зачислен молодой коллежский секретарь Александр Пушкин, не обременяла его.

Пушкин с увлечением отдался поэзии, искусству, политическим пирам,

дружеским встречам. Круг знакомых Пушкина расширился. Поэт ощутил полноту жизни, наслаждался молодостью, здоровьем, избытком душевных сил.

Пушкин сблизился с самыми передовыми людьми своего времени, пошел в круг вольномыслящей молодежи. Он охотно читал здесь свои стихи, зная, что в этом обществе поймут пламенные порывы его мятежного сердца. Несколько позже, в 1819 году, Пушкин стал посещать дом Н.В. Всеволожского, своего друга, любителя театра, у которого собирались члены кружка «Зеленая лампа», тесно связанные с тайным обществом «Союз благоденствия». Сюда входили поэт Федор Глинка, будущий декабрист Сергей Трубецкой, приятель Пушкина, офицер Яков Толстой и др. Собрания кружка сохранялись в тайне. На них обсуждались политические, экономические, социальные вопросы.

Вольнолюбие с особой силой проявилось в петербургский период в стихотворении «К Чаадаеву» (1818), которое написано в жанре дружеского послания, но вместе с тем наполнено глубоким общественным содержанием.

Появились и другие произведения свободолюбивого характера. Пушкин ненавидел всякое ханжество, лицемерие, нарочитую религиозность, процветавшие при дворе Александра I. Его стихотворения читались вслух, расходились в многочисленных списках и в устной передаче. Пушкин действительно был поэтическим голосом передовых дворян.

Гроза над Пушкиным разразилась внезапно.

Казалось, ничто не могло омрачить ни светлого настроения Пушкина, ни его искрометной веселости. Но вот Александр I упрекает директора лицея Энгельгардта в том, что бывший царскосельский воспитанник «наводнил Россию возмутительными стихами», и приказывает генерал-губернатору Милорадовичу арестовать поэта. И апреле 1820 года Милорадович пригласил к себе Пушкина и доверительно сообщил ему об опасности. Поэт ответил губернатору, что бумаги его сожжены, но что он может восстановить стихи по памяти, и тут же написал все вольнолюбивые стихотворения, кроме одной эпиграммы. Милорадович просил царя простить молодого поэта, который пленил его своим благородством. Но царь был неумолим. Александр I колебался, куда сослать Пушкина — в Сибирь или в Соловецкий монастырь. Друзья приложили немало усилий, чтобы облегчить участь поэта.хлопотали все — и Карамзин, и Жуковский, и Чаадаев. Наконец царь уступил: Пушкин направился в южные губернии под начальство генерала И.Н. Инзова. 6 мая 1820 года он выехал в южную ссылку.

В середине мая 1820 года Пушкин прибыл в Екатеринослав (ныне Днепрпетровск). Генерал Инзов встретил его дружелюбно. После шумной петербургской жизни Пушкин почувствовал в Екатеринославе скуку. К тому же он тяжело заболел. В это время в Екатеринослав приехала семья прославленного героя Отечественной войны 1812 года генерала Раевского. Путь ее лежал на Кавказские воды. Инзов согласился отпустить Пушкина для лечения, и поэт вместе с Раевскими поехал на юг.

На юге Пушкин создал несколько романтических поэм — «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан», работал над «Цыганами», которых закончил в Михайловском, начал писать роман в стихах «Евгений Онегин».

Приехав осенью 1820 года из Крыма в Кишинев на место службы, Пушкин с радостью окунулся в атмосферу политических, философских и литературных споров.

Пушкина встретили в Кишиневе дружески. Он нашел здесь давнего своего знакомого по Петербургу генерала М.Ф. Орлова, заслуженного воина, принявшего в 1814 году капитуляцию Парижа.

Особенно большое впечатление произвел на Пушкина П.И. Пестель, участник Отечественной войны 1812 года, основатель и глава Южного общества декабристов, впоследствии казненный вместе с Рылеевым и другими. В своем дневнике поэт записал 9 апреля 1821 года о личности будущего руководителя Южного общества: «...умный человек во всем смысле этого слова», «один из самых оригинальных умов, которых я знаю». Тогда же Пушкин встретился с «первым декабристом» В.Ф. Раевским, заключенным в тюрьму еще до восстания на Сенатской площади, и даже сумел предупредить его об аресте.

8 августа 1824 года Пушкин приехал в Михайловское. Он увидел запущенную усадьбу, старый дом, где ему предстояло прожить неизвестно сколько времени. Пушкину запретили самовольно покидать Михайловское. Здесь он находился в полном одиночестве, вдали от друзей, от культуры. В глухой северной деревне поэт почувствовал себя неуютно и подавленно.

Долгие осенние и зимние вечера он коротал с Ариной Родионовной, которая рассказывала ему сказки и напевала мелодии русских народных песен.

Вначале пушкинское творчество в Михайловском было проникнуто глубокой печалью. Но весной 1825 года и особенно летом настроение Пушкина меняется: он бодр, жизнерадостен, душевно спокоен и сосредоточен. Своему другу Раевскому Пушкин писал летом 1825 года: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить».

Последние дни в Михайловском Пушкин доживал с трудом. Ему было одиноко и душно в северном заточении. Там же он узнал о разгроме восстания декабристов в Петербурге. Он с напряжением ждал подробных вестей об окончании следствия и о приговоре. Его знакомые и друзья числились в списках государственных преступников, их ждало суровое наказание, а пятеро из них были казнены.

Пушкин не забудет их. Он одобрит Кюхельбекера, Пущина. На страницах его рукописей возникнуть впоследствии быстрые рисунки пяти повешенных. Он посвятит декабристам немало стихотворных строк.

Все лето 1826 года прошло в мучительных и тяжелых раздумьях. А 3 сентября внезапно прибыл курьер и передал поэту приказ немедленно явиться в Псков. Губернатор отправил Пушкина в Москву, где короновался на царство Николай I.

8 сентября 1826 года Пушкин вошел в кабинет царя в Чудовом монастыре, беседа продолжалась довольно долго, около двух часов. Известно о ней немного. Но то, что дошло до нас, сводится к заключению устного соглашения между Пушкиным и царем. Пушкин обещал воздержаться от публичной критики правительства, но не скрыл от царя своего сочувствия декабристам. Николай I разрешил поэту жить в обеих столицах и вызвался быть единственным цензо-

ром его сочинений. Пушкин предполагал, что личная цензура царя откроет ему быстрый доступ к печати. Царю же, вступающему на престол, хотелось расположить к себе поэта и русское общество после жестокой расправы над декабристами. Возвращение Пушкина из ссылки общество сочло крупнейшим событием первых лет царствования нового царя, но надежда на перемену политических взглядов Пушкина не оправдалась: он вовсе не намеревался стать официальным поэтом. Правда, некоторое время он был осторожнее, но взгляды свои не изменил.

Весной 1829 года Пушкин получает согласие на брак с Н.Н. Гончаровой. Летом 1830 года поэт приехал в Болдино, чтобы войти во владение имением. В Болдине ему пришлось пробыть не месяц, как он намеревался, а целых три: началась эпидемия холеры.

Вынужденное пребывание в Болдине отмечено невиданным творческим подъемом. Пушкин закончил роман «Евгений Онегин», написал «Повести Белкина», «Историю села Горюхина», несколько небольших драматических произведений, названных в одном из его писем «маленькими трагедиями», народно-лирическую драму «Русалка», поэму «Домик в Коломне», «Сказку о попе и о работнике его Балде» и несколько прекрасных лирических стихотворений.

В журналах пишут об упадке таланта поэта, бессовестно клеветают на него и даже унижают его человеческое достоинство.

Известный доносчик и агент III отделения Ф.В. Булгарин в 1830 году опубликовал фельетон, в котором утверждал, что Пушкин «в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной истины...». В том же году журналы обвинили поэта в подражательстве. «Вестник Европы» назвал Пушкина «великим человеком на малые дела».

Травля началась. Пушкин принял вызов. Он не мог не ответить на наглые выпады журналистов. Он заклеил Булгарина как бездарного писаку, как труса и дезертира, бежавшего из русской армии и служившего у Наполеона полицейским агентом. Однако борьба была слишком неравной.

В ноябре 1830 года Пушкин покинул Болдино. В начале декабря он приехал в Москву, а 18 февраля 1831 года состоялось венчание его с Натальей Гончаровой. Вскоре вместе с молодой женой он переехал в Петербург.

Поэт по-прежнему полон творческих замыслов. В 1832 году он начал писать роман «Дубровский», а в 1833 – повесть «Пиковая дама». Тогда же, в 1833 году, он приступает к работе над «Капитанской дочкой» и собирает материал для «Истории Пугачева».

В творчестве Пушкина 1830-х годов историческая тема заняла особое место. Как бы соединяя современность и историю, поэт стремился осмыслить путь человечества как закономерное и неостановимое движение. Чтобы подробнее ознакомиться с краем, где вспыхнуло восстание Пугачева, Пушкин в 1833 году отправился в путешествие по России. Он посетил Казань и Оренбург, где еще были живы воспоминания о Пугачеве. В эти же годы Пушкин приблизился к осуществлению давно задуманной идеи – написать историю Петра Великого.

Пушкин с тревогой видел, что дела его все ухудшаются. Семья росла, жизнь в Петербурге стоила дорого. Материальное положение поэта вскоре ста-

ло катастрофическим. Ко всему этому прибавилось новое серьезное беспокойство: светские сплетни вокруг имени его жены.

1834 год явился переломным годом в жизни Пушкина: в дневнике поэт записал, что переходит к открытой оппозиции. Накануне нового года он был пожалован в камер-юнкеры. Придворное звание оскорбило Пушкина: обычно такие звания давались юношам, а Пушкин был уже не молод. Поэт понимал, что царь, приближая его ко двору, преследует определенные цели. В свете вновь поползли слухи, будто поэт заискивает перед Николаем I. Обстоятельства складывались трагично: камер-юнкерство бросало тень на Пушкина, а народный поэт, которым Пушкин себя уже осознал, должен быть чистым и непорочным. С этого времени Пушкин презрительно отзывается о Николае I, в котором, по его словам, «много от прапорщика и мало от Петра Великого». Поэту хотелось уединения, тишины для осуществления больших творческих замыслов. Но он вынужден служить, чтобы содержать семью. Его угнетало светское окружение. Не бывать же в свете он не мог: придворное звание обязывало посещать балы и вечера. В конце концов поэт решился на отчаянный шаг: летом 1834 года он подал прошение об отставке. В ответ на это ему запретили работать в архивах. Прощение пришлось взять обратно.

Светское общество не могло простить Пушкину его гениальности. Пушкина травили клеветой, сплетнями, и это неуклонно вело к кровавой развязке. Поэт это знал:

Я слышу вкруг меня жужжанье клеветы:
Решенья глупости лукавой,
И шепот зависти, и легкой суеты
Укол веселый и кровавый.

Он пытался найти выход, вновь и вновь предпринимал отчаянные попытки вырваться из тесного круга. Именно в этот период современники замечают тяжелое состояние его духа.

Гениальные произведения, созданные Пушкиным в начале 30-х годов, не были поняты и по достоинству оценены.

Пушкин не знал покоя и в семье. Молодой француз Дантес, усыновленный голландским посланником бароном Геккерном, зимой 1836 года стал оказывать Наталье Николаевне явные знаки внимания. Пушкин был взбешен: стал мрачен, молчалив, вид его был угрожающ. В начале ноября свет нанес сердцу Пушкина еще одну «неотразимую обиду»: поэт получил по почте циничный пасквиль, оскорблявший честь его и Натальи Николаевны. Он отправил Дантесу вызов на дуэль. Другьям удалось предотвратить кровавую развязку, а Дантес заявил о своей любви к сестре Натальи Николаевны Екатерине и женился на ней.

Свет выступил не на стороне Пушкина. Все обвиняли поэта и злобно ждали его унижения. Дантес, хотя дом Пушкина был закрыт для него и его жены, не переменял отношения к Наталье Николаевне. 25 января Пушкин получил новое анонимное письмо, оскорблявшее его жену. Пушкин решил положить всему этому конец. В тот же день он написал гневное и резкое письмо Геккерну с явным намерением оскорбить посланника и его приемного сына. В ответ Дантес вызвал Пушкина на дуэль.

Дуэль состоялась 27 января (8 февраля по новому стилю) 1837 года в нескольких верстах от Петербурга. Секундантом Пушкина был лицейский товарищ Дантес. Дантес выстрелил первым. Пушкин упал, но нашел в себе силы сделать ответный выстрел, достигший цели. По воспоминаниям современника, поэт воскликнул: «Браво!» Однако Дантес был лишь легко ранен: пуля попала в руку, которой Дантес прикрывал грудь.

Истекающего кровью Пушкина положили в карету. По дороге домой у него начались сильные боли. Рана оказалась смертельной. 28 января Пушкин простился с женой, детьми и близкими друзьями. В предсмертный час он просил простить своего секунданта. Его последние слова были: «Кончена жизнь». 29 января (10 февраля) 1837 года в 2 часа 45 минут пополудни Пушкина не стало.

«Женщины, старики, дети, ученики, простолюдины в тулупах, а иные даже в лохмотьях приходили поклониться праху любимого народного поэта», – вспоминала Е.Н. Карамзина.

Власти испугались народных манифестаций и беспорядков и отдали распоряжение перенести тело для отпевания из Исаакиевского собора в Конюшенную церковь, а ночью отвезли гроб в Святогорский монастырь для погребения. К псковскому губернатору было отправлено из III отделения предписание царя не устраивать «никакой встречи, никакой церемонии». В последний путь Пушкина проводили дядька Никита Козлов и близкий друг поэта Александр Иванович Тургенев. Их сопровождал жандармский капитан.

В Святогорском монастыре 6 февраля 1837 года (18 февраля) рядом с могилами деда, бабушки и матери Пушкина похоронили.

Лирика А.С. Пушкина. О лирике Пушкина говорить и трудно, и легко. Трудно, потому что это разносторонний поэт. Легко, потому что это необычайно талантливый поэт. Вспомним, как он определил сущность поэзии:

Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум.

Пушкин уже к семнадцати годам был вполне сложившимся поэтом, способным соперничать с такими маститыми светилами, как Державин, Капнист. Поэтические строки Пушкина в отличие от громоздких строф Державина обрели ясность, изящество и красоту. Обновление русского языка, столь методично начатое Ломоносовым и Карамзиным, завершил Пушкин. Его новаторство нам потому и кажется незаметным, что мы сами говорим на этом языке. Бывают поэты «от ума». Их творчество холодно и тенденциозно. Другие слишком много внимания уделяют форме. А вот лирике Пушкина присуща гармоничность. Там все в норме: ритм, форма, содержание.

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ли в многолюдный храм,
Сижу ль средь юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Так начинается одно из самых блистательных стихотворений Пушкина. Музыкальное повторение звуков «у» и «или» не кажется нарочитым, но создает особую мелодию стиха, всецело подчиняемую общей идее произведения. Поэта мучает мысль о скоротечности жизни, о том, что на смену ему придут новые

поколения и он, возможно, будет забыт. Эта печальная мысль развивается на протяжении нескольких строф, но затем, по мере того как она уступает место философскому примирению с действительностью, меняется и звуковой настрой стихотворения. Элегическая протяженность исчезает, последние строки звучат торжественно и спокойно:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Исключительное художественное чутье Пушкина руководило им в выборе ритма, размера. Удивительно точно воспроизводится тряска дорожного экипажа:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Когда читаешь стихотворение «Обвал», невольно приходит на память гулкое горное эхо, возникают в воображении угрюмые очертания скал и обрывов:

...И ропщет бор,
И блещут средь волнистой мглы
Вершины гор.

Пушкин, как никто, умел радоваться красоте и гармонии мира, природы, человеческих отношений.

Тема дружбы – одна из ведущих в лирике поэта. Через всю свою жизнь он пронес дружбу с Дельвигом, Пушциным, Кюхельбекером, зародившуюся еще в лицее.

Одно из первых стихотворений Пушкина, в котором отражена тема дружбы, было написано поэтом в пятнадцатилетнем возрасте. Это шутивное стихотворение «Пирующие студенты». В нем набросаны легкие поэтические портреты друзей, собравшихся у праздничного стола. Кроме веселого застолья друзей объединяют здесь взаимные шутки и освобождение на некоторое время от «холодных мудрецов» и «ученых дураков». Такими шутивными, хотя и не лишенными иронии, строками обращается в «Пирующих студентах» молодой Пушкин к Кюхельбекеру, одному из своих лицейских приятелей:

Писатель за свои грехи!
Ты с виду всех трезвее;
Вильгельм, прочти свои стихи,
Чтоб мне заснуть скорее.

Тема дружбы с особой полнотой раскрывается Пушкиным в его поэтическом шедевре «19 октября», написанном в 1825 году. Это стихотворение поэт посвятил годовщине открытия лицея. Его начальные строки овеяны грустью, вызванной обстоятельствами личной жизни.

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто по неволе,
И скроется за край окружных гор.

Пылай, камин, в моей пустынной келье;
А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенье горьких мук.

В это время Пушкин находился в ссылке и был лишен возможности встретиться с друзьями в знаменательный день их жизни. Но душой он был рядом с ними.

Горечь одиночества смягчается, когда в воображении поэта возникают образы милых его сердцу людей. Дружба спасает его от «сетей судьбы суровой», помогает преодолеть мучительность ссылки и дарит ему надежду на встречу в будущем:

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

Спустя год после окончания лицея у Пушкина появляются новые взгляды. Поэт начинает шире смотреть на мир, который заставляет его почувствовать свою ответственность за то, что происходит с родной страной. Поэтому многие вольнодумные стихи Пушкина адресованы друзьям, единомышленникам. Таким является стихотворение «К Чаадаеву». Пушкин призывает своего старшего по возрасту приятеля посвятить отчизне души прекрасные порывы:

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

Что касается дружбы, то она была не идеальной, а со спорами, с разногласиями. Впрочем, как всякая настоящая дружба. Несмотря на то, что поэт не один раз высказывал Чаадаеву свое несогласие с его уничижительными оценками прошлого и настоящего в России, дружба не прерывалась, так как основана была на уважении и человеческом взаимопонимании.

Столь же недвусмысленный призыв к восстанию содержится и в знаменитой оде Пушкина «Вольность». Главная мысль оды в том, что «вольность» возможна и в монархическом государстве, если монарх и народ строго следуют законам, в том числе и моральным. Пушкин призывает, но вместе с тем звучит предупреждение тиранам: «Тираны мира! трепещите!».

Поэтические проклятия в их адрес занимают целую строфу:
Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу
Твою погибель, смерть детей.
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоём челе

Печать проклятия народы.
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

Царь рассвирепел, прочитав эти строки. «Пушкина надо сослать в Сибирь, – заявил он. – Он бунтовщик хуже Пугачева». Разумеется, его, возглавившего заговор против своего отца, болезненно задел намек в «Вольности».

На зловещем контрасте безмятежной природы и ужасов крепостничества строится стихотворение «Деревня». Произведение условно можно разделить на две части. Тема и настроение первой части резко отличается от темы и настроения второй, но, несмотря на это, части тесно связаны между собой. Их роднит и объединяет заложенная в стихотворении идея.

Первая часть – это «приют спокойствия», где все полно «счастья и забвенья».

От этих строк веет тишиной, покоем и прохладой:
Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья!

Казалось бы, по тону первой части ничто не предвещает взрыва негодования. Даже подбор оттенков говорит нам о радужных картинах сельской природы: «душистые скирды», «светлые лучи», «лазурные равнины». Иначе, «везде следы довольства и труда».

Но вторая часть стихотворения несет антикрепостническую направленность:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества губительный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.

С гениальной прозорливостью поэта за внешним покоем и благополучием Пушкин видит и другую сторону деревенской жизни. Именно здесь, в деревне, поэт отображает зловещую причину всех бедствий – крепостное право, «рабство тощее», «барство дикое». В этой части стихотворения тон авторской речи резко меняется. В словах поэта – гнев и негодование. Пушкин яростно изобличает и осуждает барское насилие над трудом крепостного народа. Тем более это возмущает поэта, что совсем недавно этот так бедствующий народ принес победу его стране в Отечественной войне 1812 г. В заключительных строках стихотворения – раздумье автора. И еще сомнения насчет того, преобразится ли когда-нибудь мир, падут ли когда-нибудь оковы рабства, станет ли народ свободным:

Увижу ль, о друзья! народ не угнетенный

И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы посвященной
Взойдет ли, наконец, прекрасная заря?

Но царь не внял призывам поэта. Пушкина ожидала ссылка. Правда, благодаря Жуковскому, северную ссылку заменили южной. Формально то, что мы называем южной ссылкой, значилось служебным перемещением. Но, по сути, это была именно ссылка: Пушкина удаляли из столицы, отправляли под надзор. Он уехал из Петербурга в мае 1820 года, чтобы вернуться в 1826. На 5 лет он оказался исключен не только из светской жизни столицы, но и во многом из жизни литературных кружков и сообществ. Служебными обязанностями чиновник Пушкин перегружен не был. В этом была относительная свобода, Пушкин ощущал себя изгнанником, и это не могло не сказаться в его творчестве.

1820-1822 годы в творчестве Пушкина – расцвет романтизма. В художественной системе романтизма ключевое место занимает свободная личность героя, для романтика свобода – высшее благо. Чтобы лучше понять идейно-образное содержание романтического метода надо обратиться к одному из известнейших стихотворений Пушкина той поры – к «Узнику». Это своеобразная формула романтического мировосприятия.

Стихотворение открывается образом «темницы» и томящегося в ней «узника». Вам никогда не приходило в голову задать вопрос: за какое преступление герой «сидит»? На какой срок осужден? Как происходил суд? Где расположена тюрьма? Разумеется, не приходило. И это абсолютно нормально и правильно. Потому что по законам романтизма подобные вопросы и не могут возникать.

Основное содержание романтизма – выражение страданий души от несоответствия действительности идеалам: мир не таков, каким должен быть. И остро ощущающий это несоответствие романтический герой чувствует себя чужим в этом сером обыденном мире. Он одинок, он загнан в клетку. Отсюда центральные мотивы романтизма – тема свободы, бегства из тюрьмы в некий иной, недостижимый и манящий мир. Люди кажутся безликой массой, герой ищет свой мир вне толпы: там, где небо, море – стихия:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора,
Туда, где синеют морские края,
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!..

Отчего именно орел? Почему не щегол, не синица? Образ орла – романтический символ. Это птица гордая (не дается в руки, не приручается!), одинокая (орлы никогда не собираются в стаи). В нем – мощь свободного полета, тяга в поднебесье... Следует обратить внимание, что стремление к свободе у орла – врожденное, ведь он вскормлен в неволе. То есть, это стремление – определяющее качество; утратив его, орел перестает быть орлом, перестает быть романтическим символом. Куда зовет орел узника?

Во время восстания декабристов Пушкин жил в Михайловском. Здесь его застала весть о жестокой расправе над ними. Он пишет замечательное стихотворение «В Сибирь», которое передает декабристам через Александру Муравьеву. Поэт призывает их «хранить гордое терпение», говорит о том, что их

«скорбный труд» не пропадет, что их дело будет продолжено единомышленниками и что «придет желанная пора» - свобода:

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.
Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут – и свобода
Вас примет радостно у входа
И братья меч вам отдадут.

Пушкин был не только единомышленником декабристов, его стихи воодушевляли их. Один из декабристов, Александр Одоевский, в стихотворении «Наш ответ» пишет Пушкину:

Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя,
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Каждое новое произведение было событием, переписывалось из рук в руки. Об этом говорится в стихотворении «Арион», написанном в 1927 году:

...А я - беспечной веры полн, -
Пловцам я пел...

Певец оказывается единственным, кто уцелел после «грозы». Но он остается верен своим убеждениям: «я гимны прежние пою».

Кто такой поэт? Каково его место в жизни? Может быть, он выше других и имеет право учить людей тому, как нужно жить? Или он должен быть просто зеркалом, отражающим в своей поэзии судьбы страны и чувства людей? Или, наконец, поэт имеет право только на отражение в поэзии своих собственных мыслей и чувств? В лирике А.С. Пушкина мы находим размышления на тему значения поэта и поэзии и можем попробовать понять, какие ответы дает великий русский поэт на некоторые из этих нелегких вопросов.

Рассматривая эту тему в творчестве А.С. Пушкина, в первую очередь нужно обратиться к его поэтическому шедевру «Пророк», написанному в 1826 году. Название и содержание стихотворения говорят нам об использовании Пушкиным библейской легенды о пророке Исае, который находится в отчаянии, видя порочность людей, и чувствует себя оскверненным. Согласно легенде, серафим очищает пророка от греха и, повинаясь воле Господа, тот должен выполнить миссию по исправлению людей. В «Пророке» мы находим интерпретацию Пушкиным этой библейской легенды.

Герой стихотворения находится в удрученном состоянии, он томим «духовной жаждой», и тут ему является посланник Божий «шестикрылый серафим». Вдруг с поэтом происходят чудесные, но мучительные превращения. Он наделяется необычной для человека остротой видения окружающего мира. Его ощущения описаны в следующих строках:

Перстами легкими, как сон,
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

Далее Пушкин пишет:
Моих ушей коснулся он, -
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дальней лозы прозябанье.

Теперь поэт посвящен в тайны мироздания и одарен тонким чувством восприятия внешнего мира во всем его разнообразии. Он избавлен от сомнений и страха, но и этого мало, чтобы стать пророком:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Открывшиеся для поэта возможности, с одной стороны, возвышают его над людьми, а с другой, - возлагают на него трудную задачу. Подобно тому, как в библейской легенде пророк Исайя наделяется Господом ответственной миссией, в пушкинском «Пророке» «Бога глас» взывает к поэту:

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

Такой видит свою миссию Пушкин. Он не пытается исправить людей, научить их, как нужно поступать, но, будучи поэтом, обращается к нашим сердцам. Поэзия апеллирует не к разуму, а к душе. То есть, можно сказать, что Пушкин раскрывает в этом стихотворении роль поэзии как чего-то возвышенного, стоящего над людьми, но не назидательного. Поэзия – это часть духовной жизни человека. А роль поэта – пробуждать в человеке то лучшее, что есть в нем.

В 1836 году Пушкин написал стихотворение «Памятник», где он говорит о своей роли поэта. Мысленно подводя черту под своим творчеством, Пушкин выражает уверенность в том, что воздвигнутый им «памятник нерукотворный» дает ему бессмертие. Великий поэт считает, что справился со своей ответственной миссией:

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

Быть с друзьями в беде – священный долг каждого человека. Высокие чувства любви и дружбы неизменно сопутствуют Пушкину, не дают ему впасть в отчаянье. Любовь для Пушкина – высочайшее напряжение всех душевных сил.

Как бы ни был человек подавлен и разочарован, какой бы мрачной ни казалась ему действительность, приходит любовь – и мир озаряется новым светом. Самым изумительным стихотворением о любви является стихотворение «Я помню чудное мгновенье». Пушкин умеет найти удивительные слова, чтобы описать волшебное воздействие любви на человека:

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Женский образ дан лишь в самых общих чертах: «голос нежный», «милые черты». Но даже эти общие контуры женского образа создают впечатление возвышенного, необычайно прекрасного.

Главное, что хотел донести автор этим стихотворением – светлую память о любви, радость от неожиданной, и от этого более сладостной, встречи с тем, что казалось утраченным навсегда.

В стихотворении «Я вас любил» показано, что настоящая любовь не эгоистическая. Это светлое, бескорыстное чувство, это желание счастья любимой. Пушкин находит удивительные строки, хотя слова совершенно простые, повседневные. Лишь одну метафору использует автор: «Любовь угасла не совсем». Наверно, именно в этой простоте и повседневности проявляется красота чувств и нравственная чистота:

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

Особое внимание хотелось бы обратить на стихотворение «Мадонна». Это произведение Пушкин посвятил своей жене. Радость и счастье от долгожданного брака (он трижды делал предложение Н.Н. Гончаровой) выразились в строках:

Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец

Дважды повторяющиеся слова с одним корнем не являются речевыми ошибками – это прием, который выполняет особую художественную задачу: красота и святость светятся в образе Мадонны.

Подводя итог, можно сказать, что Александр Сергеевич Пушкин не только раскрыл в своей поэзии тему роли поэта, но и всем своим творчеством доказал, что поэт действительно может быть пророком. Многое из того, о чем мечтал Пушкин, к чему призывал в своих стихах, сбылось. А самое главное – его поэзия до сих пор служит пробуждению в нас самых высоких и светлых чувств.

Роман «Евгений Онегин» — произведение удивительной творческой судьбы. Он создавался более семи лет — с мая 1823 года по сентябрь 1830. Но работа над текстом не прекращалась вплоть до появления первого полного издания в 1833 году. Последний авторский вариант романа был напечатан в 1837 году. У Пушкина нет произведений, которые имели бы столь же длительную творческую историю. Роман не писался «на едином дыхании», а складывался — из строф и глав, созданных в разное время, в разных обстоятельствах, в разные периоды творчества. Работа над романом охватывает четыре периода творчества Пушкина — от южной ссылки до Болдинской осени 1830 года.

Работу прерывали не только повороты судьбы Пушкина и новые замыслы, ради которых он бросал текст «Евгения Онегина». Некоторые стихотворения («Демон», «Свободы сеятель пустынный...») возникли из черновиков рома-

на. В черновиках второй главы (писалась в 1824 году) мелькнул стих Горация «Eхegi monumentum», ставший через 12 лет эпиграфом к стихотворению «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Казалось, сама история была не очень благосклонна к пушкинскому произведению: из романа о современнике и современной жизни, каким поэт задумал «Евгения Онегина», после 1825 года он стал романом о другой исторической эпохе. «Внутренняя хронология» романа охватывает около 6 лет — с 1819 года по весну 1825 года. Все главы издавались с 1825 года по 1832 год как самостоятельные части большого произведения и еще до завершения романа стали фактами литературного процесса. Пожалуй, если принять во внимание фрагментарность, прерывистость работы Пушкина, можно утверждать, что роман был для него чем-то вроде огромной «записной книжки» или поэтического «альбома» («тетрадьми» иногда называет главы романа сам поэт). В течение семи с лишним лет записи пополнялась горестными «заметами» сердца и «наблюдениями» холодного ума.

На эту особенность романа обратили внимание его первые критики. Так, Н.И. Надеждин, отказав ему в единстве и стройности изложения, верно определил внешний облик произведения — «поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством». Интересный «образ-конспект» «Евгения Онегина», дополняющий пушкинские суждения о «свободном» романе, можно увидеть в зачеркнутой строфе седьмой главы, где говорилось об альбоме Онегина:

Он был исписан, изрисован
Рукой Онегина кругом,
Меж непонятого маранья
Мелькали мысли, замечанья,
Портреты, числа, имена,
Да буквы, тайны письма,
Отрывки, письма черновые...

Словом, резюмирует автор, это был «искренний журнал», «дневник мечтаний и проказ», весьма похожий, заметим, на сам роман.

Первая глава, опубликованная в 1825 году, указала на Евгения Онегина как на главного героя задуманного произведения. Однако с самого начала работы над «большим стихотворением» фигура Онегина потребовалась автору не только для того, чтобы выразить свои представления о «современном человеке». Была и другая цель: Онегину предназначалась роль центрального персонажа, который, подобно магниту, «притягивал» бы разнородный жизненный и литературный материал. Силуэт Онегина и силуэты других персонажей, едва намеченные сюжетные линии по мере работы над романом постепенно прояснялись. Из-под густых наслоений черновых записей проступали («дорисовывались») контуры судеб и характеров Онегина, Татьяны Лариной, Ленского, был создан уникальный образ — образ Автора.

Портрет Автора скрыт. Попробуйте представить его внешность — кроме белого пятна, перед вами не возникнет ничего. Мы немало знаем об Авторе — о его судьбе и духовном мире, о литературных взглядах и даже о винах, которые он любит. Но Автор в «Евгении Онегине» — это человек без лица, без внешности, без имени.

Автор — повествователь и одновременно «герой» романа. В Авторе отразилась личность самого создателя «Евгения Онегина». Пушкин отдал ему многое из того, что пережил, перечувствовал и передумал сам. Однако отождествлять Автора с Пушкиным — грубая ошибка. Необходимо помнить, что Автор — это художественный образ. Соотношение между Автором в «Евгении Онегине» и Пушкиным, создателем романа, точно такое же, как между образом любого человека в литературном произведении и его прототипом в реальной жизни. Образ Автора — автобиографический, это образ человека, чья «биография» частично совпадает с реальной биографией Пушкина, а духовный мир и взгляды на литературу являются отражением пушкинских.

Роман «Евгений Онегин» — труднейшее произведение Пушкина, несмотря на видимую легкость и простоту. В.Г. Белинский назвал «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни», подчеркнув масштаб пушкинского «труда многолетнего». Это не критическая похвала роману, а его емкая метафора. За «пестротой» глав и строф, сменой приемов повествования скрывается стройный замысел принципиально новаторского литературного произведения — «романа жизни», который вобрал в себя огромный общественно-исторический, бытовой, литературный материал.

Новаторство «романа в стихах» проявилось прежде всего в том, что Пушкин нашел новый тип проблемного героя — «героя времени». Таким героем стал Евгений Онегин. Его судьбу, характер, взаимоотношения с людьми определяют совокупность обстоятельств современной действительности, незаурядные личные качества и круг «вечных», общечеловеческих проблем, с которыми он сталкивается.

Личность Онегина сформировалась в петербургской светской среде. В подробной предыстории (глава первая) Пушкин отметил основные социальные факторы, обусловившие его характер. Это принадлежность к высшему слою дворянства, обычное для этого круга воспитание, обучение, первые шаги в свете, опыт «однообразной и пестрой» жизни в течение восьми лет. Жизнь «свободного» дворянина, не обремененного службой, — суетная, беззаботная, насыщенная развлечениями и любовными романами, — укладывается в один утомительно длинный день. Онегин в ранней юности — «забав и роскоши дитя», «добрый малый, / Как вы да я, как целый свет».

На этом этапе своей жизни Онегин — человек по-своему оригинальный, остроумный, «ученый малый», но все же вполне обычный, покорно следующий за светской «чинною толпой». Единственное, в чем Онегин «истинный был гений», что «знал он тверже всех наук», как не без иронии замечает Автор, была «наука страсти нежной», то есть «искусство» любить не любя, имитировать чувства и страсти, оставаясь холодным и расчетливым. Однако Онегин интересен Пушкину не как представитель распространенного социально-бытового типа, вся суть которого исчерпывается положительной характеристикой, выданной светской молвой: «N. N. прекрасный человек».

Характер и жизнь Онегина показаны в движении, развитии. Уже в первой главе мы видим переломный момент в его судьбе: он смог отказаться от стереотипов светского поведения, от шумного, но внутренне пустого «обряда жизни».

Пушкин показал, как из безликой, но требующей безусловного подчинения толпы вдруг появилась яркая, незаурядная личность. Социальное чутье подсказало поэту, что не жизнь «на старый образец», а именно способность свергнуть «бремя» ее условий, «отстать от суеты» — главный признак современного человека.

Затворничество Онегина — его необъявленный конфликт со светом в первой главе и с обществом деревенских помещиков во второй—шестой главах — только на первый взгляд кажется « причудой», вызванной сугубо индивидуальными причинами: скукой, «русской хандрой», разочарованием в «науке страсти нежной». Это новый этап жизни героя. Пушкин подчеркивает, что онегинская «неподражательная странность» — своеобразный протест против социальных и духовных догм, подавляющих в человеке личность, лишаящих его права быть самим собой. Пустота души героя стала следствием пустоты и бессодержательности светской жизни. Онегин ищет новые духовные ценности, новый путь: в Петербурге и в деревне он усердно читает книги, пытается писать, общается с немногими близкими по духу людьми (среди них — Автор и Ленский). В деревне он даже попытался «порядок новый учредить», заменив барщину «оброком легким».

Пушкин не упрощает своего героя. Поиск новых жизненных истин растянулся на долгие годы и остался незавершенным. Очевиден внутренний драматизм этого процесса: Онегин мучительно освобождается от груза старых представлений о жизни и людях, но прошлое не отпускает его. Кажется, что Онегин — полноправный хозяин собственной жизни. Но это только иллюзия. В Петербурге и в деревне ему одинаково скучно — он так и не может преодолеть в себе душевную лень, холодный скепсис, демонизм, зависимость от «общественного мнения».

Герой отнюдь не жертва общества и обстоятельств. Сменив образ жизни, он принял ответственность за свою судьбу. От его решимости, воли, веры в людей зависят его поступки. Однако, отказавшись от светской суеты, Онегин стал не деятелем, а созерцателем. Лихорадочная погоня за удовольствиями сменилась уединенными размышлениями. Два испытания, которые ожидали его в деревне, — испытание любовью и испытание дружбой — показали, что внешняя свобода автоматически не влечет за собой освобождения от ложных предрассудков и мнений.

В отношениях с Татьяной Онегин проявил себя как благородный и душевно тонкий человек. Он сумел увидеть во «влюбленной девице» подлинные и искренние чувства, живые, а не книжные страсти. Нельзя упрекать героя за то, что он не ответил на любовь Татьяны: сердцу, как известно, не прикажешь. Но дело в том, что Онегин послушался не голоса своего сердца, а голоса рассудка. Еще в первой главе Автор отметил в Онегине «резкий, охлажденный ум» и неспособность к сильным чувствам. Онегин — холодный, рассудочный человек. Эта душевная диспропорция и стала причиной драмы несостоявшейся любви. Онегин не верит в любовь и не способен полюбить. Смысл любви исчерпывается для него «наукой страсти нежной» или «домашним кругом», ограничивающим свободу человека.

Испытания дружбой Онегин также не выдержал. И в этом случае причи-

ной трагедии стала его неспособность жить жизнью чувства. Недаром автор, комментируя состояние героя перед дуэлью, замечает: «Он мог бы чувства обнаружить, / А не щетиниться, как зверь». И на именинах Татьяны, и перед дуэлью Онегин показал себя «мячиком предрассуждений», глухим и к голосу собственного сердца, и к чувствам Ленского. Его поведение на именинах — обычная «светская злость», а дуэль — следствие равнодушия и боязни злоязычия «старого дуэлиста» Зарецкого и соседей-помещиков. Онегин не заметил, как стал пленником своего старого кумира — «общественного мненья». После убийства Ленского Онегиным овладела «тоска сердечных угрызений». Только трагедия смогла открыть ему прежде недоступный мир чувств.

В восьмой главе Пушкин показал новый этап в духовном развитии Онегина. Встретив Татьяну в Петербурге, Онегин совершенно преобразился. В нем ничего не осталось от прежнего, холодного и рассудочного человека — он пылкий влюбленный, ничего не замечающий, кроме предмета своей любви (и этим очень напоминает Ленского). Онегин впервые испытал настоящее чувство, но оно обернулось новой любовной драмой: теперь уже Татьяна не смогла ответить на его запоздалую любовь. Своеобразным объяснением психологического состояния влюбленного Онегина, его неизбежной любовной драмы является авторское отступление «Любви все возрасты покорны...» (строфа ХХІХ). Как и прежде, на первом плане в характеристике героя — соотношение между разумом и чувством. Теперь уже разум был побежден — Онегин любит, «ума не внемля строгим пеням». Он «чуть с ума не своротил / Или не сделался поэтом», — не без иронии замечает Автор. В восьмой главе нет итогов духовного развития героя, поверившего в любовь и счастье. Онегин не достиг желанной цели, в нем по-прежнему нет гармонии между чувством и разумом. Пушкин оставляет его характер открытым, незавершенным, подчеркнув саму способность Онегина к резкой смене ценностных ориентиров и, заметим, готовность к действию, к поступку.

Следует обратить внимание, как часто Автор размышляет о любви и дружбе, об отношениях между влюбленными и друзьями. Любовь и дружба для Пушкина — два оселка, на которых испытывается человек, они раскрывают богатство души или ее опустошенность. Онегин закрылся от фальшивых ценностей «света пустого», презрев их ложный блеск, но ни в Петербурге, ни в деревне не открыл для себя подлинных ценностей — общечеловеческих. Автор показал, как трудно движение человека к простым и понятным, казалось бы, жизненным истинам, через какие испытания он должен пройти, чтобы понять — и умом и сердцем — величие и значительность любви и дружбы. От сословной ограниченности и предрассудков, внушенных воспитанием и праздной жизнью, через рассудочный демонический нигилизм, отрицающий не только ложные, но и подлинные жизненные ценности, к открытию любви, высокого мира чувств — такой путь духовного развития героя прочерчивает Пушкин.

Ленский и Татьяна Ларина не только сюжетные партнеры заглавного героя. Это полнокровные образы современников, в судьбе которых тоже «отразился век».

Романтик и поэт Ленский кажется духовным и социальным антиподом Онегина, исключительным героем, полностью оторванным от быта, от русской жизни.

Житейская неопытность, пылкость любовных чувств к Ольге, «реки» элегий, написанных в духе «унылого романтизма», — все это отделяет восемнадцатилетнего помещика от бывшего петербургского повесы. Автор, сообщая об их знакомстве, сначала возводит различия между ними в абсолютную степень («Они сошлись. Волна и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой»), но сразу же указывает, что именно «взаимной разнотою» они понравились друг другу. Возникла парадоксальная дружба «от делать нечего».

Не только крайности соединили героев — между ними немало общего. Онегин и Ленский отчуждены от помещичьей среды, каждый из них выражает одну из тенденций русской духовной жизни: Онегин — разочарованность и скептицизм, Ленский — романтическую мечтательность и порыв к идеалу. И та, и другая тенденция — часть европейского духовного развития. Кумиры Онегина — Байрон и Наполеон. Ленский — поклонник Канта и Шиллера. Ленский тоже ищет цель жизни: «цель жизни нашей для него / Была заманчивой загадкой, / Над ней он голову ломал / И чудеса подозревал». А самое главное — характер Ленского, как и характер Онегина, — дисгармоничный, незавершенный. Чувствительный Ленский столь же далек от пушкинского идеала человеческой гармонии, как и рационалист Онегин.

С Ленским в роман входят темы молодости, дружбы, сердечного «невежества», преданности чувствам, юношеской отваги и благородства. Стремясь защитить Ольгу от «развратителя», герой заблуждается, но это искреннее заблуждение. Ленский — поэт (еще одним поэтом в романе является сам Автор), и хотя в авторском комментарии к его стихам много иронии, добродушных насмешек, подтрунивания, Автор отмечает в них подлинность чувств и остроумие:

Не мадригалы Ленский пишет
В альбоме Ольги молодой;
Его перо любовью дышит,
Не хладно блещет остротой;
Что ни заметит, ни услышит
Об Ольге, он про то и пишет:
И, полны истины живой,
Текут элегии рекой.

Необычность героя объяснена автором с социальных позиций. Душа Ленского не увяла от «хладного разврата света», он воспитывался не только в «Германии туманной», но и в русской деревне. В «полурусском» мечтателе Ленском больше русского, чем в толпе окрестных помещиков. Автор с грустью пишет о его гибели, дважды (в шестой и седьмой главах) приводит читателя на его могилу. Печалит Автора не только смерть Ленского, но и возможное оскудение юношеского романтизма, вращение героя в косную помещичью среду. С этим вариантом судьбы Ленского иронически «рифмуются» судьбы любительницы сентиментальных романов Прасковьи Лариной и «деревенского старожилы» — дяди Онегина.

Татьяна Ларина — «милый Идеал» Автора. Он не скрывает своей симпатии к героине, подчеркивая ее искренность, глубину чувств и переживаний, простодушие и преданность любви. Ее личность проявляется в сфере любовных

и семейных отношений. Как и Онегина, ее можно назвать «гением любви». Татьяна — участница основного сюжетного действия, в котором ее роль сопоставима с ролью Онегина.

Характер Татьяны так же, как и характер Онегина, — динамичный, развивающийся. Обычно обращают внимание на резкое изменение ее социального статуса и внешнего облика в последней главе: вместо деревенской барышни, непосредственной и открытой, перед Онегиным предстала величественная и холодная светская дама, княгиня, «законодательница зал». Ее внутренний мир закрыт от читателя: Татьяна вплоть до своего заключительного монолога не произносит ни слова, Автор также хранит «тайну» о ее душе, ограничиваясь «визуальными» характеристиками героини («Как сурова! / Его не видит, с ним ни слова; / У! как теперь окружена / Крещенским холодом она!»). Однако в восьмой главе показана третья, завершающая стадия духовного развития героини. Ее характер существенно меняется уже в «деревенских» главах. Эти изменения связаны с ее отношением к любви, к Онегину, с представлениями о долге.

Во второй — пятой главах Татьяна предстает человеком внутренне противоречивым. В ней уживаются подлинные чувства и чувствительность, внушенная сентиментальными романами. Автор, характеризуя героиню, указывает прежде всего на круг ее чтения. Романы, подчеркивает автор, ей «заменили все». Действительно, мечтательная, отчужденная от подруг, столь непохожая на Ольгу, Татьяна все окружающее воспринимает как еще не написанный роман, себя воображает героиней любимых книг. Отвлеченность мечтаний Татьяны оттенена книжно-бытовой параллелью — биографией ее матери, которая тоже в молодости была «от Ричардсона без ума», любила «Грандисона», но, выйдя замуж «по неволе», «рвалась и плакала сначала», а потом превратилась в обычную помещицу. Татьяна, ожидавшая «кого-нибудь» похожего на героев романов, увидела в Онегине именно такого героя. «Но наш герой, кто б ни был он, / Уж верно был не Грандисон», — иронизирует Автор. Поведение влюбленной Татьяны строится по известным ей романским моделям. Ее письмо, написанное по-французски, — эхо любовных посланий героинь романов. Автор переводит письмо Татьяны, но его роль «переводчика» этим не ограничивается: он все время вынужден как бы высвобождать подлинные чувства героини из плена книжных шаблонов.

Переворот в судьбе Татьяны происходит в седьмой главе. Внешние перемены в ее жизни — только следствие сложного процесса, который шел в ее душе после отъезда Онегина. Она убедилась наконец в своем «оптическом» обмане. Восстанавливая облик Онегина по «следам», оставшимся в его усадьбе, она поняла, что ее возлюбленный — человек донельзя загадочный, странный, но вовсе не тот, за кого она его принимала. Главным итогом «исследования» Татьяны стала любовь уже не к литературной химере, а к подлинному Онегину. Она полностью освободилась и от книжных представлений о жизни. Оказавшись в новых обстоятельствах, не надеясь на новую встречу и взаимность возлюбленного, Татьяна делает решающий нравственный выбор: соглашается поехать в Москву и выйти замуж. Заметим, что это свободный выбор героини, для которой были «все жребии равны». Она любит Онегина, но добровольно подчиняется своему

долгу перед семьей. Таким образом, слова Татьяны в последнем монологе — «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» — новость для Онегина, но не для читателя: героиня лишь подтвердила выбор, сделанный ранее.

Не следует упрощать вопрос о влиянии на характер Татьяны новых обстоятельств ее жизни. В последнем эпизоде романа становится очевидным контраст между светской и «домашней» Татьяной: «Кто прежней Тани, бедной Тани / Теперь в княгине б не узнал!» Однако монолог героини свидетельствует не только о том, что она сохранила прежние душевные качества, верность любви к Онегину и своему супружескому долгу. «Урок Онегину» полон несправедливых замечаний и нелепых предположений. Татьяна не понимает чувств героя, видя в его любви лишь светскую интригу, желание уронить ее честь в глазах общества, обвиняя его и корысти. Любовь Онегина для нее «малость», «чувство мелкое», а в нем самом она видит только раба этого чувства. Вновь, как когда-то в деревне, Татьяна видит и «не узнает» подлинного Онегина. Ее ложное представление о нем порождено светом, тем «утеснительным саном», приемы которого, как заметил Автор, она «скоро приняла». Монолог Татьяны отражает ее внутреннюю драму. Смысл этой драмы не в выборе между любовью к Онегину и верностью мужу, а в той «коррозии» чувств, которая произошла в героине под влиянием светского общества. Татьяна живет вое поминаниями и не способна хотя бы поверить в искренность любящего ее человека. Болезнь, от которой так мучительно освобождался Онегин, поразила и Татьяну. «Свет пустой», словно напоминает мудрый Автор, враждебно относится ко всякому проявлению живого, человеческого чувства.

Главные герои «Евгения Онегина» свободны от заданности, однолинейности. Пушкин отказывается видеть в них воплощения пороков или «совершенства образцы». В романе последовательно реализованы новые принципы изображения героев. Автор даст понять, что у него нет готовых ответов на все вопросы об их судьбах, характерах, психологии. Отвергая традиционную для романа роль «всезнающего» рассказчика, он «колеблется», «сомневается», порой непоследователен в своих суждениях и оценках. Автор как бы приглашает читателя дорисовать портреты героев, представить себе их поведение, попробовать посмотреть на них с другой, неожиданной точки зрения. С этой целью в роман введены и многочисленные «паузы» (пропущенные строки и строфы). Читатель должен «узнать» героев, соотнести их с собственной жизнью, со своими мыслями, чувствами, привычками, суевериями, прочитанными книгами и журналами.

Облик Онегина, Татьяны Лариной, Ленского складывается не только из характеристик, наблюдений и оценок Автора — творца романа, но и из толков, пересудов, слухов. Каждый герой предстает в ореоле общественного мнения, отражающего точки зрения самых разных людей: друзей, знакомых, родственников, соседей-помещиков, светских сплетников. Общество — источник молвы о героях. Для автора это богатый набор житейской «оптики», которую он превращает «оптику» художественную. Читателю предлагается выбрать тот взгляд на героя, который ему ближе, кажется наиболее достоверным и убедительным. Автор, воссоздавая картину мнений, оставляет за собой право расставить необходимые акценты, дает читателю социальные и нравственные ориентиры.

Роман в стихах — последовательное отрицание известных, общепризнанных законов жанра. И дело не только в дерзком отказе от обычной для романа прозаической речи. В «Евгении Онегине» нет стройного повествования о героях и событиях, укладывающегося в заранее заданные рамки сюжета. В таком сюжете действие развивается плавно, без разрывов и отступлений — от завязки действия к его развязке. Шаг за шагом автор идет к своей главной цели — созданию образов героев на фоне логически выверенной сюжетной схемы.

В «Евгении Онегине» Автор-повествователь то и дело «отступает» от рассказа о героях и событиях, предаваясь «вольным» размышлениям на биографические, житейские и литературные темы. Герои и Автор постоянно меняются местами: то герои, то Автор оказываются в центре внимания читателя. В зависимости от содержания конкретных глав таких «вторжений» Автора может быть больше или меньше, но принцип «альбомного», внешне не мотивированного, соединения сюжетного повествования с авторскими монологами сохраняется почти во всех главах. Исключение составляет пятая глава, в которой 10 с лишним строф занимает сон Татьяны и завязывается новый сюжетный узел — ссора Ленского с Онегиным.

Сюжетное повествование тоже неоднородно: оно сопровождается более или менее развернутыми авторскими «репликами в сторону». Автор с самого начала романа обнаруживает себя, как бы выглядывая из-за спин героев, напоминая о том, кто ведет повествование, кто создает мир романа.

Сюжет романа внешне напоминает хронику жизни героев — Онегина, Ленского, Татьяны Лариной. Как в любом хроникальном сюжете, в нем отсутствует центральный конфликт. Действие строится вокруг конфликтов, возникающих в сфере частной жизни (любовные и дружеские отношения). Но создается лишь набросок связного хроникального повествования. Уже в первой главе, содержащей предысторию Онегина, подробно рассказано об одном дне его жизни, а события, связанные с приездом в деревню, просто перечислены. В деревне Онегин провел несколько месяцев, но многие подробности его деревенской жизни не заинтересовали повествователя. Достаточно полно воспроизведены лишь отдельные эпизоды (поездка к Лариным, объяснение с Татьяной, именины и дуэль). Почти трехлетнее путешествие Онегина, которое должно было связать два периода его жизни, просто опущено.

Время в романе не совпадает с реальным временем: оно то сжато, спрессовано, то растянуто. Автор часто как бы предлагает читателю просто «перелистать» страницы романа, скороговоркой сообщая о поступках героев, об их повседневных занятиях. Отдельные эпизоды, наоборот, укрупнены, растянуты во времени — на них внимание задерживается. Они напоминают драматические «сцены» с диалогами, монологами, с четко прописанными декорациями (см., например, сцену разговора Татьяны с няней в третьей главе, объяснение Татьяны и Онегина, разбитое на два «явления», — в третьей и четвертой главах).

О многих событиях Автор либо просто умалчивает, либо заменяет непосредственное изображение событий рассказом о них. Это важнейший принцип повествования. Например, о спорах Онегина с Ленским сообщается как о постоянной форме дружеского общения, перечисляются темы споров, но ни один

из них не показан. Тот же самый прием умолчания о событиях или их простого перечисления используется в восьмой главе, где Автор рассказывает о безуспешных попытках Онегина объясниться с Татьяной. Между событиями седьмой и восьмой глав проходит более двух лет. Этот разрыв в повествовании особенно заметен.

Сюжет восьмой главы обособлен от сюжета первых семи глав. Изменилась система персонажей. В первых, «деревенских», главах она была довольно разветвленной: центральные персонажи — Онегин, Татьяна, Ленский, второстепенные — Ольга, Прасковья Ларина, няня, Зарецкий, княжна Алина, эпизодические персонажи появляются в пятой и седьмой главах: гости на именинах, обрисованные одним-двумя штрихами, московские родственники Лариных. В восьмой главе система персонажей значительно проще: центральными персонажами остаются Онегин и Татьяна, дважды появляется муж Татьяны, есть несколько безымянных эпизодических персонажей. Восьмая глава может быть воспринята как вполне самостоятельное сюжетное повествование, не имеющее, однако, столь же подробной экспозиции, как сюжет первых семи глав, и развязки действия: Онегин оставлен Автором «в минуту злую для него», о дальнейшей его судьбе ничего не сообщается.

Несмотря на очевидную фрагментарность, прерывистый, «противоречивый» характер повествования, «Евгений Онегин» воспринимается как произведение, имеющее продуманную структуру, «форму плана». В романе есть своя внутренняя логика — последовательно выдержан принцип повествовательной симметрии.

Сюжет восьмой главы, несмотря на его обособленность, является зеркальным отражением части сюжета первых семи глав. Происходит как бы «рокировка» персонажей: на месте влюбленной Татьяны оказывается Онегин, а в роли Онегина — холодная, недоступная Татьяна. Встреча Онегина и Татьяны на светском рауте, письмо Онегина, объяснение героев в восьмой главе — сюжетные параллели к аналогичным ситуациям третьей — четвертой глав. Кроме того, «зеркальность» восьмой главы по отношению к первой подчеркнута топографическими и биографическими параллелями. Онегин возвращается в Петербург, посещает дом старого приятеля, князя N. Его любовный «роман» с Татьяной внешне напоминает полузабытые им светские «романы». Потерпев неудачу, «от света вновь отрекся он. /И в молчаливом кабинете / Ему припомнилась пора, / Когда жестокая хандра / За ним гналася в шумном свете...». Автор же, как и в финале первой главы, вспоминает о начале работы над романом, о друзьях, которым «строфы первые читал».

Внутри «деревенских» глав действует тот же принцип симметрии. Седьмая глава симметрична первой: если в первой главе показан только Онегин, то все внимание Автора в седьмой главе сосредоточено на Татьяне — это единственная глава, где главный герой отсутствует. Возникает сюжетная параллель между парами Онегин — Татьяна и Ленский — Ольга. После эпизода, завершающего недолгую любовную коллизию между Онегиным и Татьяной, повествование резко переключается: Автор хочет «развеселить воображенье / Картиной счастливой любви» Ленского и Ольги. Неявная, скрытая параллель прове-

дена между сном-фантазмагорией Татьяны, наполненным страшными чудищами, явившимися из двух миров — фольклорного и литературного, и «веселым праздником именин». Сон оказывается не только «вещим» (в нем предсказана ссора и дуэль), но и как бы фантастическим «черновиком» деревенского бала.

Художественная уникальность романа во многом определяется тем особым положением, которое занимает в нем Автор.

Автор в романе Пушкина — не традиционный рассказчик, ведущий повествование о героях и событиях, четко отделяя себя от них и от читателей. Автор является и создателем романа, и одновременно его героем. Он настойчиво напоминает читателям о «литературности» романа, о том, что текст, создаваемый им, — новая, жизнеподобная реальность, которую нужно воспринимать «положительно», доверяя его рассказу. Герои романа — вымышленные, все, что о них сказано, не имеет отношения к реальным людям. Мир, в котором живут герои, — тоже плод творческой фантазии Автора. Реальная жизнь — только материал для романа, отобранный и организованный им, творцом романного мира.

Автор ведет постоянный диалог с читателем — делится «техническими» секретами, пишет авторскую «критику» на свой роман и опровергает возможные мнения журнальных критиков, привлекает внимание к поворотам сюжетного действия, к разрывам во времени, вводит в текст планы и черновики — словом, не дает забыть, что роман еще не дописан, не преподнесен читателю, как книга, «готовая к употреблению», которую надо просто прочитать. Роман создается прямо на глазах читателя, при его участии, с оглядкой на его мнение. Автор видит в нем соавтора, обращаясь к многоликтому читателю: «другу», «недругу», «приятелю».

Автор — создатель романного мира, творец сюжетного повествования, но он же — его «разрушитель». Противоречие между Автором — творцом и Автором — «разрушителем» повествования возникает тогда, когда он, прерывая повествование, сам входит в очередной «кадр» романа — на короткое время (репликой, замечанием) или заполняет его целиком (авторским монологом). Однако Автор, отрываясь от сюжета, не отделяет себя от своего романа, становится его «героем». Подчеркнем, что «герой» — метафора, условно обозначающая Автора, ведь он не обычный герой, участник сюжета. Вряд ли можно вычлени в тексте романа самостоятельный «сюжет Автора». Сюжет романа один, Автор — за пределами сюжетного действия.

У Автора особое место в романе, определенное двумя его ролями. Первая — роль повествователя, рассказчика, комментирующего все, что происходит с героями. Вторая — роль «представителя» жизни, которая тоже является частью романа, но не укладывается в рамки литературного сюжета. Автор оказывается не только вне сюжета, но и над сюжетом. Его жизнь — часть общего потока жизни. Он герой «романа жизни», о котором сказано в последних стихах «Евгения Онегина»:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа

И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Отдельные пересечения Автора и героев (встречи Онегина и Автора в Петербурге, о которых говорится в первой главе, письмо Татьяны («его я свято берегу»), попавшее к нему), подчеркивают, что герои «моего романа» — только часть той жизни, которую представляет в романе Автор.

Образ Автора создается иными средствами, чем образы Онегина, Татьяны, Ленского. Автор четко отделен от них, но в то же время между ним и главными героями возникают соответствия, смысловые параллели. Не будучи действующим лицом, Автор появляется в романе как субъект высказываний — реплик и монологов (их принято называть авторскими отступлениями). Говоря о жизни, о литературе, о романе, который создает, Автор то приближается к героям, то отдалается от них. Его суждения могут совпадать с их мнениями или, наоборот, противостоять им. Каждое появление Автора в тексте романа — высказывание, корректирующее или оценивающее поступки и взгляды героев. Иногда Автор прямо указывает на сходство или различия между собой и героями: «Страстей игру мы знали оба; / Томила жизнь обоих нас; / В обоих сердца жар угас»; «Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной»; «Так точно думал мой Евгений»; «Татьяна, милая Татьяна! / С тобой теперь я слезы лью».

Чаще всего между высказываниями Автора и жизнью героев возникают композиционные и смысловые параллели. Появление авторских монологов и реплик, внешне не мотивированное, связано с сюжетными эпизодами глубокими смысловыми связями. Общий принцип можно определить так: поступок или характеристика героя рождает отклик у Автора, заставляя его заговорить о том или ином предмете. Каждое высказывание Автора добавляет новые штрихи к его портрету, становится слагаемым его образа.

Главную роль в создании образа Автора играют его монологи — авторские отступления. Это вполне завершенные по смыслу фрагменты текста, обладающие стройной композицией и неповторимым стилем. Для удобства анализа их можно разделить на несколько групп.

Большая часть отступлений — лирические и лирико-философские. В них, насыщенных разнообразными жизненными впечатлениями, наблюдениями, радостными и горестными «заметами сердца», философскими размышлениями, читателю открывается духовный мир Автора: это голос мудрого Поэта, много повидавшего и испытавшего в жизни. Он изведал все, из чего складывается жизнь человека: сильные, возвышенные чувства и холод сомнений и разочарований, сладостные муки любви и творчества и тягостную тоску житейской суеты. Он то молодой, озорной и страстный, то насмешливый и ироничный. Автора привлекают женщины и вино, дружеское общение, театр, балы, стихи и романы, но он же замечает: «Я был рожден для жизни мирной, / Для деревенской тишины: / В глуши звучнее голос лирный, / Живее творческие сны». Автор остро чувствует смену возрастов человека: сквозная тема его размышлений — молодость и зрелость, «возраст поздний и бесплодный, / На повороте наших лет». Автор — философ, узнавший много печальной правды о людях, но не переставший любить их.

Некоторые отступления проникнуты духом литературной полемики. В обширном отступлении в третьей главе (строфы XI-XIV) сначала дается ироническая «историко-литературная» справка, а затем Автор знакомит читателя с планом своего «романа на старый лад». В других отступлениях Автор включается в споры о русском литературном языке, подчеркивая верность «карамзинистским» идеалам юности (глава третья, строфы XXVII-XXIX), полемизирует с «критиком строгим» (В.К. Кюхельбекером) (глава четвертая, строфы XXXII-XXXIII). Критически оценивая литературные мнения оппонентов, Автор определяет свою литературную позицию.

В ряде отступлений Автор иронизирует над чуждыми ему представлениями о жизни, а иногда и откровенно высмеивает их. Объекты авторской иронии в отступлениях четвертой главы (строфы VII-VIII — «Чем меньше женщину мы любим...»); строфы XVIII-XXII — «Врагов имеет в мире всяк...»; строфы XXVIII-XXX — «Конечно, вы не раз видали / Уездной барышни альбом...»), восьмой главы (строфы X-XI — «Блажен, кто смолоду был молод...») — пошлость и лицемерие, зависть и недоброжелательность, душевная лень и разврат, замаскированные светской благовоспитанностью. Такие отступления можно назвать ироническими. Автор, в отличие от «достопочтенных читателей» из светской толпы, не сомневается в подлинных жизненных ценностях и духовных качествах людей. Он верен свободе, дружбе, любви, чести, ищет в людях душевной искренности и простоты.

Во многих отступлениях Автор предстает как петербургский поэт, современник героев романа. О его судьбе читатель узнает немного, это лишь биографические «точки» (лицей — Петербург — Юг — деревня — Москва — Петербург), обмолвки, намеки, «мечтания», из которых складывается внешний фон авторских монологов. Автобиографический характер имеют все отступления в первой главе, часть отступлений в восьмой главе (строфы I-VII; строфы XLIX-LI), в третьей главе (строфы XXII-XXIII), в четвертой главе (строфа XXXV), знаменитое отступление в финале шестой главы, в котором Автор-поэт прощается с юностью (строфы XLIII-XLVI), отступление о Москве в седьмой главе (строфы XXXVI-XXXVII). Биографические детали «зашифрованы» и в литературно-полемических отступлениях. Автор учитывает, что читатель знаком с современной литературной жизнью.

Полнота духовной жизни, способность к целостному восприятию мира в единстве светлых и темных сторон — главные черты личности Автора, отличающие его от героев романа. Именно в Авторе Пушкин воплотил свой идеал человека и поэта.

Контрольные вопросы

1. Перечислите основные этапы биографии А.С. Пушкина.
2. Каково значение Царскосельского лицея в жизни и творчестве А.С. Пушкина?
3. Вольнолюбивая лирика А.С. Пушкина.
4. Южные романтические поэмы А.С. Пушкина.

5. Село Михайловское в творческой судьбе А.С. Пушкина.
6. Болдинская осень в творчестве А.С. Пушкина.
7. Психологическая лирика А.С. Пушкина.
8. Философская лирика А.С. Пушкина.
9. Становление реализма в творчестве А.С. Пушкина.
10. Как назывался журнал, издаваемый А.С. Пушкиным? Что Вам известно о данном периодическом издании?
11. Какое стихотворение, написанное поэтом в августе 1836 года, фактически стало его духовным завещанием потомкам?
12. История создания романа в стихах «Евгений Онегин».
13. Роман «Евгений Онегин» – «энциклопедия русской жизни».
14. Образ Евгения Онегина в галерее «лишних» людей своего времени.
15. Татьяна Ларина – «милый идеал» автора.
16. Образ Автора в романе «Евгений Онегин».

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ

Казался ты и сумрачным, и властным,
 Безумной вспышкой непреклонных сил;
 Но ты мечтал об ангельски-прекрасном,
 Ты демонически-мятежное любил!
 Ты никогда не мог быть безучастным,
 От гимнов ты к проклятиям спешил...
 В. Брюсов

Лермонтов Михаил Юрьевич родился в ночь со 2 на 3(15) октября 1814 года в Москве в доме генерал-майора Ф.Н. Толя напротив Красных ворот. По материнской линии происходил из богатого дворянского рода Столыпиных. Бабушка поэта Елизавета Алексеевна (по мужу Арсеньева) — родная сестра Д.А. Столыпина, внук которого Председатель кабинета министров П.А. Столыпин приходился троюродным братом Михаилу Юрьевичу Лермонтову.

По отцовской линии род Лермонтовых ведет свое начало от Георга Лермонта (Шотландия). Находясь на службе у польского короля, в 1613 году, при осаде крепости Белой, Георг Лермонт был взят в плен и перешел на сторону русских, сражался в чине офицера в отряде Д. Пожарского и за хорошую службу царю получил грамоту в 1621 году на владение землей в Галическом уезде Костромской губернии. От него и пошли Лермонтовы, уже во втором поколении, принявшие Православие. Поэт Михаил Юрьевич Лермонтов является восьмым коленом от прибывшего в Россию шотландского воина.

Отец поэта — Юрий Петрович Лермонтов (1787-1831), капитан в отставке из небогатых помещиков Тульской губернии. По словам близко знавших его людей, это был замечательный красавец, с доброй и отзывчивой душой, но крайне легкомысленный и несдержанный. Поместье его – Кропотовка, Ефремовского уезда Тульской губернии – находилось по соседству с имением Васильевским, принадлежавшим Елизавете Алексеевне Арсеньевой, урожденной

Столыпиной. Красота и столичный манеры Юрия Петровича пленили единственную дочь Арсеньевой, нервную и романтически-настроенную Марию Михайловну. Несмотря на протест своей гордой матери, она вскоре стала женой небогатого «армейского офицера».

Детские годы Михаила, с марта 1815 года, прошли в селе Тарханы Чембарского уезда Пензенской губернии (ныне с. Лермонтово Пензенской области) в имении бабушки Е.А. Арсеньевой.

Прекрасная природа, заботливое отношение бабушки, отличное домашнее образование, которое было стандартом в дворянской среде того времени, все способствовало нравственному и духовному развитию будущего поэта:

Моя душа, я помню с детских лет,

Чудесного искала...

Первыми учителями Лермонтова были грек, больше занимавшийся скорняжным промыслом, чем уроками, домашний доктор Ансельм Левис и пленный офицер Наполеоновской гвардии, француз Капэ. Из них наиболее заметное влияние оказал на него Капэ, сумевший внушить ему глубокий интерес и уважение к «герою дивному» и «мужу рока». После смерти Капэ наняли французского эмигранта Шандро, описанный впоследствии Лермонтовым в «Сашке» под именем маркиза de Tess, «педанта полузабавного», «покорного раба губернских дам и муз», «парижского Адониса». Шандро скоро сменил англичанин Виндсон, знакомивший Лермонтова с английской литературой, в частности с Байроном, который сыграл в его творчестве такую большую роль.

В Тарханах Лермонтов с детства наблюдал картины крестьянского быта и сельской природы, прислушивался к народным песням, преданиям о Степане Разине, Емельяне Пугачеве. Семейное счастье семьи Лермонтовых продолжалось недолго. 24 февраля 1817 года, в возрасте 21 года, скоропостижно скончалась мать Лермонтова, далее последовала ссора хозяйки Тархан Елизаветы Алексеевны с Юрием Петровичем Лермонтовым, отцом Михаила, и он уже на девятый день после смерти жены вынужден был уехать в свое небольшое село Кропотово Ефремовского уезда Тульской губернии, чтобы сохранить за сыном право наследования Тархан (4081 десятина земельных угодий и 496 крестьянских душ). Этот факт сильно омрачил детские годы Лермонтова, отец отныне лишь изредка появлялся в доме Арсеньевой. Михаил разрывался между отцом и бабушкой. Свои переживания впоследствии он описал в драме «Menschen und Leidenschaften». Всю жизнь Михаил следовал наказу отца: «...ты одарен способностями ума, — не пренебрегай ими... это талант, в котором ты должен будешь некогда дать отчет Богу! ...ты имеешь, мой сын, доброе сердце, — не ожесточай его даже и самую несправедливость и неблагодарностью людей, ибо с ожесточением ты сам впадешь в презираемые тобою пороки. Верь, что истинная, нелицемерная любовь к Богу, к ближнему есть единственное средство жить и умереть спокойно».

Глубокий след в памяти Лермонтова оставили поездки с родственниками на Кавказ (1818, 1820, 1825 года). Летом 1820 года Лермонтов с бабушкой гостили в Минеральных водах у Е.А. Хастатовой, а в 1825 году они посещают Горячеводск, где Лермонтов впервые влюбляется. Впоследствии он запишет: «Кто

мне поверит, что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду? Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушки, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет 9. Я ее видел там. Я не помню, хороша была она или нет. Но ее образ и теперь еще хранится в голове моей» (запись Лермонтова от 8 июля 1830 года).

В 1827 году Лермонтов приехал в Москву, начал писать стихи, создал первые поэмы («Черкесы», «Кавказский пленник»), отмеченные подражанием Александру Сергеевичу Пушкину. «Черкесы» были написаны летом 1828 во время поездки в Тарханы. На копии поэмы Лермонтов сделал запись: «В Чембаре за дубом». 1 сентября 1828 года Лермонтов был зачислен полупансионером в четвертый класс Московского университетского благородного пансиона. В декабре того же года Лермонтов успешно переведен в пятый класс и за прилежное отношение к занятиям получает два приза: картину и книгу. Именно к 1828 году сам Лермонтов относит начало своей поэтической деятельности. Позднее, в 1830 году он запишет: «Когда я начал марать стихи в 1828 году, я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня».

В Благородном пансионе Лермонтовым составлялись рукописные журналы. В одном из них («Утренняя Заря») Лермонтов был главным сотрудником. В «Утренней Заре» Лермонтов опубликовал свою первую поэму «Индианка». В 1830 году Пансион преобразовывается в гимназию и Лермонтов оставляет его.

Лето он проводит в Середникове, подмосковном имении брата бабушки, Столыпина. Недалеко от Середникова жили его московские знакомые барышни, А. Верещагина и ее подруга Е.А. Сушкова, «черноокая» красавица, в которую Лермонтов без памяти влюбился. В записках Сушковой Лермонтов рисуется невзрачным, неуклюжим, косолапым мальчиком, с красными, но умными выразительными глазами, со вздернутым носом и язвительно-насмешливой улыбкой. Кокетничая с Лермонтовым, Сушкова в то же время беспощадно над ним издевалась. В ответ на его чувства ему предлагали «волан или веревочку, угощали булочками с начинкой из опилок». Когда они встретились вновь при совершенно иной обстановке, Лермонтов отомстил Сушковой очень зло и жестоко.

После Пансиона Лермонтов поступает в Московский университет на нравственно-политическое отделение (1830 – 1832), где обучался вместе с В.Г. Белинским, А.И. Герценом, Н.П. Огаревым, уже тогда влиявшими на общий идейный уровень студенчества. Во время обучения в университете Лермонтов увлекся Н.Ф. Ивановой и В.А. Бахметьевой, но его постигло разочарование. В это время Лермонтовым написаны лирические стихи, поэмы, драмы, в том числе драма «Станный человек» (1831 год), осуждавшая власть и крепостное право. После столкновений с профессурой, которую раздражало дерзкое поведение Лермонтова, поэта завалили на экзаменах. Лермонтов не захотел оставаться на второй год и покинул университет, переехал в Петербург вместе со своей бабушкой. В Петербурге он пытался поступить в университет, однако ему не зачли двухлетнего обучения в Московском университете и предложили поступить на первый курс. По совету своего друга Столыпина Лермонтов поступил в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, в которой провел «два страшных года» (10 ноября 1832 – 22 ноября 1834), заполненных во-

енной муштрой, сначала в звании унтер-офицера, а затем юнкера. Почти в то же время в эту же школу поступил его будущий убийца Н.С. Мартынов, который описывал Лермонтова в своих записках как высокообразованного и начитанного человека, своим воззрением далеко обогнавшего сверстников. Урывками, тайком Лермонтов работал здесь над романом «Вадим», рисующим эпизоды Пугачевского восстания. В 1834 году Лермонтов окончил школу в звании корнета, служил в лейб-гвардии Гусарском полку, стоявшем в Царском Селе под Петербургом, однако много времени проводил в Петербурге.

В это время Лермонтов становится душой компании местной молодежи, запевалой в беседах, сводит с ума женщин. Именно к этому времени приходится развязка его давнего романа с Е.А. Сушковой. Он притворяется влюбленным, добивается взаимности и бросает ее. В конце 1835 года до Лермонтова дошли слухи, что Варвара Лопухина, которую он издавна любил и не переставал любить до конца жизни, выходит замуж за Н.И. Бахметьева. Шан-Гирей рассказывает, как Лермонтова поразило известие о ее замужестве. К 1835 году относится и первое появление Лермонтова в печати. До тех пор Лермонтов был известен как поэт лишь в офицерских и светских кругах. Один из его товарищей, без его ведома, забрал у него повесть «Хаджи-Абрек» и отдал ее в «Библиотеку для Чтения». Лермонтов остался этим очень недоволен. Повесть имела успех, но Лермонтов долго еще не хотел печатать своих стихов. Критические наблюдения этой поры над жизнью аристократического общества легли в основу драмы «Маскарад» (1835 год), которую Михаил Лермонтов переделывал несколько раз, но так и не добился разрешения цензуры на постановку.

Творчество Лермонтова принято делить на два этапа: ранний (1829 – 1836) и зрелый (1837 – 1841). Крутой перелом в творчестве и судьбе Лермонтова определило стихотворение «Смерть поэта» (1837 год) — гневный отклик на гибель А.С. Пушкина в январе 1837 года. Стихи, осуждавшие не только убийцу, но и придворную знать — виновницу свершившейся трагедии, разошлись по всей России. Лермонтов был болен, когда стало известно о смерти Пушкина. До него доходили различные толки; некоторые, «особенно дамы, оправдывали противника Пушкина», находя, что «Пушкин не имел права требовать любви от жены своей, потому что был ревнив, дурен собою». Негодование охватило поэта, и он излил его на бумагу. Сначала стихотворение оканчивалось словами: «И на устах его печать». В таком виде оно быстро распространилось в списках, вызвало бурю восторгов, а в высшем обществе возбудило негодование. Когда Столыпин стал при Лермонтове порицать Пушкина, доказывая, что Дантес иначе поступить и не мог, Лермонтов моментально прервал разговор и в порыве гнева написал страстный вызов «надменным потомкам» (последние 16 стихов).

Стихотворение было понято как «воззвание к революции»; началось дело. В марте 1837 года по приказу самого царя за распространение последних 16 строк стихотворения «Смерть поэта» Лермонтов был арестован, а затем переведен в Нижегородский драгунский полк, находившийся в Грузии. Во время ссылки Лермонтов встречался с опальными декабристами; познакомился с грузинской интеллигенцией, живо интересовался фольклором горских народов, их бытом, традициями и языком. Кавказские темы заняли прочное место в творче-

стве Лермонтова — писателя и художника (Лермонтов неплохо рисовал). В 11 октября 1837 года после хлопот бабушки Е.А. Арсеньевой и В.А. Жуковского Лермонтов был переведен в Гродненский гусарский полк, стоявший под Новгородом, но по пути к месту новой службы поэт задержался в столице; 9 апреля 1838 года Лермонтов возвращен в лейб-гвардии Гусарский полк. С 1838 по 1840 год Лермонтов находился в Петербурге — это время поэтического расцвета его таланта, поэт восстанавливает светские связи, посещает литературные салоны семьи Карамзиных, В. Одоевского, бывает на балах и приемах у аристократии (Валуевы, Репнины, Смирнова-Россет). Высший свет становится ему «более чем несносным», потому что «нигде ведь нет столько низкого и смешного, как там» (из письма к М. А. Лопухиной, к. 1838).

Со второй половины 30-х годов творчество Лермонтова становится многообразнее по содержанию, богаче в жанровом и стилистическом отношении. Стихи Лермонтова начали публиковать. Большой успех имела историческая поэма «Песня про царя Ивана Васильевича...» (опубликована в 1838 году без указания имени автора, не пропущенного цензурой). Лермонтов сблизился с редакцией журнала «Отечественные записки», познакомился с критиком В.Г. Белинским. Работая над новыми романтическими поэмами, Лермонтов одновременно пишет стихотворные повести из современной жизни («Сашка», «Тамбовская казначейша»), в которых изображение быта и нравов приобретает сатирический характер.

В поэтический мир Лермонтова входят большие вопросы современности, раздумья о судьбе поколения («Дума», 1838 год), о трагическом одиночестве свобододлюбивого человека, о нравственном состоянии общества.

В стихотворении «Поэт» (1838 год) Лермонтов провозглашает высокие идеалы гражданской поэзии, которая должна воспламенять «бойца для битвы». С нарастанием реалистических элементов связано также утверждение в творчестве Лермонтова народной темы, обращение к устной эпической поэзии, воссоздание русского народного характера («Песня про царя Ивана Васильевича...», «Бородино», 1837, «Завещание», 1840, «Родина», 1841).

Торжеством лермонтовского реализма явился роман «Герой нашего времени» (1840 год), насыщенный глубоким общественным и психологическим содержанием. Художественным открытием непреходящего значения стал образ главного героя романа — Печорина, который показан на широком фоне жизни русского общества. Средствами реалистического письма Лермонтов обнажает в своём герое трагическое противоречие между глубиной его природы и бесплодностью действий. Идеино-творческая зрелость Лермонтова сказалась и в художественном новаторстве романа, в совершенстве его композиции, в тонком, психологически мотивированном раскрытии характеров и душевной жизни персонажей, в несравненном по своей точности и чистоте языке, которым восхищались Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов.

Творчество Лермонтова питали традиции романтической лирики декабристов, ему была близка мятежная поэзия Д.Г. Байрона. Особенности романтического искусства отвечали индивидуальному складу Лермонтова-поэта, помогли ему выразить свобододлюбивые и мятежные идеалы, утвердить идею свободы

личности. Лермонтовский романтизм, далекий от всякой созерцательности, наполнен трагически обостренным чувством, напряженной мыслью; при этом он включает элементы реалистического видения мира, постепенно занимавшие все большее место в поэзии Лермонтова. Так, в основе романтической поэмы «Мцыри» (1839 год) — реальный сюжет из кавказской жизни того времени и остроозлободневная идейная коллизия: вольный горец взят в плен царским генералом и заточен в монастырь; его неукротимая жажда свободы становится ярким выражением протеста против всякого гнета и подавления личности.

Показательна творческая история поэмы «Демон», над которой Лермонтов работал с 1829 года почти до конца жизни: условно-романтическая обстановка постепенно уступала в ней место жизненно конкретным описаниям; с каждым новым вариантом все более прояснялась главная цель автора — создать в образе Демона грандиозное аллегорическое воплощение мятежа личности против несправедливости «мирового порядка». Передовые современники именно так восприняли философский смысл «Демона», явившегося вершиной русской романтической поэзии. В то же время в последних редакциях поэмы все более отчетливо раскрывается бесперспективность эгоцентрического «демонизма», усиливаются мотивы духовного возрождения — через любовь души, «открытой для добра».

В Новый год 1840 года М.Ю. Лермонтов был на маскарадном балу в Благородном собрании. Присутствовавший там Тургенев наблюдал, как поэту «не давали покоя, беспрестанно приставали к нему, брали его за руки; одна маска сменялась другою, и он почти не сходил с места и молча слушал их писк, поочередно обращая на них свои сумрачные глаза. Мне тогда же почудилось, — говорит Тургенев, — что я уловил на лице его прекрасное выражение поэтического творчества». Как известно, этим маскарадом и навеяно его полное горечи и тоски стихотворение «Первое января».

В феврале 1840 года на балу у графини де Лаваль состоялось дуэль с Э. де Барантом, сыном французского посла, за что Лермонтов был предан военному суду и снова выслан на Кавказ в Тенгинский пехотный полк (приказом от 9 апреля). Как участник тяжелого сражения при реке Валерик в Чечне он дважды представлялся к наградам (одна из них — золотая сабля с надписью «За храбрость»), но царь, не желая облегчить участь поэта, отклонил эти представления. В феврале 1841 года Лермонтову был разрешен короткий отпуск в столицу для свидания с бабушкой Е.А. Арсеньевой, но вскоре, полный мрачных предчувствий, он вынужден был снова отправиться в полк. В последние месяцы жизни Лермонтов создал свои лучшие стихи — «Родина», «Утес», «Спор», «Листок», «Нет, не тебя так пылко я люблю...». Последнее произведение поэта — «Пророк».

По пути в полк М.Ю. Лермонтов задержался для лечения в Пятигорске. Здесь жила большая компания веселой молодежи — все давнишние знакомые Лермонтова. «Публика, — вспоминает князь А.И. Васильчиков, — жила дружно, весело и несколько разгульно... Время проходило в шумных пикниках, кавалькадах, вечеринках с музыкой и танцами». Особенным успехом среди молодежи пользовались Эмилия Александровна Верзилина, прозванная «розой Кавказа». В этой компании находился и отставной майор Мартынов, любивший поориги-

нальничать, порисоваться, обратить на себя внимание. Лермонтов часто зло и едко вышучивал его за «напускной байронизм», за «страшные» позы. Между ними произошла роковая ссора, закончившаяся «вечно печальной» дуэлью. Поэт пал жертвой своей двойственности. Нежный, отзывчивый для небольшого круга избранных, он по отношению ко всем прочим знакомым держался всегда заносчиво и задорно. Недалекий Мартынов принадлежал к последним и не понял «в сей миг кровавый, на что он руку поднимал». По поводу этой трагической смерти В.Г. Белинский писал: «... Новая, великая утрата осиротила бедную русскую литературу».

Похороны Лермонтова, несмотря на все хлопоты друзей, не могли быть совершены по церковному обряду. Официальное сообщение об его смерти гласило: «15 июня, около 5 часов вечера, разразилась ужасная буря с громом и молнией; в это самое время между горами Машуком и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М.Ю. Лермонтов». По словам князя Васильчикова, в Петербурге, в высшем обществе, смерть поэта встретили словами: «туда ему и дорога».

Михаил Лермонтов был похоронен на городском кладбище в Пятигорске 17(29) июля 1841 года. Позднее гроб с телом М.Ю. Лермонтова был перевезен в село Тарханы и 23 апреля (5 мая) 1842 года погребен в семейном склепе Арсеньевых. В 1899 году в Пятигорске открыт памятник Лермонтову, воздвигнутый по всероссийской подписке.

Лермонтов выступил в русской литературе как наследник и продолжатель А.С. Пушкина, в эпоху, когда дворянская революционность (после разгрома декабристского движения в 1825 году) искала новые пути развития. Уже юношеская поэзия Лермонтова была проникнута страстной мечтой о свободе, содержала призывы к действию (стихотворения «Жалобы турка», «Монолог»). Ослабление общественного движения окрасило его творчество в пессимистические тона, но тогда же начал складываться и острокритический взгляд поэта на современность; уже в ранних стихах нашла выражение его тоска по идеалу. Развивая многие художественные принципы Пушкина, Лермонтов выразил новый этап в развитии русского общественного сознания, и это определило глубокое своеобразие его поэзии, тонко отмеченное В.Г. Белинским: «Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества».

В творчестве Лермонтова тесно переплелись гражданские, философские и субъективные, глубоко личные мотивы. Он внес в русскую поэзию «железный стих», отмеченный небывалой прежде энергией выражения мысли. Отвечая насущным потребностям духовной жизни русского общества и освободительного движения, поэзия и проза Лермонтова подготавливали новый расцвет отечественной литературы. Влияние Лермонтова прослеживается в творчестве Н.А. Некрасова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.А. Блока, В.В. Маяковского). Его драматургия сыграла значительную роль в развитии театрального искусства. Наследие Лермонтова нашло многообразную интерпретацию в живописи, театре, кинематографе. Его стихи обогатили русскую музыку-

ку, послужив основой для оперного («Демон» А.Г. Рубинштейна), симфонического («Утес» С.В. Рахманинова, «Три пальмы» А.А. Спендиарова) и романсного (А.С. Даргомыжский, М.А. Балакирев) творчества, стали народными песнями («Выхожу один я на дорогу...»).

Отдельная наука — лермонтоведение — много сделала для изучения жизни М.Ю. Лермонтова и сложной идейно-художественной проблематики его творчества. Осуществлена большая текстологическая и комментаторская работа; на основании материалов, неизвестных или недоступных прежним исследователям, почти заново воссоздана биография поэта. Мемориальные музеи Лермонтова созданы в селе Лермонтове Пензенской области, где прошли детские годы поэта, и в городе Пятигорске, где Лермонтов провел последние месяцы своей жизни.

Лирика М.Ю. Лермонтова. В творчестве Лермонтова запечатлены мысли и настроения эпохи 30-х годов. Творчество поэта можно условно разделить на два периода: 1828-1836 гг. и 1837-1841 гг. Граница — 1837 год, год гибели Пушкина. Уже в ранней лирике Лермонтова начинают звучать гражданские мотивы, свободолюбивые настроения («Жалобы турка», «Желание»). Поражение декабристского восстания обусловило мотивы тоски, подавленности, уныния. Большое влияние на раннего Лермонтова оказали романтические настроения Байрона.

В зрелой лирике Лермонтова звучат идеи, связанные с русской общественно-политической мыслью этого периода (Пушкин, Чаадаев, Белинский). Появляются стихи-размышления о судьбе своего поколения, усиливаются мотивы разочарования и одиночества, тема трагической любви, философское осмысление поэтического призвания и высокого предназначения поэзии.

Вместе с тем еще более резкой становится критика бездуховности высшего, светского общества, поэт ищет равновесия и гармонии с окружающим миром, находит которые в осмыслении темы народа и Родины.

Таким образом, основные темы и мотивы лирики Лермонтова — это:

- жажда свободы, вольности, борьбы («Парус», «Узник», «Пленный рыцарь»);
- разочарование, одиночество, поиск гармонии в отношениях с окружающим миром («В минуту жизни трудную...», «И скучно и грустно», «Горные вершины», «Утес», «Листок», «Когда волнуется желтеющая нива...»);
- любовь-страдание («Нищий», «Нет, не тебя так пылко я люблю...», «Расстались мы, но твой портрет...»);
- критика самодержавия и светского общества («Прощай, немытая Россия...», «Смерть поэта»); осмысление судьбы своего поколения («Дума»); положение народа и Родины («Родина», «Бородино»);
- трудность поэтического призвания и высокое предназначение поэзии («Я жить хочу! хочу печали...», «Не обвиняй меня, Всесильный...», «Поэт», «Пророк»).

В творчестве Лермонтова отразилась общественная ситуация в России 1830-х годов. Основные мотивы его творчества связаны с вечными проблемами бытия и глубокими раздумьями поэта о смысле жизни, одиночестве и жажде

душевной свободы, поиске гармонии в отношениях с миром. Ранняя лирика поэта несет в себе черты романтизма, но изображение человеческих переживаний у раннего Лермонтова значительно отличается от поэтов-романтиков.

На протяжении всего творчества свое развитие получает традиционная для русской литературы тема поэта и поэзии, эволюцию которой можно проследить в стихотворениях 1829-1841 годов. Так, пятнадцатилетний поэт просит Бога забрать у него поэтический дар, освободить его «от страшной жажды песнопенья», которая «лавой вдохновенья» клокочет в груди и заставляет отдалиться от божественных молитв. Но позже лирический герой Лермонтова начинает осмысливать свой талант, пытается осознать истоки поэтического творчества, которые видит, прежде всего, в страдании, и подчеркивает отличие своих стихов от творений его поэтических предшественников, например Байрона. После гибели Пушкина Лермонтов видит свое предназначение в продолжение его начинаний. Поэзию он теперь осознает действенным средством освобождения от мертвящего влияния бездушного светского общества. Слово для него – оружие, необходимое и в храме, и в бою. Однако Лермонтов с горечью отмечает, что поэты стали не нужны миру, променяв «на золото» свой божественный поэтический дар. А тот, кто остался верен своему пророческому предназначению, презираем обществом, и может жить только в пустыне, находя слушателей среди земных тварей или небесных звезд.

Роман «Герой нашего времени» стал зеркалом жизни России 30-х годов, первым русским социально-психологическим романом.

В романе «Герой нашего времени» Лермонтов ставит перед читателем волнующий всех вопрос: почему самые достойные, умные и энергичные люди его времени не находят применения своим недюжинным способностям и вянут в самом начале жизненного порыва без борьбы? На этот вопрос писатель отвечает историей жизни главного героя Печорина. Лермонтов мастерски рисует образ молодого человека, который принадлежит к поколению 30-х годов XIX века и в котором обобщены пороки этого поколения.

Эпоха реакции в России наложила свой отпечаток на поведение людей. Трагическая судьба героя — это трагедия всего поколения, поколения нереализованных возможностей. Молодой дворянин должен был либо вести жизнь светского бездельника, либо скучать и ждать смерти. Характер Печорина раскрывается во взаимоотношениях с различными людьми: горцами, контрабандистами, Максим Максимычем, «водяным обществом».

В столкновениях с горцами раскрываются «странности» характера главного героя. Печорина многое объединяет с людьми Кавказа. Как и горцы, он решителен и храбр. Его сильная воля не знает преград. Поставленная им цель достигается любыми средствами, во что бы то ни стало. «Таков уж был человек, Бог его знает!» — говорит о нем Максим Максимыч. Но цели-то Печорина сами по себе мелки, часто бессмысленны, всегда эгоистичны. В среде простых людей, живущих по обычаям предков, он несет зло: толкает па путь преступлений Казбича и Азамата, безжалостно губит горянку Бэлу только потому, что она имела несчастье понравиться ему.

В повести «Бэла» характер Печорина еще остается загадкой. Правда,

Лермонтов слегка приоткрывает тайну его поведения. Печорин признается Максим Максимычу, что его «душа испорчена светом». Мы начинаем догадываться, что эгоизм Печорина — результат влияния светского общества, к которому он принадлежит с рождения.

В повести «Тамань» Печорин вновь вмешивается в жизнь посторонних людей. Таинственность поведения контрабандистов обещала увлекательное приключение. И Печорин пустился в опасную авантюру с единственной целью — «достать ключ этой загадки». Проснулись дремлющие силы, проявилась воля, собранность, отвага и решимость. Но когда тайна была раскрыта, обнажилась бесцельность решительных действий Печорина.

И снова скука, полное безразличие к окружающим людям. «Да и дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!» — с горькой иронией думает Печорин.

Противоречивость и раздвоенность Печорина еще отчетливее выступают в сопоставлении его с Максим Максимычем. Штабс-капитан живет для других, Печорин — только для себя. Один инстинктивно тянется к людям, другой замкнут в себе, безразличен к судьбам окружающих. И неудивительно, что дружба их обрывается драматически. Жестокость Печорина по отношению к старику — это внешнее проявление его характера, а под этим внешним кроется горькая обреченность на одиночество.

Социальная и психологическая мотивировка поступков Печорина отчетливо выступает в повести «Княжна Мери». Здесь мы видим Печорина в кругу офицеров и дворян. «Водяное общество» — та социальная среда, к которой принадлежит герой.

Печорин скучает в обществе мелких завистников, ничтожных интриганов, лишенных благородных стремлений и элементарной порядочности. В его душе зреет отвращение к этим людям, среди которых он вынужден пребывать.

Лермонтов показывает, как на характер человека влияют социальные условия, среда, в которой он живет. Печорин не родился «нравственным калекой». Природа дала ему и глубокий, острый ум, и доброе, отзывчивое сердце, и твердую волю. Однако во всех жизненных столкновениях хорошие, благородные порывы в конечном счете уступают место жестокости. Печорин научился руководствоваться лишь личными желаниями и стремлениями.

Кто же виноват в том, что прекрасные задатки Печорина погибли? Почему он стал «нравственным калекой»? Виновато общество, виноваты социальные условия, в которых воспитывался и жил молодой человек. «Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом, — признается он, — лучшие мои качества, боясь насмешки, я хранил в глубине сердца; они там и умерли».

А ведь Печорин — незаурядная личность. Этот человек возвышается над окружающими. «Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет, — писал Белинский, обращаясь к критикам лермонтовского Печорина. — В самых пороках его проблескивает что-то великолепное, как молния в черных тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те минуты, когда человеческое чувство восстает на него: ему другое назначение, другой путь, чем вам. Его страсти — бури, очищающие сферу духа...».

Создавая «Героя нашего времени», в отличие от прежних своих произведений, Лермонтов уже не воображал жизнь, а рисовал ее такой, какой она являлась в действительности. Перед нами реалистический роман. Писатель нашел новые художественные средства изображения лиц и событий. Лермонтов демонстрирует умение так выстраивать действие, что один герой раскрывается через восприятие другого.

Так, автор путевых заметок, в котором мы угадываем черты самого Лермонтова, сообщает нам историю Бэлы со слов Максима Максимыча, а тот, в свою очередь, передает монологи Печорина. А в «Журнале Печорина» мы видим героя в новом свете — такого, каким он был наедине сам с собой, каким мог предстать в своем дневнике, но никогда не открылся бы на людях.

Лишь один раз мы видим Печорина, как его видит автор. Гениальные страницы «Максима Максимыча» оставляют глубокий след в сердце читателя. Эта повесть вызывает глубокое сочувствие по отношению к обманутому штабс-капитану и в то же время негодование в адрес блистательного Печорина.

Болезнь раздвоенности главного героя заставляет задуматься над характером того времени, в котором он живет и которое его питает. Печорин сам признается, что в его душе живут два человека: один совершает поступки, а другой судит его. Трагедия страдающего эгоиста в том, что его ум и его силы не находят достойного применения. Равнодушие Печорина ко всему и ко всем не столько его вина, сколько тяжелый крест. «Трагедия Печорина, — писал Белинский, — прежде всего в противоречии между высокостию природы и жалкостию действий».

Нельзя не сказать о том, что роман «Герой нашего времени» обладает свойствами высокой поэзии. Точность, емкость, блеск описаний, сравнений, метафор отличают это произведение. Слог писателя отличается краткостью и остротой афоризмов. Этот слог доведен в романе до высокой степени совершенства.

Описания природы в романе необыкновенно пластичны. Изображая ночной Пятигорск, Лермонтов сперва описывает то, что замечает в темноте глаз, а затем — слышит ухо: «Город спал, только в некоторых окнах мелькали огни. С трех сторон чернели гребни утесов, отрасли Машука, на вершине которого лежало зловеще облачко; месяц поднимался на востоке; вдали серебряной бахромой сверкали снеговые горы. Оклики часовых перемежались с шумом горячих ключей, спущенных на ночь. Порою звучный топот коня раздавался по улице, сопровождаемый скрипом нагайской арбы и заунывным татарским припевом».

Лермонтов, написав роман «Герой нашего времени», вошел в мировую литературу как мастер реалистической прозы. Молодой гений раскрыл сложную натуру своего современника. Он создал правдивый, типический образ, в котором отразились существенные черты целого поколения. «Полюбуйтесь, каковы герои нашего времени!» — говорит всем содержание книги.

Контрольные вопросы

1. Перечислите основные факты биографии М.Ю. Лермонтова.
2. Кавказ в жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова.

3. Назовите основные темы и мотивы лирики М.Ю. Лермонтова.
4. В чем своеобразие любовной лирики М.Ю. Лермонтова?
5. Как трансформируется тема предназначения поэта и поэзии на протяжении творческой жизни М.Ю. Лермонтова?
6. Одиночество лирического героя как мироощущение современника М.Ю. Лермонтова.
7. Романтизм в ранней лирике М.Ю. Лермонтова.
8. Роман «Герой нашего времени» – «зеркало жизни России 30-х годов», первый русский социально-психологический роман.
9. Почему главы романа «Герой нашего времени» расположены не в хронологическом порядке?
10. Охарактеризуйте образ Александра Григорьевича Печорина.

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ

Много еще пройдет времени, пока уразумеется
вполне все глубокое и строгое значение Гоголя,
этого монаха-художника, христианина-сатирика,
аскета и юмориста, этого мученика
возвышенной мысли и неразрешимой задачи.

И. С. Аксаков

Николай Гоголь – один из самобытнейших русских писателей, его слава вышла далеко за пределы русского культурного пространства. Его книги интересны на протяжении всей жизни, каждый раз удается найти в них новые грани, почти новое содержание.

Нет более загадочной фигуры в русской литературе, чем Гоголь. О его жизни и смерти существует больше мифов, чем о любом другом литераторе.

Отчего Гоголь никогда не был женат? Почему у него никогда не было собственного дома? Зачем он сжег второй том «Мертвых душ»? И, конечно, самая большая загадка – это тайна его болезни и смерти.

Вот как писал русский религиозный философ и литературный критик Константин Мочульский: «Жизнь Гоголя – сплошная пытка, самая страшная часть которой, протекавшая в плане мистическом, находится вне нашего зрения. Человек, родившийся с чувством космического ужаса, видевший вполне реально вмешательство демонических сил в жизнь человека, боровшийся с дьяволом до последнего дыхания, - этот же человек «сгорал» страстной жаждой совершенства и неутомимой тоской по Богу».

Загадочностью отмечен, прежде всего, жизненный путь писателя, начиная с первых его шагов.

Н.В. Гоголь родился в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии в семье помещика среднего достатка, имевшей 400 душ крепостных и 1000 десятин земли. Точной даты его рождения долгое время не знали – называлось то 19 марта 1809 года, то 20 марта 1810 года. Лишь спустя по-

что сорок лет после смерти писателя из публикации метрики было установлено, что он увидел свет 20 марта 1809 года. По новому стилю получается – 1 апреля. Это дало основание Владимиру Набокову закончить свою книгу о Гоголе эффектной фразой: «То, что Гоголь родился 1 апреля, это правда». Фраза намекает на то, что вся последующая жизнь Гоголя прошла как бы под знаком первоапрельской мистификации. Ну, если и не вся жизнь, то многие ее события...

Детство писателя прошло в родительском имении Васильевка (Яновщина) на Украине, в краю, овеянном легендами, поверьями-преданьями. Рядом находилась известная ныне всему миру Диканька, где в те времена показывали сорочку казненного Кочубея, а также дуб, у которого проходили свидания Марии с Мазепой.

Гоголь происходил из старинного малороссийского рода; в смутные времена Малороссии некоторые из его предков приставали и к польскому шляхетству.

Дед Гоголя Афанасий Демьянович Яновский происходил из священников, окончил Киевскую духовную Академию, дослужился до секунд-майора и, получив потомственное дворянство, придумал себе мистическую родословную, восходящую к мифическому казацкому полковнику Андрею Гоголю, будто бы жившему в середине восемнадцатого века. Он писал в официальной бумаге, что «его предки, фамилией Гоголь, польской нации», хотя сам он был настоящий малоросс, и иные считали его прототипом героя «Старосветских помещиков».

Прадед, Ян Гоголь, питомец киевской академии, «вышедши в российскую сторону», поселился в Полтавском крае, и от него пошло прозвание «Гоголей-Яновских». Сам Гоголь, по-видимому, не знал о происхождении этой прибавки и впоследствии отбросил ее, говоря, что ее поляки выдумали.

Отец Н.В. Гоголя, Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский, был служащим малороссийского почтамта, а также писал украинские комедии, которые с успехом ставились в театре Д.П. Трощинского, известного вельможи и покровителя искусств; его имение находилось неподалеку и являлось культурным центром края. Поэтическая стихия народной жизни, литературно-театральная среда очень рано развили в мальчике страсть к сочинительству.

История женитьбы Василия Гоголя на Марии Иванов Косяровской была овеяна мистикой. Еще мальчиком Василий Гоголь ездил с матушкой на богомолье в Харьковскую губернию, там был чудесный образ Божьей матери. Оставшись ночевать, он увидел во сне этот храм и небесную царицу, которая предрекла его судьбу: «Ты будешь одержим многими болезнями (и точно, он страдал многими недугами), но все пройдет, ты выздоровеешь, женишься и вот твоя жена». Выговорив эти слова, она подняла вверх руку, и он увидел у ее ног маленькое дитя, сидящее на полу, черты которого врезались в его памяти.

Дома Василий забыл сон. Родители его, не имея тогда церкви, ездили в местечко Ярески. Там он увидел у кормилицы на руках дитя семи месяцев, он взглянул на него и остановился от удивления: ему вспомнились те самые черты ребенка, которые он увидел во сне.

Никому не рассказав об этом, он начал наблюдать за девочкой, забавлял игрушками. Спустя тринадцать лет, он увидел тот же сон, и в том же храме отворились ворота, и вышла девица красоты необыкновенной и, показав рукой в

левую сторону, сказала: «Вот твоя невеста!». Он увидел девочку в белом платье с теми же чертами лица. Через короткое время Василий Гоголь посватался к тринадцатилетней Марии Косяровской.

Мать писателя, Мария Ивановна, была женщиной глубоко религиозной, нервной и впечатлительной. Потеряв двоих детей, умерших в младенчестве, она со страхом ждала третьего. Супруги часто ездили в соседнюю диканьскую церковь, где хранилась чудотворная икона св. Николая Мирликийского. В честь святителя назвали мальчика Николаем.

Очень рано мать стала приводить Николая в церковь. Поначалу он испытывал только скуку, с отвращением перенося запах ладана. Но однажды, присмотревшись к росписи, изображавшей рай и ад, он попросил мать рассказать ему о Страшном суде. Она поведала мальчику о гибели мира и Страшном Суде, об адских муках грешников.

Мать наставляла, что необходимо соблюдать нравственную чистоту во имя спасения. Особенно запомнились и произвели впечатление на ребенка рассказы о лестнице, которую спускают с неба ангелы, подавая руку душе умершего. На лестнице этой – семь мерок; последняя седьмая поднимает бессмертную душу человека на седьмое небо, в райские обители. Туда попадают души праведников – людей, которые провели земную жизнь «во всяком благочестии и чистоте». Образ лестницы пройдет потом через все размышления Гоголя об участи и призвании человека к духовному подъему и нравственному росту, к самоусовершенствованию.

Перед смертью при дрожащем свете ночника искал с тоской и ужасом Гоголь эту лестницу, громко закричав: «Лестницу, поскорей давай лестницу!» С тех пор Гоголь постоянно жил «под террором загробного воздаяния».

Влиянию матери приписывают задатки религиозности, впоследствии овладевшей всем существом Гоголя, а также и недостатки воспитания: мать окружала его настоящим обожанием, и это могло быть одним из источников его самомнения, которое, с другой стороны, рано породилось инстинктивным сознанием таившейся в нем гениальной силы.

На воображение мальчика повлияли в детстве и хранившиеся в народе верования в домовых, ведьм, водяных и русалок. Таинственный мир народной демонологии с детских лет впитала впечатлительная гоголевская душа.

Н. Гоголь был с юности худощавый, малорослый, что никак не соответствовало его представлению о богатырской казацкой натуре. Но в душе-то он чувствовал растущие силы. И был, как рассказывали его гимназические товарищи, неистощим на озорные шутки, проделки, имел пристрастие разыгрывать друзей, подмечая их смешные черты; умел «угадывать человека» (выражение Пушкина), но сам свои планы, свои сокровенные мечты никому не поверял. Страсть к перевоплощениям, к неожиданным сменам масок, розыгрышам часто приводили в недоумение его друзей.

Видевшие Гоголя на гимназической сцене и – позднее – слышавшие его чтение, сохранили убеждение, что он мог бы стать великим комическим актером. Любопытно, что удавались ему более всего женские роли; он, например, неподражаемо играл госпожу Простакову в комедии Фонвизина «Недоросль».

Внутренний душевный мир Гоголя был очень сложен и противоречив. Он знал, что некоторые из его сотоварищей считают его уродом, маленьким, щедродушным, безобразным, непричесанным и неопрятным. Он не мог не быть ранимым от проделок товарищей. Безобидные насмешки мучили его ночи напролет. Осознание своей ущербности унижало его, но вместе с тем стимулировало к тому, чтобы возвысится до удачи и достоинства.

Он никогда никому не открывался в своих стремлениях, планах – житейских и тем более – творческих. Ему нравилось мистифицировать друзей и вводить в заблуждение относительно своих, даже самых невинных намерений. Любая удачная мистификация доставляла ему величайшую радость.

Эти склонности Гоголя вполне определились уже в Нежинской гимназии. С самого детства в нем не замечалось простодушной откровенности и общительности, всегда он был как-то странно скрытен, всегда в душе его оставались уголки, куда не смел заглядывать ничей глаз. Часто даже о самых обыкновенных вещах он говорил неспроста, облакая их какой-то таинственностью или, скрывая свою настоящую мысль под маской шутки, балагурства.

Во всех малейших событиях жизни он усматривал Божью волю. Грубый окрик в классе, плохая отметка, насморк рассматривалось им как сверхъестественное внимание. Его мучили необъяснимые предчувствия, заставлявшие повиноваться Божественной воле.

В гимназии высших наук города Нежина, в которой будущий писатель учился и жил с 1821 года по 1828 год, его называли Таинственным Карло – по имени одного из героев романа Вальтера Скотта «Черный карлик». За несколько месяцев до окончания гимназии он писал матери: «Правда, я почитаюсь загадкой для всех, никто не разгадал меня совершенно».

К концу пребывания в гимназии он мечтает о широкой общественной деятельности, которая, однако, видится ему вовсе не на литературном поприще; без сомнения, под влиянием всего окружающего, он думает выдвинуться и приносить пользу обществу на службе, к которой на деле он был совершенно неспособен. Таким образом, планы будущего были неясны; но любопытно, что Гоголем владела глубокая уверенность, что ему предстоит широкое поприще; он говорит уже об указаниях провидения и не может удовлетвориться тем, чем довольствуются простые «существователи», по его выражению, какими было большинство его нежинских товарищей.

Он мечтал о государственной деятельности, которая позволила бы ему совершить нечто великое «для общего блага, для России». «Холодный пот проскакивал на моем лице при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом...»- признавался он в письме двоюродному дяде П. Косяровскому.

В конце декабря 1828 года Гоголь попал в Петербург. Представления о Петербургской жизни до такой степени изменили облик Николая Гоголя, что из неопрятного гимназиста он превратился в настоящего денди. Без ладно скроенной одежды он не мог бы достичь, как ему казалось, социального преуспевания.

Но первые же впечатления его оглушили. В его мечтах Петербург был волшебной страной, где люди наслаждаются всеми материальными и духовными

ми благами, где они делают великие дела, ведут великую борьбу со злом – и вдруг, вместо всего этого грязная, неуютная меблированная комната, заботы о том, как бы подешевле пообедать, тревога при виде, как опустошается кошелек, казавшийся в Нежине неистощимым!

Дело пошло еще хуже, когда он начал хлопотать об осуществлении своей заветной мечты – о поступлении на государственную службу. Он привез с собой несколько рекомендательных писем к разным влиятельным лицам и, конечно, был уверен, что они немедленно откроют ему пути к полезной и славной деятельности; но, увы – тут снова ждало его горькое разочарование.

Гоголь пытался найти свое призвание в актерском, педагогическом труде, а тем временем в его сознании крепла мысль о писательской деятельности. В 1829 году он опубликовал под псевдонимом В. Алов поэму «Ганс Кюхельгартен», начатую еще в гимназии.

Постоянно общаясь с друзьями, он не открылся им в своих намерениях и не пожелал воспользоваться их советами. Никто из них не ведал о его планах издать «Ганца». Все это объяснялось не его робостью, а желанием напустить на себя некую таинственность. Он фантазировал, что сам Пушкин прочтет эту поэму и, очарованный музыкой стихов, потребует познакомить его с загадочным автором. Подобного рода фантазии настолько разжигали его безумное воображение, что он порой брал себя в руки, чтобы и в самом деле не поверить, что уже является близким другом поэта.

Критики заметили способности автора, но сочли это произведение незрелым; читателей оно не привлекло. Гоголь так был потрясен неудачей, что скупил в магазинах все нераспроданные экземпляры книги и сжег их. Так было положено начало актам самосожжения, которые Гоголь повторял не однажды и завершил уничтожением второго тома «Мертвый душ».

Провал поэмы был сопряжен и еще с одной особенностью поведения, которая в дальнейшем также оказалась постоянной для Гоголя: испытав потрясение, он бросался вон из России. Позднее такие отъезды в моменты кризисов, в разгар споров вокруг опубликованных произведений становились чаще и продолжительнее.

Вдруг Гоголь сорвался с места и отправился на корабле за границу, в приморский город Германии – Любек. Чтобы предотвратить упреки матери в трате денег, он придумывает таинственного друга, который будто бы хотел заплатить за путешествие, но внезапно умер.

Так же как и герой его поэмы Гоголь бежал из мира, чтобы оказаться лицом к лицу наедине с собой, он бежал от самого себя, от разлада своих высоких мечтаний с практической жизнью. Жизнь на чужбине оказалась еще горше, чем в России. Гоголь пробыл здесь недолго. Вскоре, однако, письма матери и собственное благоразумие заставили его одуматься и после двухмесячного отсутствия он вернулся в Петербург.

Гоголем овладела новая мечта – театр. В представлении театралов старой школы драматический актер должен был исполнять свою роль с аффектацией. Слова надо было не произносить, но с пафосом декламировать. Гоголь же читал просто, без завываний и «драматической икоты». Его манера исполнения

явно противоречила вкусам экзаменаторов. Одним словом, Гоголь не выдержал испытания.

Гоголь едва не впал в отчаяние. После смерти его отца жизнь семьи стала трудной. Появились долги. Помощь от матери становилась все менее регулярной. Небольшое имение приходилось неоднократно закладывать. Так прошло несколько мучительных месяцев, пока, наконец, не улыбнулось счастье. Гоголь получил службу в одном из департаментов министерства внутренних дел. Место было незавидное: работа мелкого канцеляриста, скучная и утомительная. Оказалось, здесь надо тратить жизнь на то, чтобы «переписывать старые бредни и глупости господ-столоначальников» (из письма к матери).

Гоголь при этом внимательно приглядывался к жизни и быту своих коллег чиновников. Эти наблюдения позднее легли в основу его знаменитых повестей «Нос», «Записки сумасшедшего», «Шинель». Прослужив год, Гоголь решил навсегда покончить с мыслью о чиновничьей карьере. В феврале 1831 года он подал в отставку.

С помощью критика П.А. Плетнева Гоголь получил место учителя истории в Патриотическом институте, где обучались дочери офицеров. Продолжительное время он увлекается живописью, посещает занятия в академии художеств. Постепенно, однако, в нем начинает созревать убеждение, что именно литературное творчество является главным его призванием. Горечь неудачи с «Гансом Кюхельгартенем» забывалась, и Гоголь снова начинает писать, посвящая этой работе весь свой досуг. Кстати, до конца своей жизни Гоголь так никому и не признался, что В. Алов – его псевдоним.

Постепенно Гоголь находит свой путь и добивается успеха. Перед Гоголем открылись двери в избранное литературное общество: он знакомится с В.А. Жуковским, П.А. Плетневым, а в мае 1831 года на вечере у последнего был представлен Пушкину. Прошло еще два-три месяца, и Гоголь стал литературной знаменитостью. В обстановке общения с ними – в Царском Селе – завершает Гоголь произведение, которое сделало его известным России: «Вечера на хуторе близ Диканьки».

В письмах к матери Гоголь часто намекает на «обширный труд», над которым он много и упорно работает. Уже после приезда в Петербург он начинает донимать своих родных просьбами: регулярно присылать ему сведения и материалы об обычаях и нравах «малороссиян наших», образцы украинского народного творчества – песни, сказки, а также всякого рода старинные вещи шапки, платья, костюмы. Эти материалы в дополнение к собственным жизненным впечатлениям были использованы Гоголем в большом цикле повестей, вышедших под общим названием «Вечера на хуторе близ Диканьки». По совету Плетнева Гоголь издал обе части этого сборника под интригующим псевдонимом наивного и лукавого рассказчика пасечника Рудого Панька.

Первая часть «Вечеров» вышла в свет в сентябре 1831 года. В нее вошли четыре повести: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота». Через шесть месяцев, в начале марта 1832 года появилась и вторая часть («Ночь перед рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место»).

В «Вечерах» обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями «Вечеров» как единое целое.

Рассказы словно бы сотканы из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил Белинский, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней быль и что сказка, но все поневоле принимаешь за быль».

В ранних циклах («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород») черт имеет реальные типологические черты. У него «узенькая, беспрестанно вертящаяся и нюхающая все, что ни попадетя, мордочка, оканчивающаяся, как у наших свиней, круглым пяточком», «острый и длинный хвост». Это мелкий бес, осмысленный в фольклорных традициях.

Гоголевский черт – это «недоразвитая ипостась нечистого; трясущийся, хилый бесенок; дьявол из породы мелких чертей, которые чудятся нашим пьяницам». Вторжение демонических сил в жизнь человека становится причиной той пустоты в мире, где забыли Бога, которая рождает гибель. В этом ирреальном мире даже красота становится чем-то страшно пронзительным, сопровождаемым не только бесовски - сладким чувством, но и паническим ужасом.

В повести «Майская ночь, или утопленница» эпизод, когда мачеха, обратившаяся в страшную черную кошку, пытается задушить панночку – дочку сотника, но лишается лапы с железными когтями, навеян детскими видениями Гоголя. В «Майской ночи» ведьму-мачеху утаскивает в пруд утопленница-панночка.

Образ кошки предстает и в повести «Старосветские помещики» (сборник «Миргород»). У Пульхерии Ивановны сбежала по зову плоти ее любимая кошечка, а потом вдруг явилась совсем одичавшей. Старушка решила, что это предвестие ее близкой кончины, что это сама смерть пришла за нею.

Злая дьявольская нечисть, олицетворявшая в «Вечерах» темные силы, оказывается в большинстве случаев посрамленной, и все ее попытки одурачить, поиздеваться над человеком оборачиваются против нее самой. Но великие беды и несчастья приносили адские силы, когда обманым путем и бесовскими посулами им удавалось ослепить людей, заставить их хотя бы на мгновения усомниться в своей правоте.

Как и в прежних произведениях Гоголя, большое место в повести «Страшная месть» занимает фантастический сюжет. Но за фантастическими чертами и событиями в повести раскрывается реальная историческая и нравственная тема преступности и предательства, неизбежности за это самой суровой кары. Ужасны кровавые злодеяния злого колдуна-предателя из этой повести, но неминуемое возмездие настигнет его в положенный час.

В основу сюжета повести «Вечер накануне Ивана Купалы» положен славянский языческий праздник Ивана Купалы, русской православной церковью приуроченный к Рождеству Ивана Предтечи (24 июня по старому стилю).

В Малороссии существует поверье, что папоротник цветет лишь раз в год, именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом. Успевший со-

рвать его – несмотря на все призраки, ему препятствующие в этом, находит клад. Клад в повести становится дьявольским искушением, которого не выдерживает Петрусь, убивший невинного ребенка и добывший золото этой страшной ценой.

Потому неизбежна суровая кара за кровавое преступление, не принесшее счастья молодым. Ведь так призрачно и недолговечно богатство, приобретенное нечестным путем.

В сборнике повестей «Миргород» одной из самых мистических и страшных является повесть «Вий». Повесть была начата Гоголем в 1833 году. Вий, имя фантастического подземного духа, было придумано Гоголем в результате соединения имени властителя преисподней в украинской мифологии «железного Ния» и украинских слов «вия» – ресница и «повико» – веко. Отсюда – длинные веки гоголевского персонажа.

Хома Брут гибнет от страха, но ценой своей жизни губит нечистую силу, бросившуюся на философа и не услышавшую вовремя крик петуха – после его третьего крика, духи, не успевшие вернуться в подземное царство мертвых, погибают.

Целую гамму мифических настроений гениально проявляет Гоголь в сцене волшебной скачки и полета над водой Хома с ведьмой на плечах. Хома Брут видел, как там, внизу, из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога – выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета...

С конца 1833 года он увлекся мыслью столь же несбыточной, как были его прежние планы относительно службы: ему казалось, что он может выступить на ученое поприще. В то время приготавливалось открытие Киевского университета, и он мечтал занять там кафедру истории, которую преподавал девицам в патриотическом институте.

В Киев приглашали Максимовича; Гоголь думал основаться вместе с ним в Киеве, желал зазвать туда и Погодина; в Киеве ему представлялись, наконец, русские Афины, где сам он думал написать нечто небывалое по всеобщей истории, а вместе с тем изучать малороссийскую старину.

К его огорчению, оказалось, что кафедра истории была отдана другому лицу; но зато вскоре ему предложена была такая же кафедра в Петербургском университете, благодаря влиянию его высоких литературный друзей. Он действительно занял эту кафедру: раз или два ему удалось прочесть эффектную лекцию, но затем задача оказалась ему не по силам, и он сам отказался от профессуры в 1835 году. Это была, конечно, большая самонадеянность; но вина его была не так велика, если вспомнить, что планы Гоголя не казались странными ни его друзьям, в числе которых были Погодин и Максимович, сами профессора, ни министерству просвещения, которое сочло возможным дать профессуру молодому человеку, кончившему с грехом пополам курс гимназии; так невысок был еще весь уровень тогдашней университетской науки.

В 1835 году Гоголь представил в Петербургский университет рукопись двухтомной «Истории Малороссии». Но затем взял ее обратно для доработки. Сжег ли Гоголь эту рукопись, как он часто делал с не удовлетворявшими его произведениями, или она сохранилась, неизвестно.

Не всегда мог контролировать себя герой повести «Нос», которую можно

считать первым произведением русской литературы о превращении человека в кого-то не похожего на окружающих и в силу своей непохожести неспособного уже жить прежней жизнью. Для того чтобы подобное превращение совершилось, нужно совсем немного: забрать у человека одну из самых незначительных частей его – нос. Жертвой подобной мистификации стал коллежский асессор Ковалев, который ничем не отличался от других «коллежских асессоров», лишь любил, чтобы все называли его майором. «По этому-то самому и мы будем вперед этого коллежского асессора называть майором».

Вещи играют очень важную роль в произведениях Гоголя, люди растворяются в этом мире вещей. Поэтому неудивительно, что мир предметов – город – подавляет человека, делает его существование механистическим и инерционным.

Мысль о человеке, душу которого вдохнул Бог, а судьбу нередко определяет черт, видимо, не оставляла Гоголя. Герой повести «Шинель» Акакий Акакиевич Башмачкин во всем обижен судьбой, даже имя при рождении получил неблагозвучное. Но Башмачкин не ропщет: ему уже за пятьдесят, он не пошел дальше переписки бумаг, не поднялся чином выше титулярного советника; у него нет семьи, друзей, не ходит он в театр, ни в гости, ни просто погулять: все его духовные потребности удовлетворяются переписыванием бумаг.

Гоголь детальнейшим образом описывает, как окончательно протерлась старая, много раз чиненная шинель Акакия Акакиевича, как он по-детски пытался убедить портного Петровича, что сукно еще новое, поставить бы заплатки; как Башмачкин пытается раздобыть недостающие сорок рублей, как сэкономить. Наконец вожделенная шинель приобретается, но вскоре и ее крадут. Акакий Акакиевич бесполезно ходит по чиновникам, пытаясь разыскать пропавшую шинель и... умирает, не выдержав равнодушия со стороны «значительного лица».

Смерть, казалось бы, поставила точку в истории Акакия Акакиевича. Но Гоголь преподносит читателю еще одну неожиданность. Он рассказывает о мертвце, который искал по ночам свою шинель, поэтому сдирал шинели со всех, не разбирая чина и звания. Мертвец не успокоился, пока не добрался до «значительного лица» и не содрал шинель с его плеч.

Такой фантастический поворот событий напоминает мрачные чудеса «Вия». Но в «Шинели» описание действий мертвца приправлено юмором и так подано, что невозможно сказать наверняка, что было на самом деле, а что родилось в воспаленном воображении обывателей. Гоголь так и оставляет читателя в неизвестности: было ли это привидение или что-то другое. Во всяком случае, если по Петербургу шли слухи о чиновнике-мстителе, бунтующем после смерти, в этом проявлялся гнев, который испытывал еще живой Башмачкин. В горячем бреду он «сквернохульничал» и вслед за словами «Ваше Превосходительство» произносил какие-то другие, «страшные слова».

После издания новых сборников «Миргород» и «Арабески» слава Гоголя еще более возросла. В.Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г.Гоголя» провозгласил его «главою литературы, главою поэтов».

В 1836 году в Александринском театре в Петербурге состоялась премьера «Ревизора». Но вскоре Гоголь вновь уезжает за границу. Уезжает неожиданно

для его знакомых и друзей, глубоко травмированный критическими отзывами: «еду за границу, там размыкаю ту тоску, которую наносят мне ежедневно мои соотечественники». Многие биографы пришли к выводу, что причина внезапного отъезда – общественная реакция на комедию...

Гоголь пробыл за границей с июня 1836 года по апрель 1848, но дважды за это время побывал на родине: в 1839-1840 и в 1841-1842 годах.

Он исколесил чуть ли не всю Западную Европу, дольше всего прожил в любимой Италии – в общей сложности около четырех с половиной лет.

Плавал Гоголь и по Средиземному морю, а перед окончательным возвращением в Россию совершил паломничество в Святую землю, к Гробу Господню в Иерусалиме.

И в заграничной жизни Гоголя не обошлось без тайн... «Вообразите, что он был в Испании во время междуусобной войны; в Лиссабоне также», - с изумлением сообщал родным К. С. Аксаков осенью 1839 года. Гоголя даже стали называть «молодым испанцем».

О мнимой поездке на Пиренейский полуостров Гоголь рассказывал многим своим друзьям. Однако ни одного письма Гоголя из Испании и Португалии до нас не дошло, как и чьих-либо воспоминаний о встречах с ним в этих странах. Нет и никаких следов получения писателем каких-либо финансовых средств для совершения такого путешествия. Из этого можно заключить, что Гоголь свое путешествие за Пиренеи просто выдумал.

Между тем сколько-нибудь очевидных подтверждений пребывания Гоголя в Испании и Португалии пока не обнаружено, и вполне возможно, что это одна из мистификаций, на которые он был великий охотник.

Разыгрывая своего собеседника, Гоголь имел обыкновение с невозмутимо серьезным видом приводить подробности, подтверждающие заведомо абсурдную версию. Так еще в Нежинской гимназии он чуть ли не убедил своего соученика М.А. Риттера, что у того «бычачьи глаза».

Аксаков вспоминает одну шалость Гоголя, в которой очень наглядно проявляется эта удивительная черта его характера. Гоголь как-то отправлялся из Москвы в Петербург. В почтовой карете, в одном купе с ним ехал один из знакомцев Аксакова, некий чиновник П.И. Пейкер. Обрадовавшись соседству со знаменитым писателем, этот чиновник поспешил завязать разговор с Гоголем. Последний немедленно заверил спутника, «что он не Гоголь, а Гогель, прикинулся смиренным простачком, круглым сиротой и рассказывал о себе преплачевную историю». Когда же в Петербурге этот самый Пейкер был представлен Гоголю, он понял, что его мистифицировали и рассердился. И мемуарист добавляет от себя: «Он был прав: за что Гоголь дурачил его трое суток?.. Мы успокоили Пейкера, объяснив ему, что подобные мистификации Гоголь делал со всеми».

В 1935 году из Киева в Петербург Гоголь возвращался с друзьями – Данилевским и Пашенко. Ехали весело, вспоминая гимназию. Гоголь был в ударе. Он смешил спутников и предложил друзьям выдавать его станционным смотрителям за ревизора, якобы едущего инкогнито. Договорившись и распределив

между собою роли, они послали Пашенко вперед, чтобы он распространял по дороге слухи о приближении тайного ревизора.

Когда Гоголь с Данилевским появлялись на станциях, их принимали с необычайной любезностью. В подорожной Гоголя значилось: «адъютант-профессор», что принималось сбитыми с толку зрителями чуть ли не за адъютанта его императорского величества. Благодаря выдумке Гоголя до Петербурга доехали с необыкновенной быстротой.

В марте 1837 года Гоголь был в Риме. Вечный город произвел на него обаятельное впечатление. Природа Италии восхищала, очаровывала его. Под живительными лучами итальянского солнца здоровье Гоголя укреплялось, хотя вполне здоровым он себя никогда не считал.

Знакомые подтрунивали над его мнительностью, но он еще в Петербурге говорил совершенно серьезно, что доктора не понимают его болезни, что у него желудок устроен совсем не так, как у всех людей, и это причиняет ему страдания, которых другие не понимают.

В мае 1840 года Гоголь уезжал в Италию и обещал своим друзьям привезти первый том «Мертвых душ», готовый для печати. Но именно в Риме слабый организм поэта не выдержал нервного напряжения, сопровождающего усиленную творческую деятельность. Он схватил сильнейшую болотную лихорадку. Острая, мучительная болезнь едва не свела его в могилу и надолго оставила следы, как на физическом, так и на психическом состоянии его. Припадки ее сопровождались нервными страданиями, слабостью, упадком духа. Н.П. Боткин, бывший в то время в Риме и с братской любовью ухаживавший за Гоголем, рассказывает, что он говорил ему о каких-то видениях, посещавших его во время болезни. «Страх смерти», мучивший отца Гоголя в последние дни его жизни передался и сыну.

Гоголь с ранних лет отличался мнительностью, всегда придавал большое значение своему нездоровью; болезнь мучительная, не сразу поддававшаяся врачебной помощи, показалась ему преддверием смерти, или, по крайней мере, концом деятельности, полной жизни.

До этого дремавшие в нем религиозные чувства начинают приобретать все большие размеры. Вдохновение, периодически покидавшее и вновь возвращавшееся к писателю, он тоже начинает рассматривать как божественное осенение.

Серьезные, торжественные мысли, на которые наводит нас близость могилы, охватили его и не покидали более до конца жизни. Оправившись от физических страданий, он опять принялся за работу, но теперь она приобрела для него иное, очень важное, значение. Отчасти под влиянием размышлений, навеянных болезнью, отчасти благодаря статьям Белинского, в нем выработался более серьезный взгляд на свои обязанности как писателя и на свои произведения.

В то же время религиозность, отличавшая его с детства, но до сих пор редко проявлявшаяся наружу, стала чаще выражаться в его письмах, в его разговорах, во всем его мировоззрении. Под ее влиянием он стал придавать своей литературной работе какой-то мистический характер, стал смотреть на свой талант, на свою творческую способность как на дар, ниспосланный ему богом ра-

ди благой цели, на свою писательскую деятельность как на predeterminedное свыше призвание, как на долг, возложенный на него провидением.

Высокое представление о своем таланте и лежащей в нем обязанности повело его к убеждению, что он творит нечто провиденциальное: для того чтобы обличать людские пороки и широко смотреть на жизнь, надо стремиться к внутреннему совершенствованию, которое дается только богомыслием.

Если прежде он говорил, что первый том его поэмы есть не больше, как крыльцо к тому дворцу, который в нем строится, то теперь он готов был отвергать все им написанное, как греховное и недостойное его высокого посланничества. Однажды, в минуту тяжелого раздумья об исполнении своего долга, он сжег второй том «Мертвых душ», принес его в жертву Богу, и его уму представилось новое содержание книги, просветленное и очищенное; ему казалось, что он понял теперь, как надо писать, чтобы «устремить все общество к прекрасному».

Этот мистический, торжественный взгляд на свое произведение Гоголь высказывал пока еще очень немногим из своих знакомых. Для остальных он был прежним приятным, хотя несколько молчаливым собеседником, тонким наблюдателем, юмористическим рассказчиком.

До самой смерти Гоголь не знал любви, этого, по его словам, «первого блага на свете». Это – факт огромной важности, объясняющий многие особенности характера и творчества писателя. Мысли Гоголя о демонической природе красоты и гибельности любви основаны на его личном психологическом опыте: он испытывал ужас перед любовью, предчувствуя ее страшную, разрушительную силу над своей душой; натура его была так чувственна, что «это пламя превратило бы его в прах в одно мгновение».

Гоголя знали весьма немногие. Даже с друзьями он не был вполне откровенен. Он не любил говорить ни о своем настроении, ни о житейских делах, ни о том, что он пишет, ни о делах семейных. Кроме природной замкнутости это происходило оттого, что у Гоголя было постоянно два состояния: творчество и отдохновение. В последнем состоянии все замечали, что Гоголь мало принимал участия в разговорах, мало думал о том, что сам говорит.

С разными людьми Гоголь казался разным человеком. Тут не было притворства. Он общался с ними теми нравственными сторонами, с которыми симпатизировали те люди. Кто не слышал прямо противоположных отзывов о Гоголе? Одни называли его забавным весельчаком, обходительным и ласковым, другие – угрюмым и молчаливым, третьи – занятым исключительно духовными предметами. Гоголя никто не знал вполне, приятели знали его вроде бы хорошо, но как бы по частям. Только соединение этих частей и может составить полное представление о Гоголе.

Зиму 1851-52 годов он чувствовал себя не совсем здоровым, постоянно жаловался на слабость, на расстройство нервов, на припадки тоски, но никто из знакомых не придавал этому значения, все знали, что он мнителен, и давно привыкли к его жалобам на разные болезни. В кругу близких приятелей он был по-прежнему весел и шутлив, охотно читал свои и чужие произведения, напевал своим «козлиным», - как он сам называл, - голосом малороссийские песни и с наслаждением слушал, когда их пели хорошо. К весне он предполагал уехать

на несколько месяцев в свою родную Васильевку, чтобы там укрепиться в силах, и обещал приятелю своему Данилевскому привезти уже совсем готовый том «Мертвых душ».

В 1850 году скончалась Надежда Николаевна Шереметева, она была близким другом Гоголя, они сошлись на почве набожности и очень сблизились. Эта смерть укрепила в Гоголе стремление воссоединиться с ее душой на небесах и приблизила его мученическую кончину.

В 1852 году скоропостижная смерть жены Хомякова, урожденной Языковой, сильно потрясла Гоголя. К естественной горести об утрате близкого человека у него примешивался ужас перед открытой могилой. Его охватил тот мучительный «страх смерти», который он испытывал не раз и прежде. Он признался в этом своему духовнику, и тот старался успокоить его, но напрасно. На масленой Гоголь начал говеть и прекратил все свои литературные занятия; у знакомых он бывал и казался спокойным, только все замечали, что он очень похудел и побледнел.

Мысль о близкой смерти не оставляла его. Второй том «Мертвых душ», его заветное произведение, был уже готов к печати, и он хотел оставить его на память друзьям своим.

Об обстоятельствах сожжения второго тома «Мертвых душ» Д.А. Оболенский рассказывал: «Гоголь кончил «Мертвые души» за границей – и сжег их. Потом опять написал и остался доволен своим трудом. Но в Москве стало посещать его религиозное исступление, и тогда в нем бродила мысль сжечь и эту рукопись. Гоголь позвал к себе графа А.П. Толстого и сказал ему: «Пожалуйста, возьми эти тетради и спрячь их. На меня находят часы, когда все это хочется сжечь. Но мне самому было бы жаль. Тут, кажется, есть кое-что хорошего». Граф Толстой из ложной деликатности не согласился, чтобы не показать больному, чтобы не подтвердить его ипохондрические опасения.

Спустя три дня граф опять пришел к Гоголю и застал его грустным. «А вот, - сказал ему Гоголь, - ведь лукавый меня таки попутал: я сжег «Мертвые души». Он не раз говорил, что ему представлялось какое-то видение. Дня за три до кончины он был уверен в своей скорой смерти».

Несколько иначе об обстоятельствах сожжения второго тома «Мертвых душ» вспоминает М.П. Погодин: «В воскресенье перед постом он призвал к себе А.П. Толстого и, как бы готовясь к смерти, поручал ему отдать некоторые свои сочинения в распоряжение духовной особы (митрополита Филарета), а другие напечатать. Тот старался ободрить его упавший дух и отклонить от него всякую мысль о смерти.

Долго со слезами молился он; потом в три часа ночи разбудил слугу, велел ему открыть трубу в камине, отобрал из портфеля бумаги, связал их в трубку и положил в камин. Мальчик бросился перед ним на колени и умолял не жечь бумаги. Углы тетрадей обгорели, и огонь стал потухать. Гоголь велел развязать тесемку и сам ворочал бумаги, крестясь и молясь, пока они не превратились в пепел. Слуга плакал и говорил: «Что вы сделали!»

«Тебе не жаль меня?» – сказал Гоголь, обнял, поцеловал его и сам заплакал. «Иное надо было сжечь, – сказал он, подумав, – а за другое помолились бы

за меня Богу; но, Бог даст, выздоровею и все поправлю». Поутру он сказал графу Александру Петровичу Толстому: «Вообразите, как силен злой дух. Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег главы Мертвых душ, которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти». Вот что до сих пор известно о гибели неоцененного нашего сокровища».

Ночь, оставшись один, Гоголь снова испытал те ощущения, которые он описал в своей «Переписке с друзьями». В этом, вероятно, лежит разгадка смерти Гоголя. «Поделившись малым из несозревшего», прочтя главы второго тома М.А. Константиновскому и получив от него резко критический отзыв, писатель уверился в том, что нарушил данный свыше завет и теперь должен умереть.

С этого времени он впал в мрачное уныние, не пускал к себе друзей или, когда они приходили, просил их удалиться под предлогом, что хочет спать; он почти ничего не говорил, но часто писал дрожащею рукой тексты из Евангелия и краткие изречения религиозного содержания. От всякого лечения он упорно отказывался, уверяя, что никакие лекарства не помогут ему. Так прошла первая неделя поста. В понедельник на второй духовник предложил ему приобщиться и пособороваться. Он с радостью согласился на это, во время обряда молился со слезами, за Евангелием держал слабой рукой свечу. Во вторник ему стало как будто легче, но в среду у него случился страшный припадок нервной горячки, и в четверг, 21 февраля, он скончался.

Весть о смерти Гоголя поразила всех его друзей, до последних дней, не веривших страшным предчувствиям. Тело его, как почетного члена московского университета, было перенесено в университетскую церковь, где оставалось до самых похорон.

На похоронах присутствовали: московский генерал-губернатор Закревский, попечитель московского учебного округа Назимов, профессора, студенты университета и масса публики. Профессора вынесли гроб из церкви, а студенты на руках несли его до самого Данилова монастыря, где он опущен в землю рядом с могилой друга – поэта Языкова.

На надгробном памятнике Гоголя вырезаны слова пророка Иеремии: «Горьким словом моим посмеюся».

В 1839 году останки Гоголя перенесены на кладбище Новодевичьего монастыря, что породило немало мистических предположений о том, что Гоголь не умер, а был погребен в летаргическом сне.

Поэма «Мертвые души». С самого начала писательской деятельности Гоголь мечтал написать произведение, в «котором бы явилась вся Русь». Это должно было быть грандиозное описание быта и нравов России первой трети XIX века. Таким произведением стала поэма «Мертвые души», написанная в 1842 году. Первое издание книги называлось «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Такое название снижало истинное значение произведения, переводило его в область авантюрного романа. Гоголь пошел на это по цензурным соображениям, желая издать поэму. Почему же Гоголь назвал свое произведение поэмой? Определение жанра стало ясно писателю только в последний момент, — работая над рукописью, он говорит то о поэме, то о романе.

Чтобы понять особенности жанра поэмы «Мертвые души», можно сопо-

ставить это произведение с «Божественной комедией» Данте, поэта эпохи Возрождения. Ее влияние чувствуется в поэме Гоголя. «Божественная комедия» состоит из трех частей. В первой части к Данте является тень древнеримского поэта Вергилия, которая сопровождает лирического героя в ад; они проходят все круги, перед их взором предстает целая галерея грешников. Фантастичность сюжета не мешает Данте раскрыть тему своей родины — Италии. По сути, Гоголь задумал показать те же круги ада, но ада России. Недаром название поэмы «Мертвые души» идейно перекликается с названием первой части поэмы Данте «Божественная комедия», которая называется «Ад». Гоголь, наряду с сатирическим отрицанием, вводит элемент воспевающий, созидательный — образ России. С этим образом связано «высокое лирическое движение», которое в поэме по временам подменяет комическое повествование.

Выбранный сюжет предоставил Гоголю «полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров». В поэме огромное количество действующих лиц, представлены все социальные слои крепостной России: приобретатель Чичиков, чиновники губернского города и столицы, представители высшей знати, помещики и крепостные крестьяне. Значительное место в идейно-композиционной структуре произведения занимают лирические отступления, в которых автор касается самых острых общественных вопросов, и вставные эпизоды, что характерно для поэмы как литературного жанра.

Композиция «Мертвых душ» служит раскрытию каждого из характеров, выведенного в общей картине. Автор нашел оригинальную и удивительно простую композиционную структуру, которая дала ему широчайшие возможности и для изображения жизненных явлений, и для соединения повествовательного и лирического начала, и для поэтизации России.

Соотношение частей в «Мертвых душах» строго продумано и подчинено творческому замыслу. Первую главу поэмы можно определить как своеобразное вступление. Действие еще не началось, и автор лишь в общих чертах обрисовывает своих героев. В первой главе автор знакомит нас с особенностями жизни губернского города, с городскими чиновниками, помещиками Маниловым, Ноздревым и Собакевичем, а также с центральным героем произведения — Чичиковым, который начинает заводить выгодные знакомства и готовится к активным действиям, и его верными спутниками — Петрушкой и Селифаном. В этой же главе описаны два мужика, рассуждающие о колесе брички Чичикова, молодой человек, одетый в костюм «с покушениями на моду», вертлявый трактирный слуга и другой «мелкий люд». И хотя действие еще не началось, читатель начинает догадываться, что Чичиков приехал в губернский город с какими-то тайными намерениями, которые выясняются позднее.

Смысл предприятия Чичикова состоял в следующем. Один раз в 10–15 лет казна проводила перепись крепостного населения. Между переписями («ревизскими сказками») за помещиками числилось установленное количество крепостных (ревизских) душ (в переписи указывались только мужчины). Естественно, что крестьяне умирали, но по документам, официально, они считались живыми до следующей переписи. За крепостных крестьян помещики ежегодно

платили налог, в том числе и за умерших. «Послушайте, матушка, – разъясняет Чичиков Коробочке, – да вы рассудите только хорошенько: ведь вы разоряетесь. Платите за него (умершего) подать как за живого». Чичиков приобретает умерших крестьян, чтобы заложить их, как живых, в Опекунском совете и получить приличную сумму денег.

Через несколько дней после приезда в губернский город Чичиков отправляется в путешествие: посещает усадьбы Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина и приобретает у них «мертвые души». Показывая преступные комбинации Чичикова, автор создает незабываемые образы помещиков: пустого мечтателя Манилова, скупой Коробочки, неисправимого лгуна Ноздрева, жадного Собакевича и опустившегося Плюшкина. Действие приобретает неожиданный оборот, когда, направляясь к Собакевичу, Чичиков попадает к Коробочке.

Последовательность событий имеет большой смысл и продиктована развитием сюжета: писатель стремился раскрыть в своих героях все большую утрату человеческих качеств, омертвление их души. Как говорил сам Гоголь: «Один за одним следуют у меня герои, один пошлее другого». Так, в Манилове, начинающем ряд помещичьих характеров, человеческое начало погибло еще не до конца, о чем свидетельствуют его «порывания» к духовной жизни, но его стремления постепенно замирают. У бережливой Коробочки уже нет даже намек на духовную жизнь, у нее все подчинено желанию продать с выгодой продукты своего натурального хозяйства. У Ноздрева полностью отсутствуют какие-либо моральные и нравственные принципы. В Собакевиче очень мало осталось человеческого и ярко проявляется все звериное и жестокое. Завершает ряд выразительных образов помещиков Плюшкин – личность, находящаяся на грани психического распада. Созданные Гоголем образы помещиков – типичные для своего времени и среды люди. Они бы могли бы стать порядочными личностями, но тот факт, что они являются владельцами крепостных душ, лишил их человеческого начала. Крепостные для них не люди, а вещи.

Образ помещиц Русси сменяет образ губернского города. Автор вводит нас в мир чиновников, занимающихся делами государственного управления. В главах, посвященных городу, расширяется картина дворянской России и углубляется впечатление от ее мертвенности. Изображая мир чиновников, Гоголь сначала показывает их смешные стороны, а затем заставляет читателя задуматься над царящими в этом мире законами. Все чиновники, проходящие перед мысленным взором читателя, оказываются людьми без малейшего понятия о чести и долге, они связаны взаимным покровительством и круговой порукой. Их жизнь, как и жизнь помещиков, лишена смысла.

Возвращение Чичикова в город и оформление купчей крепости – кульминация сюжета. Чиновники поздравляют его с приобретением крепостных. Но Ноздрев и Коробочка раскрывают проделки «почтеннейшего Павла Ивановича», и всеобщее веселье уступает место растерянности. Наступает развязка: Чичиков поспешно покидает город. Картина разоблачения Чичикова нарисована с юмором, приобретающим ярко выраженный обличающий характер. Автор с нескрываемой иронией повествует о сплетнях и слухах, возникших в губернском

городе в связи с разоблачением «миллионщика». Охваченные тревогой и паникой чиновники невольно обнаруживают свои темные незаконные дела.

Особое место в поэме занимает «Повесть о капитане Копейкине». Она сюжетно связана с поэмой и имеет большое значение для раскрытия идейно-художественного смысла произведения. «Повесть о капитане Копейкине» дала Гоголю возможность перенести читателя в Петербург, создать образ города, ввести в повествование тему 1812 года и рассказать историю о судьбе героя войны, капитана Копейкина, обличив при этом чиновничий произвол и произвол властей, несправедливость существующего строя. В «Повести о капитане Копейкине» автор поднимает вопрос о том, что роскошь отвращает человека от нравственности.

Место «Повести...» определено развитием сюжета. Когда по городу стали распространяться нелепые слухи о Чичикове, чиновники, встревоженные назначением нового губернатора и возможностью их разоблачения, собрались вместе, чтобы прояснить ситуацию и оградить себя от неизбежных «распеканий». Рассказ о капитане Копейкине не случайно ведется от имени почтмейстера. Будучи главой почтового ведомства, он, возможно, читал газеты и журналы, и мог почерпнуть немало сведений о столичной жизни. Он любил «порисоваться» перед слушателями, пустить пыль в глаза своей образованностью. Историю о капитане Копейкине почтмейстер рассказывает в момент наибольшего переполоха, охватившего губернский город. «Повесть о капитане Копейкине» – еще одно подтверждение того, что крепостнический строй приходит в упадок, а новые силы, пусть и стихийно, но уже готовятся вступить на путь борьбы с социальным злом и несправедливостью. История Копейкина как бы завершает картину государственности и показывает, что произвол царит не только в среде чиновников, но и в высших слоях, вплоть до министра и царя.

В одиннадцатой, завершающей произведение главе, автор показывает, чем закончилось предприятие Чичикова, рассказывает о его происхождении, повествует о том, как формировался его характер, вырабатывались взгляды на жизнь. Проникая в душевные тайники своего героя, Гоголь представляет на суд читателя все то, что «ускользает и прячется от света», открывает «сокровенные мысли, которых никому не вверяет человек», и перед нами оказывается подлец, которого редко посещают человеческие чувства.

На первых страницах поэмы сам автор описывает его как-то неопределенно: «...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок». Губернские чиновники и помещики, раскрытию характеров которых посвящены следующие главы поэмы, характеризуют Чичикова как «благонамеренного», «дельного», «ученого», «любезнейшего и обходительнейшего человека». На основании этого складывается впечатление, что перед нами олицетворение «идеала порядочного человека».

Весь сюжет поэмы построен как разоблачение Чичикова, так как в центре повествования находится афера с куплей-продажей «мертвых душ». В системе образов поэмы Чичиков стоит несколько обособленно. Он играет роль помещика, путешествующего по своим надобностям, и по происхождению является им, но очень мало связан с барским помещичьим бытом. Каждый раз он появляется

перед нами в новом облике и всегда добивается поставленной цели. В мире таких людей не ценится дружба и любовь. Им свойственна необычайная настойчивость, воля, энергия, упорство, практический расчет и неутомимая активность, в них скрывается подлая и страшная сила.

Понимая опасность, исходящую от подобных Чичикову людей, Гоголь открыто высмеивает своего героя, выявляет его ничтожество. Сатира Гоголя становится своего рода оружием, при помощи которого писатель обнажает «мертвую душу» Чичикова; говорит о том, что такие люди, несмотря на цепкий ум и приспособляемость, обречены на гибель. И смех Гоголя, помогающий ему обличить мир корысти, зла и обмана, подсказан ему народом. Именно в душе народа на протяжении долгих лет росла и укреплялась ненависть к угнетателям, к «хозяевам жизни». И только смех помогал ему выжить в чудовищном мире, не утратить оптимизм и жизнелюбие.

Значительное место в поэме «Мертвые души» занимают лирические отступления и вставные эпизоды, что характерно для этого литературного жанра. В них Гоголь касается самых острых российских общественных вопросов. Мысли автора о высоком назначении человека, о судьбе Родины и народа здесь противопоставлены мрачным картинам русской жизни.

И все-таки главная тема поэмы — это судьба России: ее прошлое, настоящее и будущее. В первом томе Гоголь уделяет больше внимания прошлому родины. Задуманные им второй и третий тома должны были повествовать о настоящем и будущем России. Этот замысел можно было бы сравнить со второй и третьей частями «Божественной комедии» Данте: «Чистилище» и «Рай». Однако этим замыслам не суждено было сбыться: второй том оказался неудачным по идее, а третий так и не был написан. Поэтому поездка Чичикова и осталась поездкой в неизвестность. Гоголь не делает четких выводов, задумываясь о будущем России: «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа...».

Художественное пространство поэмы составляют два мира, которые условно можно обозначить как мир «реальный» и мир «идеальный». Реальный мир воссоздает современную Гоголю действительность русской жизни. Это уродливый и страшный мир маниловых, ноздревых, чичиковых, плюшкиных и кувшинных рыл, мир извращенных духовных ценностей. Мир идеальный — это мир высокого идеала, это мысли и раздумья автора об истинной жизни, о могучей и прекрасной России живых душ. Во имя этой России и была создана эта поэма.

Повествователь в поэме — это реальный человек, имеющий свою биографию, это образ автора со многими присущими ему мыслями и чертами. Образ повествователя раскрывается в отношении к окружающей его действительности. Его мысли выражает вся система образов. Находясь в центре поэмы, он открыто обращается к читателю, и не только рассказывает о героях, но и оценивает их, передает свои мысли, навеянные картинами жизни.

И хотя образ повествователя и близок автору, их личности не тождественны. Повествование в поэме ведется от лица идеальной личности, такой, какой представляет ее автор. Через образ повествователя в поэме совершается все то, что близко и дорого автору, что он любит и что прошло через его душу. Повествователь, как и автор, — одинокий странник, который ищет счастье. Это

человек, много видевший и переживший. Он не приемлет зло и несправедливость, выступает против пошлости и обывательства и ищет новые формы человеческого общения и существования.

Повествователь свободно и открыто, не скрывая своей иронии, выражает передовые взгляды своей эпохи. Он любит Россию и русский народ и с острой болью переживает все то, что творится на его Родине, ненавидит и презирает сильных мира сего, скорбит о гибели в человеке человеческого. Ему дорога красота родной земли и он воспевает ее красоту. Но его любовь заключает в себе и сознание личной ответственности за ее судьбу. Судьба народа и страны является и его судьбой. Автор доверил повествователю роль представителя народной России. Но судьба его родины трагична и печальна, вызывает «зримый миру смех, незримые неведомые миру слезы». Однако он верит в возможности народа, подтверждением чего служат его отзывы о русском мужике, полные восторга и горячей веры в лучшее будущее. Все это позволяет утверждать, что образ повествователя – это образ самого Гоголя. И чем больше развивалось мастерство писателя, тем сильнее он тревожился за судьбу своей родины, тем острее становилась его сатира, направленная на обличение чиновников и помещиков.

Особенность поэмы в том, что в ней постоянно слышен голос автора. Голос автора обращен непосредственно к читателю. Размышления автора о персонажах, сожаления, горечь, тревога, слышимые в его высказываниях, — все это позволяет почувствовать за комической стороной рассказа, за смехом неотделимые от него слезы, печаль при мысли о мертвенности человеческих душ. Именно автору дано предвидеть великое будущее Родины. Отсюда появление в лирических отступлениях высокой патетики, ораторского пафоса, передающего пламенное воодушевление автора. Автор — человек своего времени, потрясенный бедами и страданиями народа, казнящий смехом помещиков-уродов, чиновников-мздоимцев и вместе с тем мечтающий о будущем России, о всечеловеческом счастье.

Мы вправе говорить о высокой гуманности автора — эпика, лирика, сатирика. В своих раздумьях автор дает оценку героям, касается системы пансионного воспитания, быта и нравов чиновничества, судьбы русского писателя, разнообразных (а по сути однообразных) «пошлых» характеров, высказывает мысли о высоком достоинстве человека, рисует здоровую, народную стихию, картины великой, беспредельной Руси. В лирических отступлениях Гоголь создает образы беспредельной, чудесной Руси и народа-богатыря. Поэтому и заканчивается поэма образом тройки, которую снарядил в дорогу «расторопный ярославский мужик». Эта тройка — символ Руси, несущейся в будущее. Каким оно будет, автор не знает: «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа». Однако в поэме важен сам пафос этого движения — полета, ассоциирующегося с душой русского человека.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути Н.В. Гоголя
2. В чем заключается своеобразие «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя.

3. Особенности сатиры Н.В. Гоголя.
4. История создания поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».
5. Сюжет и особенности композиции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души».
6. Образ автора в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ОСТРОВСКИЙ

А.Н. Островский обладает глубоким пониманием русской жизни и великим умением резко и изображать самые существенные ее стороны.

Н.А. Добролюбов

Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас, мы, русские, с гордостью можем сказать: «У нас есть свой, русский, национальный театр». Он по справедливости должен называться «театром Островского».

И.А. Гончаров

Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Москве. Его отец, выпускник Московской духовной семинарии, служил в Московском городском суде. Он занимался частной судебной практикой по имущественным и коммерческим делам. Мать из семьи духовного сословия, дочь пономаря и просвирни, умерла, когда будущему драматургу было восемь лет.

Детство и раннюю юность Островский проводит в Замоскворечье – особом уголке Москвы с его устоявшимся купеческо-мещанским бытом. Ему легче легкого было исполнить совет Пушкина: «Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком». Бабушка Наталья Ивановна жила в семье Островских и служила просвирней в приходе. Нянюшка Авдотья Ивановна Кутузова славилась как большая мастерица сказывать сказки. Его крестный отец – титулярный советник, его крестная мать – надворная советница. От них и от бывавших в доме сослуживцев отца будущий автор «Доходного места» мог вдоволь понаслушаться чиновничьих разговоров. А с тех пор как отец оставляет службу и становится частным поверенным по делам торговых фирм, в доме не переводятся купцы.

Александр еще в детстве пристрастился к чтению, получает хорошее домашнее образование, знает греческий, латинский, французский, немецкий, впоследствии – английский, итальянский, испанский языки. Когда Александру минуло тринадцать лет, отец женился второй раз на дочери обрусевшего шведского барона, которая не слишком занималась воспитанием детей от первого брака своего мужа. С ее приходом заметно меняется домашний уклад, чиновный быт перекраивается на дворянский манер, изменяется окружение, в доме раздаются новые речи. К этому времени будущим драматургом перечитана чуть ли не вся отцовская библиотека. Здесь можно найти первые издания «Руслана и Людми-

лы», «Цыган», «Горе от ума» и многих других образцовых произведений отечественной литературы.

С 1835 по 1840 год Островский учится в Первой Московской гимназии. В 1840 году по окончании гимназии был зачислен на юридический факультет Московского университета. В университете студенту юридического факультета Островскому посчастливилось слушать лекции таких знатоков истории, юриспруденции и литературы, как Т.Н. Грановский, Н.И. Крылов, М.П. Погодин. Здесь будущему автору «Минина» и «Воеводы» впервые открываются богатства русских летописей, язык предстает перед ним в исторической перспективе. Но в 1843 году Островский уходит из университета, не пожелав пересдавать экзамен. Тогда же поступил в канцелярию московского Совестного суда, позднее служил в Коммерческом суде (1845-1851). Этот опыт сыграл значительную роль в творчестве Островского.

Второй университет – Малый театр. Пристрастившись к сцене еще в гимназические годы, Островский становится завсегдатаем старейшего русского театра.

В 1847 году в «Московском городском листке» Островский публикует первый набросок будущей комедии «Свои люди – сочтемся» под названием «Несостоятельный должник», затем комедию «Картина семейного счастья» (впоследствии «Семейная картина») и очерк в прозе «Записки замоскворецкого жителя».

«Самый памятный для меня день в моей жизни, – вспоминал Островский, – 14 февраля 1847 года... С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Признание Островскому приносит комедия «Свои люди – сочтемся» (первоначальное название – «Банкрот», закончена в конце 1849 году). Еще до публикации она стала популярной (в чтении автора и П.М. Садовского), вызвала одобрительные отклики Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, Т.Н. Грановского и др.

«Он начал необыкновенно...» – свидетельствует И.С. Тургенев. Его первая же большая пьеса «Свои люди – сочтемся» произвела громадное впечатление. Ее называли русским «Тартюфом», «Бригадиром» XIX столетия, купеческим «Горем от ума», сравнивали с «Ревизором»; вчера еще никому неизвестное имя Островского ставилось рядом с именами величайших комедиографов – Мольера, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя.

В правительственных сферах комедия эта вызвала переполох. Драматической цензурой она была сразу же запрещена к представлению на сцене. «Все действующие лица...отъявленные мерзавцы, – писал цензор. Разговоры грязны; вся пьеса обида для русского купечества». И все же, по недосмотру московской цензуры, пьеса была напечатана в мартовской книжке журнала «Московитянин» за 1850 год. Вот тогда-то и посыпались жалобы на молодого драматурга от оскорбленного купечества, вот тогда-то и занялись его комедией высокопоставленные сановники и даже сам государь император. Царь перечитал донесение, помедлил несколько и начертил своим мелким почерком в углу: «Совершенно справедливо, напрасно напечатано...». Еще помедлил и добавил: «...играть же запретить». И размахисто расписался: «Николай».

За «неблагонадежным» автором было установлено секретное полицей-

ское наблюдение. Гениальная комедия была поставлена на сцене в 1861 году, через двенадцать лет после ее написания.

После комедии «Свои люди – сочтемся» Островский каждый год выпускает по одной, а иногда по две-три пьесы, написав, таким образом, 47 пьес различных жанров – от трагедии до драматических эпизодов. Кроме того, есть еще пьесы, написанные совместно с другими драматургами – С.А. Геденовым, Н.Я. Соловьевым, П.М. Невежиным, а также свыше 20 переводных пьес (К. Гольдони, Н. Маккиавели, М. Сервантес, Теренций и т.д.). В 1859 году Островский перевел «Гециру» древнеримского драматурга Теренция, в которой важна тема невестки и свекрови.

Обладая незаурядным общественным темпераментом, Островский всю жизнь деятельно боролся за создание реалистического театра нового типа, за подлинно художественный национальный репертуар, за новую этику актера. Он создал в 1865 году Московский артистический кружок, основал и возглавил общество русских драматических писателей (1870), писал в различные ведомства многочисленные «Записки», «Проекты», «Соображения», предлагая принять срочные меры, чтобы остановить упадок театрального искусства. Творчество Островского оказало решающее влияние на развитие русской драматургии и русского театра. Как драматург и режиссер Островский содействовал формированию новой школы реалистической игры, выдвижению плеяды актеров (особенно в московском Малом театре: семья Садовских, С.В. Васильев, Л.П. Косицкая, позднее – Г.Н. Федотова, М.Н. Ермолова и др.).

Театральная биография Островского вообще не совпадала с его литературной биографией. Зрители знакомы с его пьесами совсем не в том порядке, в каком они были написаны и напечатаны. Только через шесть лет после того, как Островский начал печататься, 14 января 1853 года поднялся занавес на первом представлении комедии «Не в свои сани не садись» в Малом театре. Пьеса, показанная зрителям первой, была шестой законченной пьесой Островского.

В это же время драматург вступил в гражданский брак с девицей Агафьей Ивановной Ивановой (у которой от него было четверо детей), что привело к разрыву отношений с отцом. По рассказам очевидцев, это была добрая, сердечная женщина, которой Островский во многом был обязан знанием московского быта.

В 1869 году, после смерти Агафьи Ивановны от туберкулеза, Островский вступил в новый брак с актрисой Малого театра Марией Васильевой. От второго брака у писателя родилось пятеро детей.

С 1863 года становится членом-корреспондентом Императорской Санкт-Петербургской Академии Наук.

Литературные взгляды Островского сложились под влиянием эстетики В.Г. Белинского. Для Островского, как и для других писателей, начинавших в 40-е годы, художник – это своего рода исследователь-«физиолог», который подвергает специальному изучению различные части общественного организма, открывая для современников ещё не исследованные области жизни. В открытой области эти тенденции нашли выражение в жанре так называемого «физиологического очерка», широко распространенного в литературе 40-50-х гг. Островский был одним из наиболее убежденных выразителей этой тенденции.

Многие его ранние сочинения написаны в манере «физиологического очерка» (зарисовки замоскворецкого быта; драматические этюды и «картины»: «Семейная картина», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай»; позднее, в 1857 году, – «Не сошлись характерами»).

В более сложном преломлении черты этого стиля сказались и в большинстве других произведений Островского: он изучал жизнь своей эпохи, наблюдая ее словно под микроскопом, как внимательный исследователь-экспериментатор. Наглядно это показывают дневники его поездок по России и особенно материалы многомесячной поездки (1865) по верхней Волге с целью всестороннего обследования края.

Опубликованный отчет Островского об этой поездке и черновые записи представляют своего рода энциклопедию сведений по экономике, составу населения, обычаям, нравам этого края. При этом Островский не перестает быть художником – после этой поездки волжский ландшафт как поэтический лейтмотив входит во многие его пьесы, начиная с «Грозы» и заканчивая «Бесприданницей» и «Воеводой (Сон на Волге)». Кроме того, возникает замысел цикла пьес под названием «Ночи на Волге» (осуществлен частично).

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

В конце жизни Островский, наконец-то достиг материального достатка (он получал пожизненную пенсию 3 тыс. рублей), а также в 1884 году занял должность заведующего репертуарной частью московских театров (драматург всю жизнь мечтал служить театру). Но здоровье его было подорвано, силы истощены.

Островский не только учил, он и учился. Многочисленные опыты Островского в области перевода античной, английской, испанской, итальянской и французской драматической литературы не только свидетельствовали о его прекрасном знакомстве с драматической литературой всех времен и народов, но и по справедливости рассматривались исследователями его творчества как своеобразная школа драматургического мастерства, которую Островский проходил всю свою жизнь (он начал в 1850 году с перевода шекспировской комедии «Укрощение строптивой»).

Смерть застала его за переводом шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра») 2 (14) июня 1886 года в имении Щельково Костромской области от наследственной болезни — стенокардии. Он сошел в могилу, не сделав всего, что он мог сделать, но сделал он чрезвычайно много.

После смерти писателя Московская дума устроила в Москве читальню имени А.Н. Островского. 27 мая 1929 года в Москве на Театральной площади перед зданием Малого театра, где осуществлялись постановки его пьес, был открыт памятник Островскому (скульптор Н.А. Андреев, архитектор И.П. Машков). А.Н. Островский занесен в российскую Книгу рекордов «Диво» как «самый плодовитый драматург» (1993).

Драматургия А.Н. Островского. Творчество Островского можно разделить на три периода: 1-й – (1847 – 1860), 2-й – (1850 – 1875), 3-й – (1875 – 1886).

К первому периоду (1847 – 1860) относятся пьесы, отражающие жизнь до-реформенной России. В начале этого периода Островский активно сотрудничает как редактор и как критик с журналом «Москвитянин», публикует в нем свои пьесы. Начиная как продолжатель гоголевской обличительной традиции («Свои люди – сочтемся», «Бедная невеста», «Не сошлись характерами»), затем, отчасти под влиянием главного идеолога журнала «Москвитянин» А.А. Григорьева, в пьесах Островского начинают звучать мотивы идеализации русской патриархальности, обычаев старины («Не в свои сани не садись» (1852), «Бедность не порок» (1853), «Не так живи, как хочется» (1854). Эти настроения приглушают критический пафос Островского.

С 1856 года Островский – постоянный сотрудник журнала «Современник» – сближается с деятелями демократической русской журналистики. В годы общественного подъема перед крестьянской реформой 1861 года вновь усиливается социальная критика в его творчестве, острее становится драматизм конфликтов («В чужом пиру похмелье» (1855), «Доходное место» (1856), «Гроза», (1859).

Ко второму периоду (1860 – 1875) относятся пьесы, отражающие жизнь России после реформы. Островский продолжает писать бытовые комедии и драмы («Тяжелые дни», 1863 г., «Шутники», 1864 г., «Пучина», 1865 г.), по-прежнему высокоталантливые, но скорее закреплявшие уже найденные мотивы, чем осваивавшие новые. В это время Островский обращается также к проблемам отечественной истории, к патриотической теме. На основе изучения широкого круга источников он создает цикл исторических пьес: «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1861 г.; 2-я редакция 1866), «Воевода» (1864 г.; 2-я редакция 1885), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866 г.), «Тушино» (1866 г.). Кроме того, создается цикл сатирических комедий («На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Горячее сердце» (1868 г.), «Бешеные деньги» (1869 г.), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875 г.). Особняком среди пьес второго периода стоит драматическая поэма в стихах «Снегурочка» (1873 г.) – «весенняя сказка», по определению автора, созданная на основе народных сказок, поверий, обычаев.

Почти все драматические сочинения Островского 70-х и начала 80-х годов печатаются в журнале «Отечественные записки». В третий период (1875 – 1886) Островский создает значительные социально-психологические драмы и комедии о трагических судьбах богато одаренных, тонко чувствующих женщин в мире цинизма и корысти («Бесприданница», 1878 г., «Последняя жертва», 1878 г., «Таланты и поклонники», 1882 г., и др.). Здесь писатель разрабатывает и новые формы сценической выразительности, в некоторых отношениях превосходящие пьесы А.П. Чехова: сохраняя характерные черты своей драматургии, Островский стремится воплотить «внутреннюю борьбу» в «интеллигентной, тонкой комедии».

Драматург остался в истории русской литературы не просто «Колумбом Замоскворечья», как назвала его литературная критика, но создателем русского

демократического театра, к театральной практике применившим достижения русской психологической прозы XIX века. Островский являет собой редчайший пример сценического долголетия, его пьесы не сходят со сцены — это примета истинно народного писателя.

В драматургии Островского вместились вся Россия — ее быт, ее нравы, ее история, ее сказки, ее поэзия. Нам даже трудно представить себе, насколько беднее было бы наше представление о России, о русском человеке, о русской природе и даже о самих себе, если бы не существовало для нас мира созданий Островского.

Не с холодным любопытством, но с жалостью и гневом взираем мы на жизнь, воплощенную в пьесах Островского. Сочувствие к обездоленным и негодование против «темного царства» — вот чувства, которые драматург испытывал и которые он неизменно вызывает в нас. Но особенно близка нам надежда и вера, которые всегда жили в этом замечательном художнике. И мы знаем — эта надежда на нас, это вера в нас.

Пьеса А.Н. Островского «Гроза» была написана в течение лета и осени 1859 года, в этом же году поставлена на сцене, напечатана же была в 1860 году. Это период общественного подъема, когда трещали устои крепостничества. Название «Гроза» — это не просто величественное явление природы, а социальное потрясение. В драме отразился подъем общественного движения, те настроения, которыми жили передовые люди эпохи 50-60-х годов XIX века.

По заданию Его императорского Высочества, генерал-адмирала, великого князя Константина Николаевича за новыми материалами для «Морского сборника» были разосланы по стране видные русские писатели, уже имевшие опыт путешествий и вкус к очерковой прозе. Они должны были изучать и описывать народные промыслы, связанные с морем, озерами или реками, приемы местного судостроения и судоходства, положение отечественного рыболовства и само состояние водных путей России.

Островскому досталась Верхняя Волга от истока до Нижнего Новгорода. И он с увлечением взялся за дело.

В старинном споре приволжских городов о том, какой из них волею Островского превращен в Калинов (место действия пьесы «Гроза»), чаще всего слышны домыслы в пользу Кинешмы, Твери, Костромы. О Ржеве спорщики словно забывали, а между тем рождению таинственного замысла «Грозы» именно Ржев явно сопричастен.

Где написана «Гроза» — на подмосковной даче или в заволжском Щелыкове — точно неизвестно, но она создана с поразительной быстротой, истинно по вдохновению, за несколько месяцев 1859 года. Год 1859 в жизни Островского скрыт пеленой. Но известно, что летом он часто жил под Москвой — в Давыдовке или Иванькове, где целой колонией селятся на дачах актеры Малого театра и их литературные друзья.

Друзья Островского часто собирались у него дома, и талантливая, веселая актриса Косицкая всегда была душой общества. Прекрасная исполнительница русских народных песен, обладательница колоритной речи, она привлекала Островского не только как обаятельная женщина, но и как глубокий, совершенный характер.

Слушая рассказы Косицкой о ранних годах ее жизни, писатель сразу обратил внимание на поэтическое богатство ее языка, на красочность и выразительность оборотов. В ее «холопской речи» Островский почувствовал свежий источник для своего творчества. Жизненный путь, личность, рассказы Косицкой дали Островскому богатый материал для создания образа Катерины.

В октябре 1859 года на квартире Косицкой Островский прочел пьесу актерам Малого театра. Актеры дружно восхищались сочинением, прикидывая для себя роли. Известно было, что Катерину Островский заранее отдал Косицкой. Главным постановщиком был Островский. Под его руководством актеры искали нужные интонации, согласовывали темп и характер каждой сцены. Премьера состоялась 16 ноября 1859 года.

В самой общей формулировке основную тему «Грозы» можно определить как столкновение между новыми веяниями и старыми традициями, между утесняемыми и утеснителями, между стремлением людей к свободному проявлению своих человеческих прав, духовных потребностей и господствовавшими в предреформенный период общественными и семейно-бытовыми порядками.

В качестве частных тем можно выделить:

- рассказами Кулигина, репликами Кудряша и Бориса, поступками Дикого и Кабанихи Островский дает подробную характеристику материально-правового положения всех слоев общества той эпохи;

- излагая взгляды и мечты Кулигина, автор знакомит нас с воззрениями, господствовавшими в жизни людей, с уровнем культурных запросов и состоянием общественных нравов;

- рисуя жизнь, интересы, увлечения и переживания действующих лиц, автор с разных сторон воспроизводит общественный и семейно-бытовой уклады купечества и мещанства. Тем самым освещается проблема социальных и семейных отношений. Ярко обрисовано положение женщины в мещанско-купеческой среде;

- отражен жизненный фон и проблемы того времени. Герои говорят о важных для своей поры общественных явлениях: о возникновении первых железных дорог, о холерной эпидемиях, о развитии промышленно-торговой деятельности в Москве;

- наряду с социально-экономическими и бытовыми условиями, автор мастерски нарисовал и картины природы, разное отношение к ней действующих лиц.

Итак, говоря словами Гончарова, в «Грозе» «улеглась широкая картина национального быта и нравов».

А.Н. Островский показал, как «зреет протест против вековых традиций и как старозаветный уклад начинает рушиться под напором требований жизни». Конфликт между «темным царством» и новым человеком, живущим по законам совести.

К нему присоединяются конфликты: Кулигин – Дикой – Кабаниха, Тихон – Кабаниха, Кудряш – Дикой, Борис – Дикой, Варвара – Кабаниха. Пьеса является правдивым отображением общественных отношений, интересов и борьбы своего времени.

Хозяева и жертвы «темного царства». Среди действующих лиц пьесы

можно выделить следующих представителей «темного царства»: Кабанова Марфа Игнатьевна, Дикой Савел Прокофьевич, странница Феклуша, мещанин Шапкин, служанка Глаша.

Центральными фигурами этого «темного царства» невежества и произвола являются в драме Дикой и Кабаниха.

Дикой — купец-самодур. Он привык к беспрекословному повиновению окружающих, которые идут на что угодно, лишь бы не прогневать его. Особенно тяжело приходится домашним, которые, спасаясь от его ярости, целыми днями прячутся на чердаках и в чуланах. Вконец затравил Дикой своего племянника, Бориса, зная, что тот находится от него в полной материальной зависимости. Благодаря деньгам он держит в своих руках всю бесправную массу обывателей и издевается над ними.

Сдерживает свой нрав он лишь перед теми, в ком он видит ровню себе, в том числе и перед Кабанихой. Деспотизм, необузданный произвол, невежество, грубость — вот те черты «жестоких нравов», которые характеризуют образ самодура Дикого, типичного представителя «темного царства».

Кабаниха прежде всего ханжа. Она прикрывает и оправдывает все свои действия идеалами патриархальной, церковной, домостроевской старины.

Всех она хочет заставить жить по-старинке и не терпит ни в ком из окружающих проявления «своей воли». Деспотизм ее в домашнем быту еще тяжелее, чем деспотизм Дикого. Кабаниха мучает, преследует свои жертвы изо дня в день, истязая их хладнокровно, назойливо. Семью она доводит до полного развала. Она свела в могилу Катерину, из-за нее ушла из дому Варвара, а Тихон, в сущности добрый, хоть и безвольный, человек, потерял всякую способность думать и жить самостоятельно.

Кабаниха, наряду с Диким, является суровой охранительницей устоев «темного царства».

Среди героев драмы главное место занимает Катерина, которая задыхается в этом затхлом болоте. По складу характера и интересам Катерина резко выделяется из окружающей ее среды. Судьба Катерины, к сожалению, является ярким и типичным примером судеб тысяч русских женщин той поры. Катерина — молодая женщина, жена купеческого сына Тихона Кабанова. Она недавно оставила свой родной дом и переселилась в дом к мужу, где она живет вместе со своей свекровью Кабановой, являющейся полновластной хозяйкой. В семье Катерина не имеет никаких прав, она не вольна даже распоряжаться собой. С теплотой и любовью она вспоминает родительский дом, свою девичью жизнь. Там она жила вольготно, окруженная лаской и заботой матери. В свободное время ходила на ключ за водой, ухаживала за цветами, вышивала по бархату, ходила в церковь, слушала рассказы и пение странниц. Религиозное воспитание, которое она получила в семье, развило в ней впечатлительность, мечтательность, веру в загробную жизнь и возмездие человеку за грехи.

В совершенно иные условия попала Катерина в доме мужа. С внешней стороны будто бы все обстояло так же, но приволье родительского дома сменилось на душное рабство. На каждом шагу она чувствовала зависимость от свекрови, терпела унижения и оскорбления. Со стороны Тихона она не встречает

никакой поддержки, а тем более понимания, так как он сам находится под властью Кабанихи. По своей доброте Катерина готова относиться к Кабанихе, как к родной матери. Она говорит Кабанихе: «Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты». Но искренние чувства Катерины не встречают поддержки ни у Кабанихи, ни у Тихона.

Жизнь в такой обстановке изменила характер Катерины: «Какая я была резвая, а у вас завяла совсем... Такая ли я была?» Искренность и правдивость Катерины сталкиваются в доме Кабанихи с ложью, лицемерием, ханжеством, грубостью. Когда в Катерине рождается любовь к Борису, это ей кажется преступлением, и она борется с нахлынувшим на нее чувством. Правдивость и искренность Катерины заставляют ее страдать так, что ей приходится, наконец, покаяться перед мужем. Искренность Катерины, ее правдивость несовместимы с бытом «темного царства». Все это и явилось причиной трагедии Катерины.

Напряженность переживаний Катерины особенно ясно видна после возвращения Тихона: «Дрожит вся, точно ее лихорадка бьет: бледная такая, мечется по дому, точно чего ищет. Глаза, как у помешанной, давеча утром плакать принялась, так и рыдает». Публичное покаяние Катерины показывает всю глубину ее страданий, нравственного величия, решимости. Но после покаяния ее положение стало невыносимым. Муж не понимает ее, Борис безволен и не идет ей на помощь. Положение стало безвыходным – Катерина гибнет. В гибели Катерины виновата не одна конкретная личность. Ее гибель – результат несовместимости нравственности и уклада той жизни, в которой она вынуждена была существовать. Образ Катерины имел для современников Островского и для последующих поколений огромное воспитательное значение. Он звал на борьбу со всеми формами деспотизма и угнетения человеческой личности. Это выражение растущего протеста масс против всех видов рабства.

Своей смертью Катерина протестует против деспотизма и самодурства, ее смерть свидетельствует о приближении конца «темного царства». Образ Катерины принадлежит к лучшим образам русской художественной литературы. Катерина – новый тип людей русской действительности 60-х годов XIX века.

Добролюбов писал, что характер Катерины «исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны. Решительный, цельный характер, действующий в среде Диких и Кабановых, является у Островского в женском типе, и это не лишено своего серьезного значения». Далее Добролюбов называет Катерину «лучом света в темном царстве». Он говорит, что самоубийство ее как бы осветило на миг беспробудный мрак «темного царства». В ее трагическом конце, по словам критика, «дан страшный вызов самодурной силе». В Катерине мы видим протест против кабановских понятий нравственности, протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой, и над бездной, в которую бросилась бедная женщина.

К жертвам «темного царства» относятся: Катерина, Борис, Кулигин, Варвара, Кудряш, Тихон.

Центральным в драме «Гроза» является образ Катерины. Натура поэтически-мечтательная, впечатлительная, с характером по преимуществу «любящим,

идеальным», по определению Добролюбова, Катерина обладает в то же время пылкой и страстной душой. Она борется между двумя чувствами: любовью к Борису и сознанием «незаконности» этой любви. Катерина способна не только на смелые поступки, но и на полный разрыв с опостылевшей ей средой и жизнью. После родительского домашнего рая Катерина попадает в обстановку, от которой веет мертвящим холодом и бездушием. Попытки Катерины найти отклик в сердце мужа разбиваются о рабскую приниженность и недалекость Тихона. Любовь к Борису стала единственным смыслом ее существования.

Катерина готова на все для любимого человека, переступая даже те понятия о грехе и добродетели, которые были для нее священными. Внутренняя чистота и правдивость не позволяют ей лгать в любви, обманывать. Катерина не хочет и не может таить своего «греха». Она публично, на городском бульваре, кается перед мужем и кончает жизнь самоубийством, бросаясь в воду. Этим она проявила свой отчаянный, хоть и бессильный протест против «темного царства». По словам Добролюбова, в ее трагическом конце «дан страшный вызов самодурной силе...».

Светлым лучом в «темном царстве» можно назвать и Кулигина. Это бедный часовщик, механик-самоучка, мечтающий о том, чтобы найти вечный двигатель. Кулигин думает не о своей личной выгоде, а о благоустройстве родного города, о положении бедняков и т.п. Кулигин, поэт, романтик, одинок в городе со своим восторженным отношением к природе. Кулигин и Катерина, каждый по-своему, освещают тяжелый мрак над мертвым «темным царством».

К жертвам «темного царства» в пьесе относятся Тихон и Борис. Тихон с детства привык во всем повиноваться своей матери. Единственное заветное желание Тихона — это вырваться, хотя бы ненадолго, из-под ее опеки, загулять так, чтобы на целый год отгуляться. Тихон по-своему любит жену. Он от всей души жалеет ее и желает облегчить ее тяжелое положение. Но человек он не только безвольный, но и ограниченный, простоватый. Душевный мир Катерины для него слишком высок и непонятен.

Отказав ей в поддержке в самый критический момент ее жизни, он невольно становится одним из виновников ее гибели.

Борис искренно, по-настоящему любит Катерину, готов пострадать за нее, облегчить ее муки. Он единственный среди всех действительно понимает Катерину, но у него недостает решимости отстаивать свою любовь, он не в силах помочь ей. Так «темное царство», превратившее их в безвольных, забитых людей, не способных бороться за свое счастье, обрекло обоих на то, чтобы «жить да мучиться».

История трагической любви Катерины показана рядом с параллельно нарисованным «гуляньем» Варвары.

Варвара по-гречески означает «грубая». Смела и решительна. Она не суеверна, не боится грозы в отличие от Катерины. Не считает обязательным строгое соблюдение установленных обычаев.

Исключительно правдивой Катерине противостоит нравственная неприязнательность Варвары. Воспитанная на лживой, показной морали, Варвара придерживается правила: «Делай, что хочешь, только бы шито да крыто было».

Она сочувствует Катерине, презирает бесхарактерность брата, возмущается бессердечностью матери. Но душевные порывы Катерины ей непонятны.

Варвара приспособилась к законам «темного царства». По своему положению она не может открыто выступить в защиту своих прав и вынуждена хитрить и обманывать. На слова Катерины о том, что она не умеет ничего скрывать, Варвара отвечает: «Ну, а ведь без этого нельзя! Ты вспомни, где ты живешь! У нас ведь дом на том держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало».

Побег Варвары, о котором упоминает Тихон противопоставлен финалу судьбы Катерины.

Кудряш вырос в обстановке Калинова. Как и другим калиновцам, ему непонятно восхищение Кулигина красотой природы. По своему культурному уровню он не отличается от обитателей города. Он хорошо знает нравы купеческой среды. Свободолюбив. Он не только осуждает деспотизм Дикого и Кабанихи, но и умеет постоять за себя. Как ни самодурствует Дикой, Кудряш отстоял для себя независимое положение. «Мало у нас парней-то на мою статью, а то бы мы его озорничать-то отучили». Он, скорее, хозяин жизни, чем жертва.

Кудряш горячо и искренне любит Варвару: «Я за свою... да я и не знаю, что сделаю! Горло перерву!» И, в отличие от Бориса, он не останавливается перед тем, чтобы бежать с Варварой из Калинова и начать новую жизнь.

Рассмотрим композицию произведения. Экспозиция «Грозы» – картины волжского простора и духоты калиновских нравов.

Завязка – это придирки свекрови к Катерине, Катерина отвечает с достоинством и миролюбием: «Ты про меня, маменька, это напрасно говоришь. Что при людях, что без людей, я все одна, ничего из себя не доказываю». Первое столкновение.

Развитие конфликта – в природе дважды собирается гроза. Катерина признается Варваре, что полюбила Бориса. Пророчество старой барыни, отдаленный удар грома.

Грозовая туча ползет, как живая, полубезумная старуха грозит Катерине смертью в омуте и аде, и Катерина признается в грехе (первая кульминация), падает без чувств. Но гроза так и не обрушилась на город, ощущается только предгрозовое напряжение.

Вторая кульминация – Катерина произносит последний монолог, когда прощается не с жизнью, которая уже нестерпима, а с любовью: «Друг мой! Радость моя! Прощай!»

Развязка – самоубийство Катерины, потрясение обитателей города, Тихона, который завидует умершей жене: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить да мучиться!...»

Жанровое своеобразие «Грозы». «Гроза» — народная социально-бытовая трагедия. Н.А. Добролюбов «Грозу» выделил как главное, этапное произведение драматурга. «Гроза» должна была войти в сборник «Ночи на Волге», задуманный автором во время поездки по России 1856 года, организованной морским министерством. Правда, Островский затем изменил свое решение и не объединил, как предполагал вначале, цикл «волжских» пьес общим заглавием.

«Гроза» вышла отдельной книгой в 1859 году. За время работы над ней Островского пьеса претерпела большие изменения — автор ввел ряд новых действующих лиц, но главное — Островский изменил свой первоначальный замысел и решил написать не комедию, а драму. Однако сила социального конфликта в «Грозе» настолько велика, что о пьесе можно говорить даже не как о драме, а как о трагедии. Существуют аргументы в защиту того и другого мнения, поэтому жанр пьесы трудно определить однозначно.

Безусловно, пьеса написана на социально-бытовую тему: для нее характерны особое внимание автора к изображению деталей быта, стремление предельно точно передать атмосферу города Калинова, его «жестокие нравы». Вымышленный город описан подробно, многосторонне. Немаловажную роль играет пейзажный зачин, но здесь сразу же видно противоречие: Кулигин говорит о красоте заречных далей, высокого волжского обрыва. «Нешто», — возражает ему Кудряш. Картины ночного гулянья по бульвару, песни, живописная природа, рассказы Катерины о детстве — это поэзия калиновского мира, которая сталкивается с повседневной жестокостью жителей, рассказами о «бедности нагольной». О прошлом калиновцы сохранили лишь смутные предания — Литва «к нам с неба упала», новости из большого мира им приносит странница Феклуша. Несомненно, такое внимание автора к деталям быта персонажей дает возможность говорить о драме как о жанре пьесы «Гроза».

Еще одна черта, характерная для драмы и присутствующая в пьесе, — наличие цепочки внутрисемейных конфликтов. Сначала это конфликт между невесткой и свекровью за запорами ворот дома, потом об этом конфликте узнает весь город, и из бытового он перерастает в социальный. Свойственное драме выражение конфликта в поступках и словах героев ярче всего показано в монологах и диалогах действующих лиц. Так, о жизни Катерины до замужества мы узнаем из разговора молодой Кабановой с Варварой: Катерина жила, «ни об чем не тужила», словно «птичка на воле», проводя весь день в удовольствиях и домашних делах. Мы ничего не знаем о первой встрече Катерины и Бориса, о том, как зародилась их любовь. В своей статье Н.А. Добролюбов считал недостаточное «развитие страсти» существенным упущением, говорил о том, что именно поэтому «борьба страсти и долга» для нас обозначается «не вполне ясно и сильно». Но этот факт не противоречит законам драмы.

Своеобразие жанра «Грозы» проявляется и в том, что, несмотря на мрачный, трагический общий колорит, в пьесе есть и комические, сатирические сцены. Кажутся нелепыми анекдотично-невежественные рассказы Феклуши о салтанах, о землях, где все люди «с песьими головами». После выхода «Грозы» А.Д. Галахов в отзыве о пьесе писал, что «действие и катастрофа трагические, хотя многие места и возбуждают смех».

Сам автор назвал свою пьесу драмой. Но могло ли быть иначе? В то время, говоря о трагедийном жанре, привыкли иметь дело с сюжетом историческим, с главными героями, выдающимися не только по характеру, но и по положению, поставленными в исключительные жизненные ситуации. Трагедия обычно ассоциировалась с образами исторических деятелей, хотя бы и легендарных, вроде Эдипа (Софокла), Гамлета (Шекспира), Бориса Годунова (Пуш-

кина). Поэтому кажется, что со стороны Островского назвать «Грозу» драмой было лишь данью традиции. Новаторство А.Н. Островского заключалось в том, что он написал трагедию на исключительно жизненном, совершенно не свойственном трагедийному жанру материале.

Трагедия «Грозы» раскрывается конфликтом со средой не только главной героини, Катерины, но и других действующих лиц. Здесь «живые завидуют умершим» (Н.А. Добролюбов). Так, трагична здесь участь Тихона, являющегося безвольной игрушкой в руках его властно-деспотичной матери. По поводу заключительных слов Тихона Н.А. Добролюбов писал, что «горе» Тихона в его нерешительности. Если жить тошно, что же ему мешает броситься в Волгу? Тихон совершенно ничего не может сделать, даже и того, «в чем признает свое благо и спасение». Трагично по своей безысходности положение Кулигина, мечтающего о счастье трудового народа, но обреченного подчиняться воле грубого самодура — Дикого и чинить мелкую домашнюю утварь, зарабатывая лишь «на хлеб насущный» «честным трудом».

Особенностью трагедии является наличие героя, выдающегося по своим духовным качествам, по словам В.Г. Белинского, «человека высшей природы», по мнению Н.Г. Чернышевского, человека «с великим, а не мелочным характером». Обратившись с этой позиции к «Грозе» А.Н. Островского, можно увидеть, что эта черта трагедии ярко проявляется в характере главной героини. Катерина отличается от «темного царства» Калинова своей нравственностью и силой воли. Ее душа постоянно тянется к красоте, сны ее полны сказочных видений. Кажется, что и Бориса-то она полюбила не реального, а созданного своим воображением. Катерина вполне могла бы приспособиться к морали города и дальше обманывать своего мужа, но «обманывать-то не умеет, скрыть-то ничего не может», честность не позволяет Катерине дальше притворяться перед мужем. Как человек глубоко верующий, Катерина должна была обладать огромным мужеством, чтобы победить не только страх перед физическим концом, но и страх «перед судией» за грех самоубийства. Духовная сила Катерины «и стремление к свободе, смешанное с религиозными предрассудками, создают трагедию» (В.И. Немирович-Данченко).

Особенностью трагедийного жанра является физическая гибель главного героя. Таким образом, Катерина, по мнению В.Г. Белинского, «настоящая трагическая героиня». Судьбу Катерины определило столкновение двух исторических эпох. Не только ее беда в том, что она заканчивает жизнь самоубийством, это беда, трагедия общества. Ей необходимо освободиться от тяжелого гнета, от страха, тяготящего душу. Еще одна характерная черта трагедийного жанра заключается в очищающем воздействии на зрителей, которое возбуждает в них благородные, возвышенные стремления.

Так, и в «Грозе», как сказал Н.А. Добролюбов, «есть даже что-то освежающее и ободряющее». Трагичен и общий колорит пьесы с ее мрачностью, с ежесекундным ощущением надвигающейся грозы. Здесь явно подчеркнут параллелизм грозы социальной, общественной и грозы как явления природы. При наличии несомненного трагического конфликта пьеса проникнута оптимизмом. Смерть Катерины свидетельствует о неприятии «темного царства», о сопротив-

лении, о росте сил, призванных прийти на смену Кабанихам и Диким. Пусть еще робко, но уже начинают протестовать Кулигины.

Итак, жанровое своеобразие «Грозы» заключается в том, что она, без сомнения, является трагедией, первой русской трагедией, написанной на социально-бытовом материале. Это трагедия не одной только Катерины, это трагедия всего русского общества, находящегося на переломном этапе своего развития, живущего в преддверии значительных перемен, в условиях революционной ситуации, которая содействовала осознанию личностью чувства собственного достоинства. Нельзя не согласиться с мнением В.И. Немировича-Данченко, который писал: «Если бы какая-то купеческая жена изменила своему мужу и отсюда все ее несчастья, — то это была бы драма. Но у Островского это только основа для высокой жизненной темы. Здесь все поднимается до трагедии».

Снова и снова мы обращаемся к пьесам Островского. Они, эти полные гнева «картинки русской жизни», стали обличением косности, мракобесия, самодурства. С кипящей ненавистью в душе писал Островский о мире тех, кто под маской благочестия угнетает, унижает человеческое достоинство, убивает в человеке человека, личность, воспитывает в его сознании покорность и безмолвие раба.

Это жестокий, страшный мир. Там хозяйничают дикие и кабановы. Они только копят тысячи, враждуют друг с другом, разрушая все чистое и прекрасное вокруг. Они всеми силами стараются укрепить старые порядки, противостоят новому, прогрессивному. Власть денег и безнаказанность привели к тому, что они всюду чувствуют себя хозяевами. Перед ними робеют, против них не идут. И живут они «не спеша» в своем тихом городке Калинове, что стоит на волжском берегу. А.Н. Островский, обличая эгоизм, приспособленчество, нравственную слабость, все же верил, что придут люди, которые станут «лучами света» и зажгут зарю новой жизни.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути А.Н. Островского.
2. Какие периоды можно выделить в драматургии А.Н. Островского?
3. Что нового внес А.Н. Островский в русский театр?
4. История создания пьесы А.Н. Островского «Гроза».
5. Жанровое своеобразие и характер основного конфликта в пьесе А.Н. Островского «Гроза».
6. Как бы Вы определили жанр пьесы А.Н. Островского «Гроза»? Ответ обоснуйте.
7. Какие персонажи пьесы «Гроза» А.Н. Островского олицетворяют «темное царство»?
8. Почему Кабаниха так рьяно защищает худшие стороны патриархальной старины? Какова особенность ее тирании?
9. Как деспотизм и самодурство Дикого проявляются в его семье и во взаимоотношениях с горожанами? Что дает власть Диким и что делает их очевидно слабыми?

10. Какова роль странницы Феклуши в пьесе А.Н. Островского «Гроза»?
11. Жизнь «жертв темного царства» в Калинове (слабость Тихона Кабанова, эгоизм Бориса Григорьевича, приспособленчество Варвары).
12. Каков внутренний мир Катерины? Как складываются отношения Катерины с членами ее семьи? В чем видит Катерина различие между жизнью в родительском доме и в доме Кабанихи? В чем трагизм положения главной героини?
13. Можно ли Кулигина считать «лучом света в темном царстве»? Ответ обоснуйте.
14. В чем состоит смысл и символика названия пьесы А.Н. Островского «Гроза»?
15. Что имел в виду Н.А. Добролюбов, дав название своей статье о пьесе А.Н. Островского «Гроза» «Луч света в темном царстве»? Можно ли согласиться с основной идеей этой статьи?

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ

Серьезное искусство, как и всякое серьезное дело, требует всей жизни.
И.А. Гончаров

...Истинно гармонический и спокойный художник, творец живых человеческих душ – один только Гончаров. Он берет характеры людей целиком, как живые продукты истории, природы, времени, обществ. Никто так не заставляет жить своих героев на страницах книги отдельной, собственной жизнью.
Д.С. Мережковский

Пока останется хоть один русский, - до тех пор будут помнить Обломова.
И.С. Тургенев

Иван Александрович Гончаров родился 6 (18) июня 1812 года в городе Симбирске. Отец и мать Гончарова, Александр Иванович (1754—1819) и Авдотья Матвеевна (в девичестве Шахторина; 1785—1851), принадлежали к купеческому сословию. В большом каменном доме Гончаровых, расположенном в самом центре города, с обширным двором, садом, многочисленными постройками, проходило детство будущего писателя. Вспоминая в преклонные годы свое детство и отчий дом, Гончаров описал в автобиографическом очерке «На родине»: «Амбары, погреба, ледники переполнены были запасами муки, разного пшена и всяческой провизии для продовольствия нашего и обширной дворни. Словом, целое имение, деревня». Многие из того, что Гончаров узнал и увидел в этой «деревне», явилось как бы изначальным импульсом в познании помещичьего, барского быта дореформенной России, так ярко и правдиво отразившегося в его «Обыкновенной истории», «Обломове» и «Обрыве».

Когда Гончарову было всего семь лет, умер его отец. В последующей

судьбе мальчика, в его духовном развитии важную роль сыграл его крестный отец Николай Николаевич Трегубов. Это был отставной моряк. Он отличался широтой взглядов и критически относился к некоторым явлениям современной жизни. «Добрый моряк» — так благодарно называл Гончаров своего воспитателя, фактически заменившего ему родного отца.

Первоначальное образование Гончаров получил дома, под началом Трегубова, затем в частном пансионе. В десять лет был отправлен в Москву для обучения в коммерческом училище. Выбор учебного заведения был сделан по настоянию матери. Восемь лет провел Гончаров в училище. Эти годы были для него трудны и малоинтересны. Духовное и нравственное развитие Гончарова шло, однако, своим чередом. Он много читал. Его истинным наставником явилась отечественная литература. Великим откровением для Гончарова и его товарищей явился Пушкин с его «Евгением Онегиным», выходящим в свет отдельными главами. Заниматься в училище стало совсем невмоготу. Гончарову удалось убедить в этом мать, и та написала прошение об исключении его из списка пансионеров.

Гончарову уже минуло восемнадцать. Наступила пора задуматься о своем будущем. Еще в детстве возникшая страсть к сочинительству, интерес к гуманитарным наукам, особенно к художественной словесности, — все это укрепило в нем мысль завершить свое образование на словесном факультете Московского университета. Через год, в августе 1831 года, после успешной сдачи экзаменов он был туда зачислен.

Три года, проведенные в Московском университете, явились важной вехой в биографии Гончарова. Это была пора напряженных раздумий — о жизни, о людях, о себе. Одновременно с Гончаровым в университете обучались Барышев, Белинский, Герцен, Огарев, Станкевич, Лермонтов, Тургенев, Аксаков и многие другие талантливые молодые люди, впоследствии оставившие след в истории русской литературы.

Закончив летом 1834 года университет, Гончаров почувствовал себя, по собственному признанию, «свободным гражданином», перед которым открыты все пути в жизни. Первым делом решил он навестить свои родные края, где его ждали мать, сестры, Трегубов. Симбирск, в котором все было с детства так знакомо, поразил повзрослевшего и возмужавшего Гончарова прежде всего тем, что ничего не изменилось. Все напоминало здесь громадную сонную деревню. Именно таким знавал Гончаров свой родной город в детстве, а затем и в юношеские годы. Еще до окончания университета Гончаров решил не возвращаться на постоянное жительство в Симбирск. Его влекла к себе перспектива напряженной духовной жизни в столицах (Москва, Санкт-Петербург), общение там с интересными людьми. Но была еще одна, тайная мечта, связанная с его давним увлечением сочинительством. Он решил обязательно уехать из дремотного, скучного Симбирска. И не уехал. Симбирский губернатор настойчиво просил Гончарова занять должность его секретаря. После раздумий и колебаний, Гончаров принимает это предложение, а дело оказалось скучным и неблагодарным. Однако эти живые впечатления от механизма бюрократической системы впоследствии сгодились Гончарову-писателю. После одиннадцати месяцев пребывания в Симбирске он уезжает в Петербург.

Гончаров решил собственными руками, без чьей-либо помощи строить свое будущее. По приезде в столицу он подался в департамент внешней торговли министерства финансов, где ему предложили должность переводчика иностранной переписки. Служба оказалась не очень обременительной. Она в какой-то мере материально обеспечивала Гончарова и оставляла время для самостоятельных литературных занятий и чтения. В Петербурге он сблизился с семьей Майковых. В эту семью Гончаров был введен в качестве учителя двух старших сыновей главы семьи Николая Аполлоновича Майкова — Аполлона и Валериана, которым преподавал латинский язык и русскую словесность. Этот дом был интересным культурным очагом Петербурга. Почти ежедневно здесь собирались известные писатели, музыканты, живописцы.

Постепенно начинается серьезное творчество писателя. Оно формировалось под влиянием тех настроений, которые побуждали молодого автора все более иронически относиться к царившему в доме Майковых романтическому культу искусства. 40-е годы — начало расцвета творчества Гончарова. Это была важная пора, как в развитии русской литературы, так и в жизни русского общества в целом. Гончаров знакомится с Белинским, часто бывает у него на Невском проспекте, в доме Литераторов. Здесь в 1846 году Гончаров читает критику к своему роману «Обыкновенная история». Общение с великим критиком имело важное значение для духовного становления молодого писателя. В своих «Заметках о личности Белинского» Гончаров с симпатией и благодарностью рассказал о своих встречах с критиком и о его роли как «публициста, эстетического критика и трибуна, провозвестника новых грядущих начал общественной жизни».

Весной 1847 года на страницах «Современника» публикуется «Обыкновенная история». В романе конфликт между «реализмом» и «романтизмом» предстает как существенная коллизия русской жизни. Гончаров назвал свой роман «Обыкновенная история», тем самым он подчеркнул типичность процессов, которые отразились в этом произведении.

В середине XIX века начинается соперничество за влияние в Азиатско-Тихоокеанском регионе Российской империи и Соединенных Штатов Америки (которые в ту пору принято было называть в России Северо-Американскими Соединенными Штатами, сокращенно — САСШ). Главным объектом русско-американского соперничества стала Япония, которая с 1639 года была закрыта для иностранцев. Прибытие иностранца на японскую землю каралось смертной казнью, и лишь для китайских и голландских кораблей с 1641 года было сделано небольшое исключение — им разрешалось заходить для торговли в порт Нагасаки. И России, и Америке очень хотелось заполучить Японию в качестве рынка сбыта для своих товаров, и они почти одновременно направили в Японию свои военно-морские эскадры, чтобы заставить японцев открыть страну для захода соответственно российских и американских торговых кораблей. Русской эскадрой командовал вице-адмирал Евфимий Васильевич Путятин, американской — коммодор Мэтью Перри. Русская экспедиция была снаряжена не только для установления политических и торговых отношений с Японией, но и для инспекции русских владений в Северной Америке — на Аляске. Обе экспе-

диции увенчались успехом — японцы подписали и с Соединенными Штатами (1854 год), и с Россией (1855 год) торговые договоры, но достигнуто это было разными средствами. Коммодор Перри, прибывший в Японию в 1853 году со своей эскадрой для демонстрации военной мощи Америки, просто-напросто запугал японцев, угрожая расстрелять из пушек их столицу — город Эдо (сейчас Токио). Адмирал Путятин 10 августа 1853 года прибыл в порт Нагасаки для проведения мирных переговоров, никаких прямых угроз не высказывал и добился положительных результатов для России, а в 1855 году, через 2 года, закрепил налаженные отношения в договоре.

В октябре 1852 года Иван Гончаров, служивший переводчиком в департаменте внешней торговли министерства финансов, был назначен секретарем адмирала Путятина. С первых же дней путешествия Гончаров начал вести подробный путевой журнал (материалы которого легли в основу будущей книги «Фрегат «Паллада»»). Экспедиция продолжалась почти два с половиной года. Гончаров побывал в Англии, Южной Африке, Индонезии, Японии, Китае, на Филиппинах и на множестве небольших островов и архипелагов Атлантического, Индийского и Тихого океанов. Высадившись на берегу Охотского моря, в Аяне, Гончаров проехал сухим путем через всю Россию и вернулся в Петербург 13 февраля 1855 года. Уже в апрельской книжке «Отечественных записок» за 1855 год появился первый очерк о путешествии. Последующие фрагменты публиковались в «Морском сборнике» и различных журналах на протяжении трех лет, а в 1858 году все сочинение вышло отдельным изданием.

Цикл путевых очерков «Фрегат Паллада» (1855—1857) — своеобразный «дневник писателя». Книга сразу же стала крупным литературным событием, поразив читателей богатством и разнообразием фактического материала и своими литературными достоинствами. Книга была воспринята как выход писателя в большой и плохо знакомый русскому читателю мир, увиденный пытливым наблюдателем и описанный острым, талантливым пером. Для России XIX века такая книга была почти беспрецедентной. После путешествия Гончаров вернулся в департамент министерства финансов, но оставался здесь недолго. Вскоре ему удалось получить место цензора. Должность эта была хлопотливая и трудная, но преимущество ее перед прежней службой состояло в том, что она, по крайней мере, была непосредственно связана с литературой. Представление о цензоре как о тупом и жестоком гонителе вольной мысли присутствовало в очень недалеких слоях общества, но прогрессивные люди прекрасно понимали положительное действие цензуры того времени.

В 1867 году Гончаров вышел в отставку, ибо трудная и хлопотливая служба мешала собственным литературным занятиям писателя. Гончаров уже опубликовал роман «Обломов» в 1859 году. В 1859 году в России впервые прозвучало слово «обломовщина». Через судьбу главного героя своего нового романа Гончаров показал социальное явление. Однако многие увидели в образе Обломова еще и философское осмысление русского национального характера, а также указание на возможность особого нравственного пути, противостоящего суеверию всепоглощающего «прогресса».

Роман «Обломов» глубоко и полно освещает социальные и нравственные

проблемы того времени. И тема, и идея, и основной конфликт этого произведения связаны с образом главного героя, фамилия которого дала название роману. В русской журнальной критике роман И.А. Гончарова «Обломов» был осмыслен по-разному. В первую очередь эта оценка касалась образа главного героя. В мае 1859 г., вслед за романом И.А. Гончарова «Обломов» в «Современнике» появляется статья Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?», а в декабре увидела свет статья А.В. Дружинина ««Обломов»». Роман И.А. Гончарова». Характерны названия статей. Название дружининской статьи просто повторяет название книги. Это вообще свойственно Дружинину-критику. Он никогда и нигде не дает статьям своих названий, все они лишь подчеркнута объективно следуют за названием предмета анализа: ««Письма об Испании» В.П. Боткина», ««Сочинения» В.Г. Белинского» и т.д. Добролюбов же уже в названиях своих статей выявляет их главное содержание, дает идейный импульс, направляет читательскую мысль: «Темное царство», «Что такое обломовщина?».

Однако если Дружинин как бы следует за романом Гончарова уже в названии, то и Добролюбов, по сути, делает то же, выявляет нечто, заложенное в самом романе, а не навязанное ему извне: как известно, слово, «обломовщина» создает Гончаров и использует его шестнадцать раз. Более того, сам Гончаров колебался в выборе названия: «Обломов» или «Обломовщина». Дружинин в сущности, пишет статью «Что такое Обломов?», Добролюбов – «Что такое обломовщина?». И оба они опираются на роман.

Интересно, что оба критика поначалу берутся определить художественную манеру писателя, и оба видят ее в предельно объективном изображении, по сути, повторяя Белинского, который более чем за двадцать лет до этого усмотрел в художественности как таковой отличительную особенность Гончарова-писателя.

«Автор «Обломова», – писал Дружинин, – есть художник чистый и независимый, художник по призванию и по целости того, что им сделано». Подобно этому и Добролюбов увидел тайну успеха романа «непосредственно в силе художественного таланта автора», который не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов. «Жизнь, им изображаемая, служит для него не средством, к отвлеченной философии, а прямою целью сама по себе». «Гончаров является перед нами, прежде всего, художником... объективное творчество его не смущается никакими предубеждениями и заданными идеями, не поддается никаким исключительным симпатиям. Оно спокойно, трезво, бесстрастно», – пишет Добролюбов.

Оба критика, проявив большое художественное чутье, точно определили художественную суть и дарования Гончарова вообще, и его романа в частности. Но, начав с одинаковой вроде бы оценки, оба во многом разошлись. И здесь вступала в действие общественная позиция критиков, которая и заставила их писать не столько по-разному, сколько о разном.

Добролюбов рассмотрел социальные корни обломовщины, то есть, прежде всего, крепостное право, и указал на тип Обломова и обломовщины как на новое слово общественного развития, «знамение времени». Естественно, что и сам барин Обломов получил у него достаточно жесткую оценку. Хотя не нужно

думать, что к уяснению барства Обломова и сводится смысл добролюбовской статьи. Недаром он пишет: «Это коренной, народный наш тип». И в другом месте: «Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств».

Дружинин же рассмотрел обломовщину как явление, «корни которого романист крепко сцепил с почвой народной жизни и поэзии». «Обломов и обломовщина: эти слова недаром облетели всю Россию и сделались словами, навсегда укоренившимися в нашей речи. Они разъяснили нам целый круг явлений; современного нам общества, они поставили перед нами целый мир идей, образов и подробностей, еще недавно нами не вполне сознанных, являвшихся нам как будто в тумане», — пишет Дружинин. Критик пишет о великом мастерстве Гончарова, который так полно и так глубоко рассмотрел «обломовщину» не только в ее негативных чертах, но и грустных, смешных и милых. «Теперь над обломовщиной можно смеяться, но смех этот полон чистой любви и честных слез; о ее жертвах можно жалеть, но такое сожаление будет поэтическим и светлым, ни для кого не унижительным, но для многих высоким и мудрым сожалением».

Илья Ильич Обломов, герой романа, олицетворяет в себе ту умственную апатию, которой Гончаров придал имя обломовщины. Слово обломовщина не умрет в нашей литературе: оно составлено так удачно, оно так осязательно характеризует один из существенных пороков нашей русской жизни, что, по всей вероятности, из литературы оно проникнет в язык и войдет во всеобщее употребление. Илья Ильич стоит на рубеже двух взаимно противоположных направлений: он воспитан под влиянием обстановки старорусской жизни, привык к барству, к бездействию и к полному угождению своим физическим потребностям и даже прихотям; он провел детство под любящим, но неосмысленным надзором совершенно неразвитых родителей, наслаждавшихся в течение нескольких десятков лет полною умственной дремотою... Он изнежен и избалован, ослаблен физически и нравственно... Сонная, рутинная обстановка деревенской, захолустной жизни дополнила то, чего не успели сделать труды родителей и нянек...

Гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных привычек, а от других — развила в нем апатическую неподвижность и повергла в жалкое состояние нравственного рабства. Рабство это так переплетается с барством Обломова, так они взаимно проникают друг в друга и одно другим обуславливается, что, кажется, нет ни малейшей возможности провести между ними какую-нибудь границу.

Обломов — единственный человек в романе, единственный, чье существование не исчерпывается принятой на себя ролью. В предстоящей свадьбе его больше всего пугает то, что он, Обломов, превратится в «жениха», приобретет конкретный, определенный статус... Гладкому, «мраморному» Обломову нечем зацепиться за других. Он не способен расщепить свою личность на роль мужа, помещика, чиновника. Он — просто человек.

Нежная, любящая натура Обломова вся озаряется через любовь — и может ли быть иначе, с чистою, детски ласковой русской душою, от которой даже ее лень отгоняла растление с искушающими помыслами. Илья Ильич выска-

зался вполне через любовь свою, и Ольга, зоркая девушка, не осталась слепа перед теми сокровищами, что перед ней открылись.

В романе разрешается обширная общечеловеческая психологическая задача; эта задача разрешается в явлениях чисто русских, национальных, возможных только при нашем образе жизни, при тех исторических обстоятельствах, которые сформировали народный характер, при тех условиях, под влиянием которых развивалось и отчасти развивается до сих пор наше молодое поколение. В этом романе затронуты и жизненные, современные вопросы настолько, насколько эти вопросы имеют общечеловеческий интерес; в нём выставлены и недостатки общества, но выставлены не с полемической целью, а для верности и полноты картины, для художественного изображения жизни, как она есть, и человека с его чувствами, мыслями и страстями.

Вина Ильи Ильича состоит в том, что он погасил Божью искру, дарованную ему свыше. Не смог Илья Ильич реализовать то хорошее, светлое начало, лежащее, «как золото», в недрах его чуткой и доброй души. Обломов не понял себя, не дал выхода свету, который, как он считал, был заперт в нем. Герой Гончарова так и остался обломком того несовершенного мира, который пытался подчинить его себе. «Наше имя легион»,— скажет герой Штольцу и будет прав.

Роман «Обломов» явился вершиной творчества И.А. Гончарова. С большой художественной силой заклеил писатель крепостничество, которое, по мнению его, шло к своему крушению. Обличал косность и консерватизм помещичьего дворянства и показал «обломовщину» как зло и бич русской жизни.

С точки зрения композиции роман «Обломов» можно разделить на 4 отдельных блока или части. В начале автор дает нам понять, что из себя представляет главный герой, проследить за плавным не динамичным и ленивым течением его скучной жизни. Далее следует кульминация романа – Обломов влюбляется в Ольгу, выходит из «спячки», стремится жить, наслаждаться каждым днем и получать личностное развитие. Однако их отношениям не суждено получить продолжение и пара переживает трагический разрыв. Кратковременное прозрение Обломова превращается в дальнейшую деградацию и распад личности. Обломов снова впадает в уныние и депрессию, погружаясь в свои чувства и безрадостное существование. Развязкой служит эпилог, где описывается дальнейшая жизнь героя: Илья Ильич женится на домовитой и не блещущей интеллектом и эмоциями женщине. Проводит последние дни в спокойствии, предаваясь лени и обжорству. Финалом становится смерть Обломова.

Характеристика Обломова в романе «Обломов» отражает основную мысль произведения – крушение нравственных идеалов героя и постепенное умирание. Сон Обломова демонстрирует читателю истоки безвольного характера Ильи Ильича. Во сне герой видит себя маленьким, свою родную деревню Обломовку, в которой родился и вырос. В детстве его всячески старались оградить от реальной жизни: не позволяли выходить из дома в холод и мороз, лезть по заборам, учился он только в те дни, когда не бывало праздников, а случались они столь часто, что «не стоило и ездить». Еда была культом, здесь любили праздники и накрывали большие столы.

Обломов впитал в себя убеждения родной деревни, сделался частью того

существования, которое вели ее обыватели. «Обломовщина» - следствие такого мировосприятия: плыть по течению, лишь изредка пробуждаясь от тревожного, беспокойного сна. Роль Обломова в романе «Обломов» велика и значительна: обозначить проблему духовного забвения личности, растворения ее в бытовых деталях и нежелания жить.

Ближайшим и единственным другом Ильи Ильича на протяжении всей жизни был и оставался Андрей Иванович Штольц. Несмотря на разность характеров, их с детских лет связывала крепкая дружба. Штольц деятельный, энергичный, постоянно находится в делах, в разъездах. Он ни минуты не может сидеть на одном месте: движение – суть его натуры. Он много достиг в жизни благодаря сделанным внешним усилиям, но глубокие поэтические переживания недоступны ему. Штольц предпочитает не мечтать, а действовать.

Обломов апатичен, у него недостает энергии даже на то, чтобы дочитать начатую книгу (нередко она так и лежала по нескольку недель на столе). Поэты волновали его воображение, пробуждались в душе движения мысли и чувств, но дальше этих мыслей и чувств он никогда не шел. Погруженность в размышления была его природой, однако он не сделал ничего, чтобы развивать их в дальнейшем. Своей противоположностью характеров эти два человека дополняли друг друга, составляли единое гармоничное целое.

Значительное влияние на состояние Ильи Ильича оказывают главные герои романа. Обломова вдохновило большое чувство к Ольге Ильинской, заставило его на время покинуть свой уютный мир и выйти во внешнюю, наполненную красками и звуками жизнь. Несмотря на то, что Ольга часто подсмеивалась над Обломовым, считала его излишне ленивым и апатичным, этот человек был ей дорог и близок.

Их красивая и до боли трогательная история любви потрясает, рождает в душе чувство сожаления, неизгладимой горечи. Обломов считает себя недостойным любви, оттого пишет Ольге мучительное и вместе с тем волнующее письмо. Можно предположить, что он предчувствует их скорый разрыв, но данное обстоятельство скорее указывает на неготовность Ильи Ильича принимать чувства по отношению к себе, сомнения в том, что достоин любви барышни. Герой боится оказаться отвергнутым и долго не решается сделать предложение Ольге. В письме он пишет, что ее любовь есть приготовление к будущему чувству, но не сама любовь. В итоге герой окажется прав: позже Ольга признается ему, что любила в нем «будущего Обломова», лелеяла в чувстве к нему возможность новой любви.

С появлением Ольги и Обломов, кажется, приподнялся с дивана, но только на время, чтобы суметь выразить барышне свое восхищение ее красотой и молодостью. Его чувства искренни и сильны, но им недостает динамики, решительности. Вместо того чтобы решать насущные вопросы, связанные с квартирой и приготовлениями к свадьбе, Обломов продолжает закрываться от жизни. Днем он спит или читает книги, к невесте ездит редко, перекладывает ответственность за свое счастье на посторонних людей: просит других похлопотать насчет квартиры, решить дела с оброком в Обломовке.

История создания романа «Обломов» тесно связана с историческими со-

бытиями 50-60 годов и является прекрасным памятником дворянского общества XIX века. Герои романа «Обломов» различны, но они все живые люди, обладающие индивидуальными чертами характера. У каждого из них свои достоинства и недостатки, свои убеждения, взгляды на мир. К примеру, Андрей Штольц достаточно честолюбив, требователен к себе и окружающим, Ольга Ильинская – романтическая натура, которой не чужды поэзия и музыка, Захар рассеян и ленив. Обломова сгубил не удар, от которого прервалось земное существование его, а бездейственное, апатичное отношение к жизни, себе самому.

Гончаров совершил художественное открытие. Он создал произведение огромной обобщающей силы. Выход в свет «Обломова» и громадный успех его у читателей принесли Гончарову славу одного из самых выдающихся русских писателей. Он начал работу над новым произведением — романом «Обрыв». Однако надо было еще и как-то зарабатывать деньги: покинув пост цензора, Гончаров жил «на вольных хлебах».

В середине 1862 года его пригласили на должность редактора недавно учрежденной газеты «Северная почта», являвшейся органом министерства внутренних дел. Гончаров работал здесь около года, а затем был назначен на должность члена совета по делам печати. Снова началась его цензорская деятельность, причем в новых политических условиях она приобрела явно консервативный характер. Гончаров причинил много неприятностей «Современнику» Некрасова и писаревскому «Русскому слову», он вел открытую войну против «нигилизма», писал о «жалких и несамостоятельных доктринах материализма, социализма и коммунизма», то есть активно защищал правительственные устои. Так продолжалось до конца 1867 года, когда он по собственному прошению вышел в отставку, на пенсию. Теперь можно было снова энергично взяться за «Обрыв».

К тому времени Гончаров исписал уже много бумаги, а конца романа все еще не видел. Надвигавшаяся старость все более пугала писателя и отвращала его от работы. Гончаров однажды сказал об «Обрыве»: «это дитя моего сердца». Автор трудился над ним целых двадцать лет. Временами, особенно к концу работы, он впадал в апатию, и ему казалось, что не хватит сил завершить это монументальное произведение. В другом месте Гончаров заметил, что, закончив третью часть «Обрыва», «хотел оставить вовсе роман, не дописывая». Однако же дописал. Гончаров отдавал себе отчет в том, произведение какого масштаба и художественного значения он создает. Ценой огромных усилий, преодолевая физические и нравственные недуги, он довел роман до конца. «Обрыв» завершил, таким образом, трилогию.

Каждый из романов Гончарова отразил определенный этап исторического развития России. Для первого из них типичен Александр Адуев, для второго — Обломов, для третьего — Райский. И все эти образы явились составными элементами одной общей целостной картины угасающей эпохи крепостничества.

«Обрыв» стал последним крупным художественным произведением Гончарова. Но после окончания работы над произведением жизнь его сложилась очень трудно. Больной, одинокий, Гончаров часто поддавался душевной депрессии. Одно время мечталось ему даже взяться за новый роман, «если ста-

рость не помешает», как писал он П. В. Анненкову. Но не приступил к нему. Он всегда писал медленно, натужно. Не раз жаловался, что не может быстро откликаться на события современной жизни: они должны основательно отстояться во времени, и в его сознании.

Все три романа Гончарова были посвящены изображению дореформенной России, которую он хорошо знал и понимал. Те процессы, которые происходили в последующие годы, по собственным признаниям писателя, он понимал хуже, и не хватало у него ни физических, ни нравственных сил погрузиться в их изучение.

Гончаров продолжал жить в атмосфере литературных интересов, интенсивно переписываясь с одними писателями, лично общаясь с другими, не оставляя и творческой деятельности. Он пишет несколько очерков: «Литературный вечер», «Слуги старого века», «Поездка по Волге», «По восточной Сибири», «Май месяц в Петербурге». Некоторые из них были опубликованы посмертно.

Следует отметить еще ряд замечательных выступлений Гончарова в области критики. Такие, например, его этюды, как «Милльон терзаний», «Заметки о личности Белинского», «Лучше поздно, чем никогда», давно и прочно вошли в историю русской критики в качестве классических образцов литературно-эстетической мысли.

Гончаров оставался в полном одиночестве и 12 (24) сентября 1891 года он простудился. Болезнь развивалась стремительно, и в ночь на 15 (27) сентября он умер от воспаления легких на восьмидесятом году жизни. Иван Александрович был похоронен на Новом Никольском кладбище Александро-Невской лавры (в 1956 году перезахоронен, прах писателя перенесли на Волково кладбище). В некрологе, опубликованном на страницах «Вестника Европы», отмечалось: «Подобно Тургеневу, Герцену, Островскому, Салтыкову, Гончаров всегда будет занимать одно из самых видных мест в нашей литературе».

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии повлияли на творчество И.А. Гончарова?
2. История создания романа И.А. Гончарова «Обломов».
3. Роман И.А. Гончарова «Обломов» в зеркале критики. Сопоставьте критические статьи А.А. Григорьева и Н.А. Добролюбова.
4. В чем причина беспомощности, болезней и безволия Обломова?
5. Есть ли у главного героя романа И.А. Гончарова «Обломов» положительные качества? Если да, то какие?
6. В каких условиях формировался характер Штольца? В чем проявляются его деловитость, практицизм и размах?
7. Чем привлекательна Ольга Ильинская и в чем состоит пафос ее любви к Обломову?

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ

Гениальный романист, изъездивший весь свет,
знавший всех великих людей своего века,
прочитавший все, что только в силах прочитать человек,
и говоривший на всех языках Европы
Ги де Мопассан

Тургенев — один из крупнейших европейских писателей XIX века, яркий представитель «золотого века» русской прозы. При жизни он пользовался непререкаемым художественным авторитетом в России и был, пожалуй, самым известным русским писателем в Европе. Несмотря на долгие годы, проведенные за границей, все лучшее, что написано Тургеневым, — о России. Многие его произведения на протяжении десятилетий вызывали споры критиков и читателей. О Тургеневе писали его современники В.Г. Белинский, А.А. Григорьев, Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев, В. Дружинин...

И.С. Тургенев родился 28 октября (9 ноября) 1818 года в Орле. Его детские годы прошли в фамильном «дворянском гнезде» — имении Спасское-Лутовиново, находившемся недалеко от города Мценска Орловской губернии. В 1833 году он поступил в Московский университет, а в 1834 году перевелся в Петербургский университет, где учился на словесном отделении (окончил в 1837 году). Весной 1838 года выехал за границу для продолжения филологического и философского образования. В Берлинском университете с 1838 года по 1841 год Тургенев изучал философию Гегеля, слушал лекции по классической филологии и истории.

Самое важное событие в жизни Тургенева тех лет — сближение с молодыми русскими «гегельянцами»: Н.В. Станкевичем, М.А. Бакуниным, Т.Н. Грановским. Юный Тургенев, склонный к романтической философской рефлексии, в грандиозной философской системе Гегеля пытался найти ответы на «вечные» вопросы жизни. Интерес к философии соединился в нем со страстной жаждой творчества. Еще в Петербурге были написаны первые романтические стихотворения, отмеченные влиянием популярного во второй половине 1830-х годов поэта В.Г. Бенедиктова, и драма «Стено». Как вспоминал Тургенев, в 1836 году он плакал, читая стихотворения Бенедиктова, и только Белинский помог ему избавиться от чар этого «златоуста». Тургенев начинал как лирический поэт-романтик. Интерес к поэзии не угасал и в последующие десятилетия, когда прозаические жанры стали господствовать в его творчестве.

В творческом развитии Тургенева выделяются три крупных периода:

- 1) 1836-1847 гг.;
- 2) 1848-1861 гг.;
- 3) 1862-1883 гг.

Первый период (1836-1847), начавшийся подражательными романтическими стихотворениями, завершился активным участием писателя в деятельности «натуральной школы» и публикацией первых рассказов из «Записок охотника». В нем можно выделить два этапа: 1836-1842 годы — годы литературного ученичества, совпавшие с увлечением философией Гегеля, и 1843-1847 годы —

время напряженных творческих поисков в различных жанрах поэзии, прозы и драматургии, совпавшее с разочарованием в романтизме и прежних философских увлечениях. В эти годы важнейшим фактором творческого развития Тургенева было влияние В.Г. Белинского.

Начало самостоятельного творчества Тургенева, свободного от явных следов ученичества, относится к 1842-1844 годам. Вернувшись в Россию, он попытался найти достойное жизненное поприще (два года служил в Особой канцелярии министерства внутренних дел) и сблизиться с петербургскими литераторами. В начале 1843 года состоялось знакомство с В.Г. Белинским. Незадолго до этого была написана первая поэма — «Параша», привлекая внимание критика. Под влиянием Белинского Тургенев решил оставить службу и целиком посвятить себя литературе. В 1843 году произошло и еще одно событие, во многом определившее судьбу Тургенева: знакомство с французской певицей Полиной Виардо, гастролировавшей в Петербурге. Любовь к этой женщине не только факт его биографии, но и сильнейший мотив творчества, обусловивший эмоциональную окраску многих тургеневских произведений, в том числе его знаменитых романов. С 1845 года, когда он впервые приехал во Францию к П. Виардо, жизнь писателя была связана с ее семьей, с Францией, с кругом блестящих французских писателей второй половины XIX века (Г. Флобер, Э. Золя, братья Гонкуры, позднее Г. де Мопассан).

В 1844-1847 годах Тургенев — один из самых видных участников «натуральной школы», содружества молодых петербургских писателей-реалистов. Душой этого содружества был Белинский, внимательно следивший за творческим развитием начинающего писателя. Творческий диапазон Тургенева в 1840-е годы очень широк: из-под его пера выходили и лирические стихотворения, и поэмы («Разговор», «Андрей», «Помещик»), и пьесы («Неосторожность», «Безденежье»). Но, пожалуй, самыми примечательными в творчестве Тургенева этих лет стали прозаические произведения — повести и рассказы «Андрей Колосов», «Три портрета», «Бретер» и «Петушков». Постепенно определялось главное направление его литературной деятельности — проза.

Второй период (1848-1861) был, вероятно, самым счастливым для Тургенева: после успеха «Записок охотника» известность писателя неуклонно росла, а каждое новое произведение воспринималось как художественный отклик на события общественной и идейной жизни России. Особенно заметные изменения в его творчестве произошли в середине 1850-х годов: в 1855 году был написан первый роман «Рудин», открывший цикл романов об идейной жизни России. Последовавшие за ним повести «Фауст» и «Ася», романы «Дворянское гнездо» и «Накануне» упрочили славу Тургенева: его по праву считали крупнейшим писателем десятилетия (имя Ф.М. Достоевского, находившегося на каторге и в ссылке, было под запретом, творческий путь Л.Н. Толстого только начинался).

В начале 1847 года Тургенев надолго уехал за границу, а перед отъездом передал в некрасовский журнал «Современник» (главный печатный орган «натуральной школы») свой первый «охотничий» рассказ-очерк «Хорь и Калиныч», навеянный встречами и впечатлениями лета и осени 1846 года, когда писатель охотился в Орловской и соседних с ней губерниях. Напечатанный в первой книж-

ке журнала за 1847 год в разделе «Смесь», этот рассказ открыл длинную серию публикаций тургеневских «Записок охотника», растянувшуюся на пять лет.

Окрыленный успехом своих внешне непритязательных произведений, выдержанных в традициях «физиологического очерка», популярного среди молодых русских реалистов, писатель продолжил работу над «охотничьими» рассказами: 13 новых произведений (в том числе «Бурмистр», «Контора», «Два помещика») были написаны уже летом 1847 года в Германии и во Франции. Однако два сильнейших потрясения, испытанные Тургеневым в 1848 году, затормозили работу: это были революционные события во Франции и Германии и смерть Белинского, которого Тургенев считал своим наставником и другом. Лишь в сентябре 1848 года он вновь обратился к работе над «Записками охотника»: были созданы «Гамлет Щигровского уезда» и «Лес и степь». В конце 1850— начале 1851 года цикл пополнился еще четырьмя рассказами (среди них такие шедевры, как «Певцы» и «Бежин луг»). Отдельное издание «Записок охотника», в которое вошли 22 рассказа, появилось в 1852 году.

«Записки охотника» — поворотный момент в творчестве Тургенева. Он не только нашел новую тему, став одним из первых русских прозаиков, открывших неизведанный «материк» — жизнь русского крестьянства, но и выработал новые принципы повествования. В рассказах-очерках органично слились документальное и вымышленное, лирический автобиографизм и стремление к объективному художественному исследованию жизни деревенской России. Тургеневский цикл стал самым значительным «документом» о жизни русской деревни накануне крестьянской реформы 1861 года.

Можно отметить следующие основные художественные особенности «Записок охотника»:

— в книге нет единого сюжета, каждое произведение вполне самостоятельно. Документальная основа всего цикла и отдельных рассказов — встречи, наблюдения и впечатления писателя-охотника. Географически точно обозначено место действия: северная часть Орловской губернии, южные районы Калужской и Рязанской губерний;

— беллетристические элементы сведены к минимуму, каждое событие имеет ряд событий-прототипов, образы героев рассказов — результат встреч Тургенева с реальными людьми — охотниками, крестьянами, помещиками;

— весь цикл объединяет фигура повествователя, охотника-поэта, внимательного и к природе, и к людям. Автобиографический герой смотрит на мир глазами наблюдательного, заинтересованного исследователя;

— большинство произведений — социально-психологические очерки. Тургенева занимают не только социальные и этнографические типы, но и психология людей, в которую он стремится проникнуть, пристально вглядываясь в их внешний облик, изучая манеру поведения и характер общения с другими людьми. Этим тургеневские произведения отличаются от «физиологических очерков» писателей «натуральной школы» и «этнографических» очерков В.И. Даля и Д.В. Григоровича.

Главное открытие Тургенева в «Записках охотника» — душа русского крестьянина. Крестьянский мир он показал как мир личностей, весомо допол-

нив давнее «открытие» сентименталиста Н.М.Карамзина: «и крестьянки любить умеют». Однако и русские помещики по-новому изображены Тургеневым, это хорошо видно в сопоставлении героев «Записок...» с гоголевскими образами помещиков в «Мертвых душах». Тургенев стремился создать достоверную, объективную картину русского помещичьего барства: не идеализировал помещиков, но и не считал их существами порочными, заслуживающими только негативного отношения. И крестьянство, и помещики для писателя — два слагаемых русской жизни, как бы застигнутой «врасплох» писателем-охотником.

В 1850-е годы Тургенев — писатель круга «Современника», лучшего журнала того времени. Однако к концу десятилетия отчетливо проявились идейные различия между либералом Тургеневым и разночинцами-демократами, составлявшими ядро «Современника». Программные эстетические установки ведущих критиков и публицистов журнала — Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова — были несовместимы с эстетическими взглядами Тургенева. Он не признавал «утилитарного» подхода к искусству, поддерживал точку зрения представителей «эстетической» критики — А.В. Дружинина и В.П. Боткина. Резкое неприятие писателя вызвала программа «реальной критики», с позиций которой критики «Современника» интерпретировали его собственные произведения. Поводом к окончательному разрыву с журналом стала публикация, вопреки «ультиматуму» Тургенева, предъявленному редактору журнала Н.А. Некрасову, статьи Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» (1860), посвященной разбору романа «Накануне». Тургенев гордился тем, что его воспринимали как чуткого диагноста современной жизни, однако категорически отказывался от навязанной ему роли «иллюстратора», не мог равнодушно наблюдать, как его роман использовался для пропаганды совершенно чуждых ему взглядов. Разрыв Тургенева с журналом, в котором он напечатал лучшие свои произведения, стал неизбежным.

Третий период (1862-1883) начался двумя «ссорами» — с журналом «Современник», с которым Тургенев перестал сотрудничать в 1860-1861 годах, и с «молодым поколением», вызванной публикацией «Отцов и детей». Хлесткий и несправедливый разбор романа напечатал в «Современнике» критик М.А. Антонович. Полемика вокруг романа, не утихавшая несколько лет, воспринималась Тургеневым очень болезненно. Этим, в частности, обусловлено резкое снижение скорости работы над новыми романами: следующий роман — «Дым» — был опубликован только в 1867 году, а последний — «Новь» — в 1877 году.

Круг художественных интересов писателя в 1860-е-1870-е годы изменился и расширился, его творчество стало «многослойным». В 1860-е годы он вновь обратился к «Запискам охотника» и дополнил их новыми рассказами. Еще в начале десятилетия Тургенев поставил перед собой задачу увидеть в современной жизни не только «пену дней», уносимую временем, но и «вечное», общечеловеческое. В статье «Гамлет и Дон-Кихот» был поставлен вопрос о двух противоположных типах отношения к жизни. По его мнению, анализ «гамлетовского», рассудочного и скептического, мироощущения и «донкихотского», жертвенного, типа поведения — философская основа для более глубокого понимания современного человека. Резко усилилось значение философ-

ской проблематики в произведениях Тургенева: оставаясь художником, внимательным к социально-типическому, он стремился открыть в современниках общечеловеческое, соотнести их с «вечными» образами искусства. В повестях «Бригадир», «Степной король Лир», «Стук... стук... стук!...», «Пунин и Бабурин» Тургенев-социолог уступил место Тургеневу-психологу и философу.

В мистически окрашенных «таинственных повестях» («Призраки», «История лейтенанта Ергунова», «После смерти (Клара Милич)» и др.) он размышлял над загадочными явлениями в жизни людей, необъяснимыми с позиций разума состояниями души. Лирико-философская тенденция творчества, обозначившаяся в рассказе «Довольно» (1865), в конце 1870-х годов обрела новую жанрово-стилевую форму «стихотворений в прозе» — так Тургенев называл свои лирические миниатюры и фрагменты. За четыре года были написаны более 50 «стихотворений». Таким образом, Тургенев, начинавший как лирический поэт, в конце жизни вновь обратился к лирике, считая ее наиболее адекватной художественной формой, позволяющей выразить его самые сокровенные мысли и чувства.

Творческий путь Тургенева отразил общую тенденцию в развитии «высокого» реализма: от художественного исследования конкретных социальных явлений (повести и рассказы 1840-х годов, «Записки охотника») через глубокий анализ идеологии современного общества и психологии современников в романах 1850-х-1860-х годов писатель шел к осмыслению философских основ человеческой жизни. Философская насыщенность произведений Тургенева второй половины 1860-х—начала 1880-х годов позволяет считать его художником-мыслителем, близким по глубине постановки философских проблем к Достоевскому и Толстому. Пожалуй, главное, что отличает Тургенева от этих писателей-моралистов, — «пушкинское» отвращение к морализаторству и проповедничеству, нежелание создавать рецепты общественного и личного «спасения», навязывать свою веру другим людям.

Последние два десятилетия жизни Тургенев провел в основном за границей: в 1860-е годы жил в Германии, на короткое время приезжая в Россию и во Францию, а с начала 1870-х годов — во Франции вместе с семьей Полины и Луи Виардо. В эти годы Тургенев, пользовавшийся в Европе высочайшим художественным авторитетом, активно пропагандировал русскую литературу во Франции и французскую — в России. Только в конце 1870-х годов он «помирился» с молодым поколением. Новые читатели Тургенева бурно чествовали его в 1879 году, сильное впечатление произвела его речь на открытии памятника А.С. Пушкину в Москве (1880).

В 1882-1883 годы тяжело больной Тургенев работал над своими «прощальными» произведениями — циклом «стихотворений в прозе». Первая часть книги была издана за несколько месяцев до его смерти, последовавшей 22 августа (3 сентября) 1883 года в Бужи-вале, близ Парижа. Гроб с телом Тургенева отправили в Петербург, где 27 сентября состоялись грандиозные похороны: в них участвовало, по словам современников, около 150 тысяч человек.

Роман «Отцы и дети» — произведение в жанровом отношении многоплановое. Наличие семейно-битовой темы позволяет назвать его семейным, ис-

пользование в качестве замысла общественно-исторического конфликта – социальным, глубокое исследование человеческих характеров – психологическим, а освещение философских проблем – философским. Чаще всего, учитывая степень разработанности указанных аспектов, жанр романа «Отцы и дети» определяют как роман социально-психологический.

Тяжело переживал Тургенев уход из «Современника»: он принимал участие в его организации, сотрудничал с ним 15 лет; с журналом была связана память о Белинском, дружба с Некрасовым, литературная слава, наконец. Но решительное несогласие с Чернышевским и Добролюбовым, нараставшее с годами, достигло кульминации. Что же раздражало Тургенева в добролюбовских статьях?

В рецензии на труд казанского философа Берви «Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни» Добролюбов утверждал: «Ныне в естественных науках усвоен положительный метод, все выводы основываются на опытных, фактических знаниях, а не на мечтательных теориях. Ныне уже не признаются старинные авторитеты. Молодые люди читают Молешотта, Фохта, да и тем еще не верят на слово. Зато г. Берви очень остроумно умеет смеяться над скептиками, или, по его выражению, «нигилистами».

В другой рецензии Добролюбов – «нигилист» так обличал писателей, любящих «поидеальничать»: «Кто не убирал розовыми цветами идеализма – простой, весьма понятной склонности к женщине?.. Нет, что ни говорите, а врачи и натуралисты имеют резон». Получалось, что чувство любви вполне объясняется физиологией, врачами и натуралистами.

В первом номере «Современника» за 1838 год Тургенев с нарастающим чувством возмущения прочел добролюбовскую рецензию на седьмой, дополнительный том Собрания сочинений Пушкина, подготовленный П.В. Анненковым. Пушкину приписывался взгляд на жизнь «весьма поверхностный и пристрастный», «слабость характера», «чрезмерное уважение к штыку». Утверждалось, что поздний Пушкин «окончательно склонялся к той мысли, что для исправления людей нужны бичи, темницы, топоры». Пушкин обвинялся в «подчинении рутине», в «генеалогических предрассудках», в служении «чистому искусству». Так бесцеремонно обращался молодой критик с творчеством поэта, которого Тургенев боготворил.

В зрелом размышлении можно было в какой-то мере оправдать такие полемические выпады молодым задором критика, возмущенного дружининскими статьями о Пушкине, проповедующими «чистое искусство». Но с какой стати за Дружинина должен расплачиваться Пушкин? И откуда у Добролюбова развивается столь пренебрежительное отношение к художественному слову?

Наконец, во втором и четвертом номерах «Современника» за 1859 год появилась статья Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года», явно полемическая по отношению к общественным и литературным взглядам Тургенева. По Добролюбову, современная прогрессивная молодежь видела в поколении сверстников Тургенева едва ли не главных своих врагов. «Люди того поколения, писал Добролюбов, – проникнуты были высокими, но несколько отвлеченными стремлениями. Они стремились к истине, желали добра, их пленяло все

прекрасное; но выше всего был для них принцип... Отлично владея отвлеченной логикой, они вовсе не знали логики жизни...».

На смену им идет молодое поколение – «тип людей реальных, с крепкими нервами и здоровым воображением», отличающийся от «фразеров» и «мечтателей» «спокойствием и тихой твердостью». Молодое поколение «не умеет блеснуть и шуметь», в его голосе преобладают «звуки очень сильные», оно «делает свое дело ровно и спокойно».

И вот с позиции этого поколения «реалистов» Добролюбов с беспощадной иронией обрушивался на либеральную гласность, на современную печать, где обсуждаются общественные вопросы. Для чего же с таким опрометчивым радикализмом надо губить на корню благородное дело гласности, для чего же высмеивать пробудившуюся после тридцатилетней спячки николаевского царствования живую политическую мысль? Зачем же недооценивать силу крепостников и бить по своим? Тургенев не мог не почувствовать, что из союзников либеральной партии молодые силы «Современника» превращались в ее решительных врагов. Совершался исторический раскол, предотвратить который Тургенев был не в силах.

Летом 1860 года Тургенев обратился к изучению немецких вульгарных материалистов, на которых ссылался Добролюбов. Он усердно читал труды К. Фогта и писал своим друзьям: «Ужасно умен и тонок этот гнусный матерьялист!» Чему же учат российских «нигилистов» эти умные немцы, их кумиры? Оказалось, тому, что человеческая мысль – это элементарные отправления мозгового вещества. А поскольку в процессе старения человеческий мозг истощается – становятся неполноценными как умственные, так и психические способности человека. Со времен классической древности старость была синонимом мудрости: римское слово «сенат» означало «собрание стариков». Но «гнусный матерьялист» доказывает, что «молодое поколение» вообще не должно прислушиваться к опыту «отцов», к традициям отечественной истории, а верить только ощущениям своего молодого мозгового вещества. Дальше – больше: утверждается, что «вместимость черепа расы» по мере развития цивилизации «мало-помалу увеличивается», что есть расы полноценные – арийцы, и неполноценные – негры, например.

В дрожь бросало Тургенева от таких «откровений». Ведь в итоге получалось: нет любви, а есть лишь «физиологическое влечение»; нет красоты в природе, а есть лишь вечный круговорот химического вещества; нет духовных наслаждений искусством – есть лишь «физиологическое раздражение нервных окончаний»; нет преемственности в смене поколений, и молодежь должна с порога отрицать «ветхие идеалы старичков». Материя и сила!

И в сознании Тургенева возникал смутный образ героя, убежденного, что естественнонаучные открытия объясняют в человеке и обществе буквально все. Что стало бы с таким человеком, если бы он попытался осуществить свои взгляды на практике? Мечтался русский бунтарь, разбивающий все авторитеты, все культурные ценности без жалости и без пощады. Словом, виделось какое-то подобие интеллектуального Пугачева.

Отправившись в конце июля 1860 года в городок Вентнор на английском

острове Уайт на морские купания, Тургенев уже обдумывал план нового романа. Именно здесь, на острове Уайт, был составлен «Формулярный список действующих лиц новой повести», где под рубрикой «Евгений Базаров» Тургенев набросал предварительный портрет главного героя: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного, работящ. (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского.) Живет малым; доктором не хочет быть, ждет случая. Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает. Художественного элемента не имеет и не признает... Знает довольно много – энергичен, может нравиться своей развязанностью. В сущности, бесплоднейший субъект – антипод Рудина – ибо без всякого энтузиазма и веры... Независимая душа и гордец первой руки».

Добролюбов в качестве прототипа здесь, как видим, указывается первым. За ним идет Иван Васильевич Павлов, врач и литератор, знакомый Тургенева, атеист и материалист. Тургенев относился к нему дружески, хотя его часто смущала и корбила прямота и резкость суждений этого человека.

Николай Сергеевич Преображенский – приятель Добролюбова по педагогическому институту с оригинальной внешностью – маленький рост, длинный нос и волосы, стоящие дыбом, несмотря на все усилия гребня. Это был молодой человек с повышенным самомнением, с бесцеремонностью и свободой суждений, которые вызывали восхищение даже у Добролюбова. Он называл Преображенского «парнем не робкого десятка».

Нельзя не заметить, что в первоначальном замысле фигура Базарова выглядит очень резкой и угловатой. Автор отказывает герою в душевной глубине, в скрытом «художественном элементе». Однако в процессе работы над романом характер Базарова настолько увлекает Тургенева, что он ведет дневник от лица героя, учится видеть мир его глазами. Работа продолжается осенью и зимою 1860/61 года в Париже. Писатель-демократ Николай Успенский, путешествующий по Европе, обедает у Тургенева и бранит Пушкина, уверяя, что во всех своих стихотворениях наш поэт только и делал, что кричал: «На бой, на бой за святую Русь!» Еще один образчик базаровского типа берется на заметку, еще одна русская натура «при широком взмахе без удара», как говаривал Белинский. Но в Париже работа над романом шла медленно и трудно.

В мае 1861 года Тургенев вернулся в Спасское, где ему суждено пережить утрату надежд на единство с народом. Еще за два года до манифеста Тургенев «завел ферму», то есть перевел своих мужиков на оброк и перешел к обработке земли вольнонаемным трудом. Но никакого нравственного удовлетворения от своей хозяйственной деятельности Тургенев теперь не почувствовал. Мужики не хотят подчиняться советам помещика, не желают идти на оброк, отказываются подписывать уставные грамоты и вступать в какие бы то ни было «полюбовные» соглашения с господами.

В такой тревожной обстановке писатель завершает работу над «Отцами и детьми». 30 июля 1861 года он написал «блаженное последнее слово». По пути во Францию, оставляя рукопись в редакции «Русского вестника», Тургенев попросил редактора журнала, М.Н. Каткова, обязательно дать прочесть ее П.В. Анненкову. В Париже он получил сразу два письма с оценкой романа: одно от Каткова, другое от Анненкова. Смысл этих писем во многом совпадал. И Кат-

кову, и Анненкову показалось, что Тургенев слишком увлекся Базаровым и поставил его на очень высокий пьедестал. Поскольку Тургенев почитал за правило в любом, даже самом резком замечании видеть долю истины, он сделал ряд дополнений к роману, положил несколько штрихов, усиливающих отрицательные черты в характере Базарова. Впоследствии многие из этих поправок Тургенев устранил в отдельном издании «Отцов и детей».

Когда работа над романом была завершена, у писателя появились глубокие сомнения в целесообразности его публикации: слишком неподходящим оказался исторический момент. Поэт-демократ М.Л. Михайлов был арестован за распространение прокламаций к юношеству. Студенты Петербургского университета взбунтовались против нового устава: двести человек были арестованы и заключены в Петропавловскую крепость. В ноябре 1861 года скончался Добролюбов. «Я пожалел о смерти Добролюбова, хотя и не разделял его воззрений, — писал Тургенев своим друзьям, — человек был даровитый — молодой... Жаль погибшей, напрасно потраченной силы!»

По всем этим причинам Тургенев хотел отложить печатание романа, но «литературный купец» Катков, «настойчиво требуя запродавший товар» и получив из Парижа исправления, уже не церемонился. «Отцы и дети» увидели свет в самый разгар правительственных гонений на молодое поколение, в февральской книжке «Русского вестника» за 1862 год.

Конфликт «отцов» и «детей». Общественно-политическая и историческая обстановка в России в конце 50-х годов XIX века была очень неясной и напряженной. Поражение в Крымской войне, рост активности народных и общественных масс, кризис помещичьего хозяйства, начало изменения сознания людей заставляли переоценивать ведущую роль русского дворянства и русской аристократии как основы культурно-нравственной и социальной прочности России. Этот исторический период знаменуется появлением «новых людей» — разночинцев — образованных интеллигентов, которые заявляют о своем неприятии нравственных и культурных норм жизни дворянства и, основываясь на материалистическом мировоззрении, говорят о необходимости изменения жизни в России, вплоть до смены социального строя путем революции.

Под сомнение ставятся нравственные идеалы дворян, культура, искусство, религия — словом, все, на чем держалось (идеалистическое) мировоззрение русской аристократии. Естественно, что такое различие во взглядах не могло не породить конфликт между этими общественными группами. Случалось, что противоречия между ними проявлялись не только в полемике между органами печати, представлявшими два этих лагеря (например, «Современник», с одной стороны, и «Русский вестник» — с другой), но проникали и в быт, в семью, и различие взглядов на жизнь вызывало споры и противостояние между близкими людьми, которые являлись представителями двух поколений — поколения отцов и поколения детей. Именно социальное противоречие и легло в основу конфликта романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». Однако нужно отметить, что конфликт в произведении многоплановый: он включает в себе не только столкновения и споры главного героя — нигилиста Базарова — с аристократом Павлом Петровичем Кирсановым или скрытое противоречие между Базаровым и Аркадием — факторы, которые

обычно называют определяющими конфликта между «отцами» и «детьми». Это и любовный конфликт, изображенный автором в отношениях между Базаровым и Одинцовой; это и внутренний конфликт Базарова (конфликт с самим собой), в конце романа понимающего, что, возможно, его убеждения не так уж правильны, как он предполагал ранее; это и тщательно завуалированный конфликт автора со своими героями, выразившийся в различных художественных деталях и приемах, используемых им.

Основной конфликт произведения — это конфликт общественно-политический, конфликт отцов и детей — представителей дворянства с разночинцами. Таких людей, которые, по мнению автора, живут мыслями уходящего времени и уходящими представлениями о жизни, и новыми идеями, направлениями, мыслями, рожденными новым временем. Подтверждением тому, что социальный конфликт является основным в произведении, служит и характер избранных автором художественных средств: портреты героев, их одежда, описание пейзажа, речь — все говорит о различии представителей этих двух лагерей, между которыми происходит главный конфликт. В основном он раскрывается в трех спорах Базарова с Павлом Петровичем, в спорах, предметами которых являются вопросы, волнующие передовых людей того времени: отношение к роли дворянства в обществе, к науке, к русскому народу, к искусству и к природе.

Естественно, что точки зрения героев определяются их противоположными друг другу мировоззрениями. Павел Петрович считает, что аристократия — движущая сила общественного развития; его идеал общественного устройства — «английская свобода», то есть конституционная монархия. Кирсанов делает упор на либерализм, то есть на (его основной принцип) сохранение строя при реформах в общественном укладе жизни. Базарова такая позиция не устраивает. Ему нужно изменить социальный строй, он за революцию, и поэтому он отвергает либерализм и отрицает ведущую роль дворянства (в русском обществе) как неспособного к решительным действиям.

Вопрос о социальных изменениях и революции ставится и в споре о народе, и в споре о нигилизме. Кирсанов не может смириться со все отрицающей позицией нигилистов; для него кажется диким, если человек лишен принципов в жизни. «Вас всего четыре с половиной человека», — заявляет он Базарову. И в ответе Евгения автор снова намекает на социальный взрыв: «От копеечной свечи Москва сгорела», — говорит главный герой. Базаров отрицает все: религию, искусство, самодержавно-крепостнический строй, — во многом из-за того, что видит косность, лживость проявления этих понятий в настоящей жизни, ханжество морали, ветхость и загнивание вообще всей государственной системы. Недаром в 1859 году, когда происходит действие романа, царское правительство стояло на пороге социальных потрясений и переживало кризис.

Нужно отметить, что в образе Павла Петровича Тургенев сумел соединить два противоположных направления. При всей своей любви к английскому стилю жизни Кирсанов в то же время прославляет крестьянскую общину, семью, религиозность и патриархальность русского мужика. Базаров же заявляет, что народ не понимает собственных интересов, он темен и невежествен, и считает, что только при длительной «работе» с народом можно превратить его из реакционной в революционную силу.

Павел Петрович восхищается искусством, считая его стимулом для нравственного развития человека. Базаров все рассматривает с точки зрения практической пользы, поэтому «природа не храм, а мастерская», поэтому и «Рафаэль гроша ломаного не стоит».

После первого знакомства с романом кажется, что и композиция произведения, и сюжет, и художественные детали — все направлено на раскрытие основного — общественно-политического — конфликта «Отцов и детей». Но это не так. И.С. Тургеневу, безусловно, нужно было показать противоречивость взглядов отцов и детей, их столкновения по различным вопросам, однако и в этих столкновениях и спорах для него было важнее раскрыть внутренний конфликт как «отцов», так и «детей». Автор сомневается в ведущей роли дворянства в обществе; образы «дворянского гнезда» Кирсановых, его жителей, достаточно часто изображаются писателем с легкой иронией — вспомним хотя бы дуэль Павла Петровича с Базаровым. Читатель может заметить целый ряд противоречий, свидетельствующих о каком-то внутреннем разладе в дворянской среде: Николай Петрович хочет устроить фабрику с наемными рабочими — вроде бы прогресс, вклад в развитие капиталистических отношений, — но у него ничего не получается; вся жизнь Павла Петровича, умного, образованного и талантливого человека, была посвящена «погоне» за женщиной; Аркадий, который, казалось бы, принимает сторону Базарова, в конце концов не может расстаться с «отцовским» взглядом на жизнь. Все эти факторы говорят о начавшемся процессе оскудения и расслоения дворянства, отмеченного Тургеневым еще в романах «Дворянское гнездо» и «Рудин». В описании этого оскудения русской аристократии, процесса снижения общественной роли дворянства Тургенев предвосхитил А.П. Чехова и И.А. Бунина, которые в своих рассказах и пьесах изобразили уже полное оскудение дворянских гнезд и потерю того достоинства и чести дворянина, которые были присущи русской аристократии первой половины XIX века.

Переживает глубокий внутренний конфликт и главный герой романа. Как уже было сказано, автор испытывает на прочность убеждения Базарова, проверяет их жизнеспособность. И оказывается, что представления Евгения не так уж правильны и верны в реальной жизни, как в его спорах с Павлом Петровичем. Базаров говорит о своей близости к народу («Мой дед землю пахал...»), а простой мужик не принимает его, называя «шутлом гороховым»; он выглядит холодным и равнодушным по отношению к своим родителям, которые души в нем не чают, а сам пытается всеми силами подавить в себе ответные чувства; он заявляет, что природа не храм, а мастерская, и объясняет все движения человеческого сердца лишь физиологией, а сам влюбляется в Одинцову и в задумчивости бродит по лесам в ее имении.

Без сомнения, натура Базарова очень противоречива, и, хотя автор показывает читателю, что убеждения главного героя рушатся при столкновении с реальной жизнью, Тургеневу важно понять, что сделают такие, как Базаров, в России, чем обернется и конфликт отцов и детей, и внутренний конфликт «новых людей» в масштабе государства. В этом смысле важен еще один конфликт произведения — философский: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и

кто нужен?» — спрашивает Базаров перед смертью. Мотив назначения, смысла жизни постоянно присутствует в произведении, а в образе Базарова он выливается в целый конфликт между жизнью и смертью. В разговоре с Аркадием под стогом сена Евгений высказывается о смысле своей жизни и замечает, что он умрет и из него «лопух расти будет», то есть Базаров снова утверждает свой материалистический взгляд на мир: после смерти от него ничего не останется. Однако в конце романа автор показывает, что главный герой во многом переосмысливает свои убеждения, понимая, что в тот трагический момент, перед лицом смерти, они оказываются бессмысленными, — недаром Базаров, отрицавший религию, соглашается причаститься перед своей кончиной. Внутренний конфликт главного героя разрешается автором не в пользу его убеждений (хотя Базаров не отвергает их), но в пользу его сущности, его сильного характера.

Смерть Базарова не разрешает всех конфликтов в произведении: Тургенев не показывает читателю ясного решения социального конфликта, конфликта между двумя общественными силами. Автору сложно было определить свое отношение к главному герою, к его исторической роли, и поэтому, изобразив этот неоднозначный образ в романе и показав противоречия, перед которыми встают его герои, он завершает произведение мягкими, лиричными красками: «...полуденный зной проходит, и настает вечер и ночь, а там и возвращение в тихое убежище, где сладко спится измученным и усталым». Базаров появляется в романе из туманной дали, куда смотрит Петрушка, слуга Кирсанова, в этой неясной дали он исчезает после своей смерти — Тургенев не знал, что делать со своим героем, и лишь указывал, что Базаровы — это люди, стоящие в преддверии будущего; в настоящем же автору сложно было определить их место и их роль.

Название романа «Отцы и дети» наталкивает читателя на мысль о том, что в нем будет разрешаться извечный вопрос — противоречия между поколениями. Он действительно ставится автором, но на самом деле Тургенев поднимает куда более глубокие социально-психологические, нравственные и философские вопросы. Писатель не знал, когда, как эти вопросы будут решаться в реальной жизни, и дал ответ лишь на некоторые из них, но то, что они были подняты, — огромная заслуга И.С. Тургенева.

Читая произведение Тургенева «Отцы и дети», мы сталкиваемся со знакомой нам не понаслышке проблемой противоречия поколений. Старшие убеждают, что все лучшее в прошлом, новизна вызывает у них зачастую негативное отношение. В силу жизненного опыта они не склонны к резким потрясениям, глобальным изменениям, предпочитая эволюцию как естественный ход общественного развития. Молодежь более темпераментна, инициативна и в погоне за яркими событиями смело отменяет жизненный опыт предшественников, стремясь создать новое и светлое будущее, опираясь на собственное видение окружающего мира.

Взаимоотношения старших и младших иногда оставляют желать лучшего. Не обошел стороной данную проблему и Тургенев, посвятивший ей целое произведение. Споры между «отцами» и «детьми» возникают при разных обстоятельствах на многие темы. И это не удивительно, ведь главный представитель молодого поколения Базаров — нигилист. Он отрицает все подряд, не заду-

мываясь, лишь бы уничтожить то, что складывалось веками. Другой герой – Павел Петрович Кирсанов – яркий представитель класса отцов, старающийся доказать молодым, что нельзя так бездумно все рушить по принципу: лишь бы сломать, убеждающий нигилиста в правильности старых порядков. Они как два взгляда на окружающий мир, ведь Павел Петрович и Евгений из разных социальных кругов и люди разных мыслей, взглядов и эмоций. Поэтому отсутствие разногласий между ними невозможно.

Самым бессмысленным был спор о народе. А все потому, что Базаров до конца не определил свою позицию. То он соглашается с высказываниями Кирсанова, то снова в спор вступает. Евгений сам еще не определил свою позицию, а уже пытается слово вымолвить. Он теряется в своих рассуждениях, в попытках опровержения не следит за гранью разумного, показывая тем самым свои необразованность и бескультурье.

Спор, в котором Павел Петрович одержал победу, был об аристократизме. Базаров опять говорит всякие гадости, лишь бы опровергнуть все подряд. Однако Кирсанов очень умно отвечает на все его высказывания: «...аристократизм – принцип, а без принципов в наше время могут жить одни безнравственные и пустые люди». И Павел Петрович прав, как можно без определенных правил поведения, этикета, тогда в обществе начнется бардак, которого господа нигилисты так хотят, однако предполагаю, что когда они добьются желаемого, растеряются и не будут знать, что делать с этим «безпринципным» обществом.

Тяга к прекрасному – то, чем жили все дворяне XIX века. Однако Базаров считал, что все это заключается лишь в «искусстве зарабатывать деньги». И на эту тему у них не могло не возникнуть конфликта, потому что Кирсанов, как истинный аристократ, поклонялся всему, что связано с прекрасным. Базаров просто никогда не увлекался искусством. Для него «Рафаэль гроша ломаного не стоит».

Следующее и последнее, о чем спорили старшие и младшие, была тема природы. Базаров отвергал всю ее прелесть, чего не скажешь о братьях Кирсановых. Павел Петрович и Николай Петрович восхищаются красотой окружающей среды и не понимают, «как можно не сочувствовать природе», ведь она так прекрасна и удивительна. А для Базарова «природа не храм, а мастерская», где он черпает богатство. Чтобы восполнить этот пробел главного героя, Тургенев постоянно дает пейзажные зарисовки, где любителю богатством русской природы.

Но не все так плохо. Младшее и старшее поколения могут жить в мире и согласии при совместных усилиях. Примером тому может служить хорошие взаимоотношения Базарова с родителями. Он, несмотря на все свои нигилистские мысли, любит своих предков и не хочет причинять им боль. Подтверждением может служить тот факт, что Евгений, дабы угодить родителям, соглашается на отпевание. А те, в свою очередь, стараются понять сына и смириться с «причудами» отпрыска, чтобы не вызывать лишних конфликтов. Отец понимает: будущее за молодыми, нужно их поддерживать, а не спорить на пустые темы, поэтому старается угодить сыну.

Прочитав роман, читатель задается вопросом: «А возможно ли достижение взаимопонимания между «отцами» и «детьми»? Да, но лишь при опреде-

ленных усилиях с обеих сторон. Сталкиваясь с проблемами во взаимоотношениях со своими родителями, дети должны поставить себя на их место и постараться понять, что чувствуют старшие в той или иной ситуации. Надо быть гибкими, дабы избежать крупных конфликтов, ведь сделать шаг вперед без родителей, их помощи и совета будет очень сложно.

Образ главного героя. В романе «Отцы и дети» образ нового человека Евгения Васильевича Базарова получился сложным, противоречивым, и, безусловно, очень интересным. Он не может оставить равнодушным читателя как прошлого века, так и нашего современника.

С момента выхода романа в свет на автора и его главного героя обрушилось море критики, вокруг образа Базарова развернулась ожесточенная полемика. Консервативные круги дворянства, ужаснувшись его силе и мощи, чувствуя в нем угрозу своему укладу, возненавидели главного героя. Но в то же самое время Базарова не приняли и в революционно-демократическом лагере, к которому он сам и принадлежал. Его образ сочли карикатурой на молодое поколение.

Во многом такая оценка главного героя заслуга самого автора. И.С. Тургенев сам не определился в отношении к Базарову. С одной стороны, он оправдывает и оценивает Базарова по достоинству, вполне искренне восхищаясь его умом, твердостью, умением отстаивать свои идеалы и добиваться желаемого; наделяет этот образ чертами, которыми не обладает сам.

Но, с другой стороны, читатель чувствует (прямого указания на это нет в тексте, но это проскальзывает само собой, помимо воли автора), что Базаров чужд автору, непонятен. Тургенев искренне хочет заставить себя полюбить своего героя, загореться его идеей, но безрезультатно. Автор и его главный герой так и остаются по разные стороны. Именно это и наталкивает на мысль о чудовищном одиночестве Базарова. Он титаничен, недюжинно силен, но в то же время бесконечно несчастен и одинок. Вероятно, это удел любого выдающегося человека.

В образе Базарова И.С. Тургенев изобразил тип нового человека, который зарождался в условиях социального конфликта, смены одного строя другим. В этом герое отразились все положительные и отрицательные черты представителя прогрессивной молодежи, в нем мы видим торжество нового, только зарождающегося, над старым, уходящим. Однако в образе мы отчетливо видим также и трагедию человека, Базарова, который еще не полностью осознает все ошибки и заблуждения новой идеологии.

Уже с первого знакомства с героем мы видим, что это сложная, во многом противоречивая натура. Этот внешне самоуверенный человек, на самом деле не так прост и однозначен. В его груди бьется тревожное и уязвимое сердце. Он довольно резок в своих суждениях о поэзии, любви, философии. Базаров все это отрицает, но в его отрицании чувствуется какая-то двойственность, как будто он не совсем искренен в своих оценках. И ближе к завершению романа мы увидим, что так оно и есть. Герой сам поймет и раскается в своих заблуждениях, откроет самому себе свою истинную натуру.

А пока перед нами убежденный нигилист, все отрицающий, кроме точной

науки и проверенных фактов. Искусство он не принимает, считая его болезненным извращением, чепухой, романтизмом, гнилью. Такой же романтической чепухой видится ему и духовная утонченность любовного чувства: «Нет, брат, все это распушенность и пустота! — говорит он. — Мы, физиологи, знаем, какие это отношения...». Односторонен и, бесспорно, ошибочен его взгляд на природу, как на мастерскую. Таким образом, вот каким выступает мировоззрение тургеневского героя: нет любви, а есть лишь физиологическое влечение, нет никакой красоты в природе, а есть лишь вечный круговорот химических процессов единого вещества. Отрицая романтическое отношение к природе, как к храму, Базаров попадает в рабство к низшим стихийным силам природной «мастерской». Он завидует муравью, который имеет право «не признавать чувство сострадания, не то, что наш брат, самоломанный». В горькую минуту жизни даже чувство сострадания он склонен считать слабостью, отрицаемой естественными законами природы.

Однако правда жизни такова, что кроме физиологических законов существует природа человеческого, одухотворенного чувства. И если человек хочет быть «работником», он должен считаться с тем, что природа на высших уровнях все-таки «храм».

Мы видим, как постепенно отрицание Базарова наталкивается на могучие силы красоты и гармонии, художественной фантазии, любви, искусства. От них герою никуда не деться, он уже не может игнорировать их существования. Его приземленный взгляд на любовь развенчивается романтической историей любви Павла Петровича к княгине Р. Пренебрежение искусством, мечтательностью, красотой природы сталкивается с противостоянием размышлениям и мечтаньям Николая Петровича. Базаров смеется над всем этим. Но таков закон жизни — «над чем посмеешься, тому и послужишь». И эту чашу герою суждено испить до дна.

Трагическое возмездие приходит к Базарову через любовь к Одинцовой. Это чувство раскалывает его душу на две половины. С одной стороны, он остается убежденным противником романтических чувств, отрицателем духовной природы любви. С другой стороны, в нем просыпается одухотворенно любящий человек, столкнувшийся с подлинным таинством этого высокого чувства: «Он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость». Он теперь уже начинает осознавать, что его служение прежним принципам оказывается слепым; что жизнь, на самом деле, гораздо сложнее того, что знают о ней физиологи. Уроки любви повлекли тяжелые последствия в судьбе героя. Его односторонние, вульгарно-материалистические взгляды на жизнь потерпели крушение. С их позиций он не мог разгадать две основные загадки, возникшие перед ним: загадку его собственной души, которая оказалась глубже и бездоннее, чем он предполагал, и загадку окружающего мира. Его неодолимо потянуло к высшим проявлениям жизни, к ее тайнам, к звездному небу над головой.

Несмотря на желание возиться с людьми, тургеневский Базаров бесконечно одинок. «Нас не так мало, как вы полагаете,» — говорит он Павлу Петровичу. Но в романе мы не видим подлинных единомышленников Базарова. В

этом, быть может, сказалась недооценка Тургеневым силы и широты революционно-демократического движения.

В России в это время уже выросло целое поколение демократов-разночинцев, учеников Чернышевского, Добролюбова, Писарева. А кто сподвижники Базарова? Он говорит нередко «мы», но писатель ни разу не упомянул о ком-либо из истинных соратников своего героя.

Зато в романе много его мнимых учеников и последователей. Это прежде всего мякенький либеральный барич Аркадий, который легко расстается с лагерьем детей и переходит в лагерь отцов. Увлечение Аркадия Базаровым не более, чем дань молодости.

Можно ли взаимоотношения Аркадия и Базарова назвать настоящей дружбой? Возможна ли дружба без глубокого взаимопонимания, может ли она быть основана на подражании одного другому?

Евгений Базаров хотел перевоспитать Аркадия, сделать его своим, но очень скоро убедился, что это неосуществимо. «Э-э! да, ты, я вижу, точно намерен пойти по стопам дядюшки,- прозорливо замечает Базаров.- Ты нежная душа, размазня, где тебе ненавидеть!..» И все же по-человечески Базарову тяжело расставаться с Аркадием, к которому он был искренне привязан.

В романе Аркадий – лучший из учеников Базарова. Другие его последователи изображены сатирически. Подобно тому, как Репетиллов опошлял идеи декабристов, Ситников и Кукшина опошляют идеи шестидесятников. Они видят в нигилизме только одно – отрицание всех старых нравственных норм и с восторгом следуют этой новой моде.

Одинок Базаров не только в дружбе, но и в любви. В своем горьком чувстве к Одинцовой он раскрывается как натура сильная, страстная, глубокая. И здесь проявляется его превосходство над окружающими людьми. Унизительной была любовь Павла Петровича к княгине Р. Легким увлечением было чувство Аркадия к Одинцовой, любовь же его к Кате – едва ли не результат подчинения слабой природы более сильной.

По-другому любит Базаров. До встречи с Одинцовой он, очевидно, не знал настоящей любви. Его первые слова об этой женщине грубы. Но грубость, вызванную более всего отвращением к красивым словам, не следует путать с цинизмом и пошлостью. Циничным было отношение к Одинцовой губернского света, который оскорблял ее грязными сплетнями. Базаров же сразу увидел в ней человека незаурядного и выделил из круга губернских дам: «На остальных баб не похожа». Развязность и ломание Базарова в разговоре с новой знакомой были свидетельством его смущения и даже робости. Одинцова все поняла, и это ей даже польстило. Одно пошлое ее отталкивало, а в пошлости никто бы не упрекнул Базарова.

Одинцова во многом достойна его. И это тоже возвышает Базарова. Если бы он полюбил пустую, ничтожную женщину, его чувство не вызывало бы уважения. Базаров охотно делится с Анной Сергеевной своими мыслями, видит в ней умную собеседницу.

Опровергая взгляды Базарова на любовь, писатель заставляет его переживать то, что сам же Базаров отвергал: в разговорах с Анной Сергеевной он еще

больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому, а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе.

Трудный внутренний процесс познания истинной любви заставляет Базарова по-новому почувствовать природу. Фон, на котором происходит объяснение Базарова с Одинцовой, – поэтическая картина летней ночи. Природа рисуется в восприятии Базарова. Это на него глянула темная, мягкая ночь, это ему ночная свежесть казалась раздражительной, это ему слышалось таинственное шептание. Базарову, материалисту, ученому-биологу, шелест листьев, ночные шорохи кажутся таинственными! Романтическое чувство высокой любви озаряет новым светом окружающий мир.

В сценах объяснения Базарова с Анной Сергеевной покоряют свойственные ему суровая прямота, честность, отсутствие рисовки. Откровенно, без обиняков называет он ее аристократкой, осуждает в ней то, что ему чуждо. Из его слов Одинцова могла заключить, что этот человек, как бы он ни любил, не пожертвует во имя любви своими убеждениями.

Не это ли отпугнуло ее? Некоторые критики утверждали, что Тургенев развенчивает своего героя, показывая, что любовь сломила Базарова, выбила его из колеи, что в последних главах романа он уже не тот, каким мы знали его вначале. Да, действительно, несчастная любовь приводит Базарова к тяжелому душевному кризису. Все валится у него рук, и само заражение его кажется не таким уж случайным: человек в подавленном душевном состоянии становится неосторожным.

Базаров отказался от борьбы со своей болью, раскис, стал унижаться перед Одинцовой, как прежде унижался Павел Петрович перед разлюбившей его женщиной? Нет, он всеми силами стремится побороть в себе отчаяние, он злится на свою боль. И кто знает, если бы не смерть, он, может быть, и справился бы с этой болью!

Способность к истинной любви Тургенев всегда считал важной для оценки человека. Писатель показывает, что Базаров и в любви выше уездных аристократов, в том числе умной и обаятельной, но душевно холодной и эгоистичной Одинцовой. Любовь Базарова поднимает его и над людьми рудинского склада, которые не выдерживали испытания любовью, терялись перед первым же препятствием. В отличие от лишних людей нигилист Базаров способен любить глубоко и сильно.

Трагичное положение Базарова еще больше усугубляется в родительском доме, где его замкнутости и холодности противостоит огромная сила беззаветной, искренней родительской любви. И мечтательность, и поэзия, и любовь к философии, и сословная гордость — все то, что Базаров усматривал как проявление аристократической праздности, предстают пред ним в жизни его плебея-отца. А значит, и поэзия, и философия оказываются вечным свойством человеческой природы, вечным атрибутом культуры. Герою уже не убежать от обступивших его вопросов, не порвать живые связи с жизнью, окружающей и проснувшейся в нем самом. Отсюда и его трагический конец, в котором видится что-то символическое: смелый «анатом» и «физиолог» русской жизни губит себя при вскрытии трупа мужика. И только смерть дает ему выход из трагиче-

ского одиночества, она словно искупает ошибочную односторонность его жизненной позиции.

Таким образом, Тургенев в своем романе дает ясно понять, что трагизм Базарова — в бесплодности его желания подавить в себе человеческие стремления, в обреченности его попыток противопоставить свой разум стихийным и властным законам жизни, неудержимой силе чувств и страстей.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные жизненные этапы биографии И.С. Тургенева.
2. Перечислите художественные особенности «Записок охотника».
3. И.С. Тургенев и «натуральная школа».
4. Дружба И.С. Тургенева с В.Г. Белинским.
5. Влияние Полины Виардо на жизнь и творчество И.С. Тургенева.
6. Стихотворения в прозе – вершина творчества И.С. Тургенева.
7. Какова творческая история создания романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»? Как Вы понимаете смысл названия романа?
8. Особенности композиции романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». Случайно ли в романе повторяются «путешествия» Базарова?
9. Отражение исторической действительности в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети».
10. Противопоставьте идеологические взгляды Евгения Базарова и Павла Петровича Кирсанова.
11. Как показаны в романе «Отцы и дети» Ситников и Кукшина, «единомышленники» Базарова?
12. Евгений Базаров и Аркадий Кирсанов: возможна ли между ними дружба?
13. Эволюция взглядов Базарова на протяжении романа И.С. Тургенева «Отцы и дети».
14. Почему роман «Отцы и дети» не заканчивается со смертью Базарова – Тургенев рассказывает о судьбах других героев произведения.
15. Охарактеризуйте отношение И.С. Тургенева к своему герою.

ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ

Тютчев.... Создал речи, которым не суждено умереть.
И.С. Тургенев

....для Тютчева жить - значит мыслить.
И.А. Аксаков

Федор Иванович Тютчев родился 23 ноября 1803 года в селе Овстуг Брянского уезда Орловской губернии в родовитой дворянской семье среднего достатка. Федор Иванович был второй, меньший сын Ивана Николаевича и Екатерины Львовны Тютчевых. Отец Иван Николаевич не стремился к служебной карьере, был радушным и добросердечным хозяином-помещиком.

Федор Иванович Тютчев и по внешнему виду (он был худ и малого роста), и по внутреннему духовному строю был совершенной противоположностью своему отцу; общего у них было одно – благодущие. Зато он чрезвычайно походил на свою мать, Екатерину Львовну, женщину замечательного ума.

Дом Тютчевых ничем не выделялся из общего типа московских боярских домов – открытый, гостеприимный, охотно посещаемый многочисленной родней и московским светом.

В этом вполне русском семействе Тютчевых преобладал и почти господствовал французский язык, так что не только все разговоры, но и вся переписка родителей с детьми и детей между собой велась по-французски.

С самых первых лет Федор Иванович был любимцем и баловнем бабушки Остерман, матери и всех окружающих. Благодаря своим умственным способностям, учился он необыкновенно успешно.

Родители Тютчева ничего не щадили для образования своего сына и на десятом году жизни пригласили к нему воспитателем Семена Егоровича Раича. Выбор был самый удачный. Человек ученый и вместе вполне литературный, отличный знаток классической древней и иностранной словесности. В доме Тютчевых Семен Егорович пробыл семь лет. Под влиянием учителя будущий поэт рано приобщился к литературному творчеству и скоро стал гордостью учителя. Уже в 14 лет Тютчев перевел стихами послание Горация к Мecenату, которое впервые было опубликовано в 1819 году.

В 1818 году Тютчев поступил на словесное отделение Московского университета, его товарищ был М.П. Погодин, впоследствии известный историк.

В студенческие годы формируется умеренное политическое вольномыслие, но Тютчев остается противником революционных выступлений, преобладают интересы художественные, эстетические, философские.

В студенческие годы Тютчев много читает, участвует в литературной жизни университета, его ранние опыты выдержаны в духе поэзии классицизма и сентиментализма.

В 1821 году, когда Тютчеву не было еще 18-ти лет, он сдал отлично свой последний экзамен и получил кандидатскую степень. После окончания университета Тютчев был отправлен в Петербург на службу в Государственную коллегию иностранных дел, получил место сверхштатного чиновника русской дипломатической миссии в Баварии и в 19 лет отправился в Мюнхен. За границей Тютчеву предстояло провести 22 года.

Вскоре, после увлечения Амалией Лерхенфельд, в 1826 году Тютчев женился на вдове русского дипломата Элеоноре Петерсон.

На пароходе «Николай», на котором Элеонора с тремя дочерьми возвращалась из России в Италию, случился пожар. Элеонора проявила мужество, спасая своих дочерей. После нервного и физического потрясения жена Тютчева умирает. По семейному преданию «Тютчев, проведя ночь у гроба жены, посидел от горя».

За границей он жил вне русской языковой стихии, к тому же обе жены поэта были иностранками, не знавшими русского языка.

Французский язык был языком его дома, его службы, его круга общения,

наконец, его публицистических статей и частной корреспонденции, по-русски писались только стихи.

Как поэт Тютчев сложился к концу 20-х годов. Значительным событием в литературной судьбе Федора Ивановича стала публикация большой подборки его стихов в пушкинском «Современнике» в 1836 году под заголовком «Стихи, присланные из Германии» с подписью «Ф.Т.».

После этой публикации на Тютчева обратили внимание в литературных кругах, но читателям имя Тютчева по-прежнему оставалось неизвестным.

В 1839 году Тютчев женится на Эрнестине Дернберг (урожденной баронессе Пфедфель).

В минуты великой радости и в пору глубокого отчаяния у изголовья больного духом и телом поэта склонялась верная Нести. Так называл Эрнестину Тютчев. Как-то он застал ее сидящей на полу, с глазами, полными слез. Вокруг были разбросаны письма, которые они писали друг другу. Почти машинально она брала их из пачек одно за другим, пробегала глазами строки любви и признаний и так же машинально, словно заведенная механическая кукла, бросала в огонь камина тонкие, пожелтевшие от времени листки. Так родилось стихотворение «Она сидела на полу...».

В 1844 году Тютчев с семьей навсегда переселился в Россию.

Он жил в Петербурге, имел необыкновенный успех в высшем свете, покоряя всех изысканной беседой, блистательным остроумием. Мало кто знал, что любимец петербургских салонов «под влиянием великих политических и социальных потрясений ... являл собою вдохновенного пророка».

В это время Тютчев почти не писал стихов: осенью 1849 года он приступил к созданию большого историко-философского трактата на французском языке «Россия и запад». Работа эта осталась незавершенной.

Когда Тютчеву было 47 лет, началось любовное увлечение, обогатившее русскую поэзию бессмертным лирическим циклом. Денисьевский цикл – вершина любовной лирики Тютчева, 24-летняя Елена Александровна Денисьева училась в Смоленском институте с дочерьми Тютчева. Они полюбили друг друга и 14 лет были связаны гражданскими узами и двумя детьми.

Любя Денисьеву, Федор Иванович Тютчев не покидал семьи; в письмах и стихах обращался он с покаянным признанием к жене: «Ах, насколько ты лучше меня, насколько выше! Сколько достоинства и серьезности в твоей любви, и каким мелким и жалким я чувствую себя рядом с тобой!.. Увы, это так, и я вынужден признать, что хотя ты и любишь меня в четыре раза меньше, чем прежде, ты все же любишь меня в десять раз больше, чем я того стою».

В глазах высшего света связь с Денисьевой была скандальной, вся тяжесть осуждения и отвержения пала на плечи Денисьевой. Не только «свет» отвернулся от Елены Александровны, но и родной отец отрекся от нее. Весь цикл стихов, посвященных Денисьевой, проникнут тяжелым чувством вины, насыщен роковыми предчувствиями. В этих стихах нет ни пылкости, ни страсти, только нежность, жалость, преклонение перед силой и цельностью ее чувства, сознание собственной недостойности, возмущение «бессмертной пошлостью людской».

Смерть Елены Александровны в возрасте 38 лет от чахотки вызвала в по-

эте взрыв глубочайшего отчаяния, которое отразилось в стихах этого периода.

В 40-е годы Тютчев почти не печатался 10 лет и только в 50-е годы Некрасов и Тургенев опубликовали в журнале «Современник» 92 стихотворения Тютчева. А в 1854 году выходит в свет первый поэтический сборник стихотворений Федора Ивановича Тютчева. Высокую оценку его поэзии дали писатели и критики разных направлений: Чернышевский, Добролюбов, Лев Толстой, Фет, Аксаков. Все это означало, что к Тютчеву пришла поздняя, но подлинная слава.

В 1958 году Тютчева назначили председателем комитета иностранной цензуры. В 1868 году выходит последний прижизненный поэтический сборник Тютчева.

Умер Федор Иванович Тютчев 15 (27) июля 1873 года в Царском Селе. Похоронен в Петербурге.

Федор Иванович Тютчев никогда не был литератором-профессионалом, стихи создавал как бы «невольнo», о судьбе их мало заботился и нисколько не хлопотал об авторской славе. Его волновало иное:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, -
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Лирика Ф.И. Тютчева. Есть два самых известных русских любовных стихотворения, ставшие классическими романсами. Первое, полное мужского благодарного великодушия по отношению к ушедшей любимой женщине, принадлежит, конечно, Пушкину – «Я вас любил: любовь еще, быть может». Зато второе написано на закате жизни маленьким седым стариком с острыми внимательными глазами – Федором Ивановичем Тютчевым: «Я встретил вас – и все былое» (1870). Вместо заглавия – загадочные буквы «К.Б.». Автор, скрывая имя адресата и свою юношескую любовь, нарочно переставил инициалы – «Крюденер Баронессе», в девичестве Амалии Лерхенфельд, побочной дочери прусского короля Фридриха Вильгельма III. Да, той самой, что привезла когда-то Пушкину из Германии тютчевские стихотворения:

Я встретил вас, и все былое
В отжившем сердце ожило:
Я вспомнил время золотое –
И сердцу стало так тепло.

Значительным событием в литературной судьбе Тютчева стала публикация большой подборки стихов в пушкинском «Современнике» в 1836 году под заголовком «Стихи, присланные из Германии». Пушкин открыл 3 номер своего журнала шестнадцатью стихотворениями Тютчева и продолжил публикацию в следующем номере. Это была беспримерная в истории журналистики щедрость, которая ясно выразила отношение Пушкина к мало кому известному поэту. Но Пушкину оставалось жить всего несколько месяцев...

О творчестве Тютчева высказано немало противоположных мнений: им восхищались, его не воспринимали. Каждый должен был выработать свою точку зрения на его творчество в контексте эпохи. Но нельзя его поэзию представить без лирики природы.

Тютчев изображает природу не со стороны, не как наблюдатель и фотограф. Он пытается понять душу природы, услышать ее голос. Природа у Тютчева – это живое разумное существо. Недаром Тютчева называют певцом русской природы. И надо думать, что полюбил он ее не в блестящих гостиных Мюнхена и Парижа, не в туманных сумерках Петербурга, не в патриархальной Москве. Красота русской природы с юных лет вошла в сердце поэта с полей и лесов, окружавших его милый Овстуг, с тихих лугов и необозримых голубых небес родной Брянщины.

Поэзия Тютчева относится к непреходящим ценностям литературы прошлого, которые и в наши дни обогащают духовную культуру каждого человека. Творчество Тютчева привлекало внимание многих выдающихся писателей, мыслителей, ученых, но до сих пор оно осталось недостаточно изученным и понятным.

Судьба Тютчева-поэта необычна: это судьба последнего русского поэта-романтика, творившего в эпоху торжества реализма и все-таки сохранившего верность заветам романтического искусства.

Романтизм Тютчева сказывается прежде всего в понимании и изображении природы. И в сознание читателей поэт вошел как певец природы.

Преобладание пейзажей – одна из примет его лирики. Правильнее называть ее пейзажно-философской: картины природы воплощают глубокие, напряженные трагические раздумья поэта о жизни и смерти, о человеке, человечестве и мироздании: какое место занимает Человек в мире и в чем его Судьба.

Тютчев неповторимо запечатлел в своих стихах все четыре времени года («Весенние воды», «Неохотно и несмело», «Как весел грохот летних бурь», «Есть в осени первоначальной...», «Чародейкою зимою...» и др.).

С горечью и сожалением Тютчев говорит о людях, для которых живая жизнь природы чужда и непонятна («Они не видят и не слышат...»).

Тютчев изображает природу не со стороны, не как наблюдатель и фотограф. Он пытается понять душу природы, услышать ее голос. Природа у Тютчев – это живое, разумное существо.

Тютчев воспринимает природу как живое, одухотворенное существо и, пытаясь проникнуть в ее тайны, обращается к человеку, ибо в его жизни есть аналогии окружающего мира. Постигание мира человека путем сопоставления его с миром природы нашло свое специфическое отражение в поэтике философского характера («Фонтан»).

Думы человека о смысле бытия, сосредоточенность личности на себе, трагические страницы жизни и одновременно оптимизм ее восприятия – таково содержание большей части поэзии Тютчева.

Трагическое звучание получает тема одиночества современного человека, наиболее глубоко раскрытая в стихотворении с латинским названием «Silentium».

В зрелых произведениях намечается выход к православной вере, призванной спасти современную эгоистическую личность от душевного опустошения и саморазрушения. Одновременно в лирике позднего Тютчева совершается поэтическое открытие народной России («Эти бедные селенья...»).

«Денисьевский цикл» – вершина любовной лирики Ф.И. Тютчева. В него вошли стихи «О, как убийственно мы любим...» (1851), «Я очи знал, – о, эти очи!..» (1852), «Последняя любовь» (1851–1854), «Есть и в моем страдальческом застое...» (1865), «Накануне годовщины 4 августа 1865 г.» (1865) и др. Любовь, воспетая в этих стихах как высшее, что дано человеку Богом, как «и блаженство, и безнадежность», стала для поэта символом человеческой жизни вообще – муки и восторга, надежды и отчаяния, непрочности того единственного, что доступно человеку, – земного счастья. В «денисьевском цикле» любовь предстает как «роковое слиянье и поединок роковой» двух сердец.

Все стихи исполнены трагизма, боли, горечи лирического героя. Он запутался в своих отношениях, двойственном положении, (привязанность к семье и тяга к Денисьевой, чувство вины перед ней):

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей.

Или

Я очи знал, — о, эти очи!
Как я любил их, - знает бог!
От их волшебной, страстной ночи
Я душу оторвать не мог.

Эти стихи пронизаны мукой и болью, тоской и отчаянием, воспоминаниями о былом счастье, непрочном, как и все на земле.

Лирическая героиня стихов угасает, тает, душа ее измучена общественным порицанием света:

Чему молилась ты с любовью,
Что, как святыню, берегла.
Судьба людскому суесловью
На поруганье предала.

И Тютчев и Денисьева понимали, что вина прежде всего лежит на Тютчеве, но он не предпринимал ничего, чтобы облегчить участь любимой. Она, страстно любя его, не могла отказаться от этой связи;

То в гневе, то в слезах тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,
Я стражду, не живу, им, им одним живу я —
Но эта жизнь!.. О, как горька она!

В цикле отразились все этапы совместной жизни возлюбленных. Тютчев стремился описать, как любовь может быть одновременно и добром и ужасным злом. Она сама по себе окрыляет и уничтожает все, что было построено до этого. Федор Иванович не забыл упомянуть об обществе, которое контролирует эти чувства, оценивает их. Каждый шаг возлюбленных отслеживается и разносится сплетнями. Осуждение и обсуждение всюду – заставляет любовь становиться ядом для самого слабого из пары.

Для цикла характерно сравнение любви с природными явлениями, воспевание чувств и эмоций, изображение романтических моментов. Стихи можно

поделить на две части: одни описывают трагическую сторону влюбленности, все неприятности и преграды, которые встречаются на пути, другие — глубину и нежность запретных чувств.

Герои цикла словно противостоят сразу всему миру, который ставит себе цель разрушить союз. Общество изображается как совокупность преград и злости, оно не способно понять мотивы и простить страсть. Героям приходится отстаивать свое право на счастье. Вместе они одновременно и счастливы и несчастны. Понимают все, что происходит и теряются в чувствах. Они способны здраво рассуждать и оценивать ситуацию, но не могут ничего с собой поделать.

В некоторых стихотворениях цикла постоянно повторяется слово «роковой», создавая нужный оттенок, указывая на особенность отношений главных героев, на их обреченность. Поэт словно проклинаяет и одновременно радуется тому дню, встрече, слиянию, взору, который свел его с Еленой. Сливая эти слова с эпитетом «роковой», он дает собственную оценку происходящему, делает акцент на реальности пережитых чувств.

Весь цикл состоит из романтических поэзий, изображающих его отношения с Еленой Александровной, однако среди них есть и глубоко трагические. Последние стихотворения описывают грусть потери близкого человека. Поэт даже изобразил последний день жизни своей возлюбленной, каждое ее движение и тени, что окутывали умирающую.

Заканчивается цикл стихотворениями разлуки. В них описывается тяжелая судьба Елены, ее преждевременный уход из жизни и сожаление. Поэт говорит, что уже минуло много лет, а он все еще не смог забыть своей возлюбленной. Его душа сохнет и изнывает без поддержки, хочет найти свою былую силу, но уже не может этого сделать.

Федор Иванович Тютчев сумел описать все переживания и волнения, которые человек испытывает на протяжении отношений. Это и радость первого свидания, и романтические будни и даже прощание с любовью и горечь одиночества.

Цикл по праву считают романом в стихах, ведь в нем есть развитие персонажей и действие, которое непреклонно ведет к разрушению семьи и полному одиночеству. Даже можно найти силу, которая мешает достижению счастья — мнение общественности, которое словно своими руками свело самого слабого — Елену — в могилу.

За свою жизнь Ф.И. Тютчев написал около четырехсот стихотворений. У него нет больших произведений — поэм, но зато каждое маленькое стихотворение — это незабываемый шедевр. В структуру своего мироздания Тютчев включает все: Свет, Хаос, Космос, природу, время, человека, историю, духовную жизнь.

Любой вспомнит знаменитые четыре строки, ставшие вершиной признания в любви своей стране, написанные Тютчевым 28 ноября 1866 года:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

В этих кратких словах поэтом высказана глубокая мысль, дан образ великой Родины: мудрой и могучей.

Всю свою жизнь Ф.И. Тютчев трудился на государственном поприще за пределами России. Он честно служил интересам России, как подсказывали ему убеждения, был патриотом и гражданином своей Родины, страстно желавшим блага и процветания своему народу.

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии Ф.И. Тютчева повлияли на его творчество?
2. Назовите основные темы и мотивы лирики Ф.И. Тютчева.
3. В чем состоит своеобразие подхода Тютчева к природе? Каковы ведущие мотивы тютчевской пейзажной лирики?
4. «Денисьевский цикл» – вершина любовной лирики Ф.И. Тютчева.

АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ

Граф А.К. Толстой есть один из самых замечательных русских людей и писателей, еще и доселе недостаточно оцененный, недостаточно понятый и уже забываемый.

И.А. Бунин

В человеке заложены безграничные источники творчества, иначе бы он не стал человеком. Нужно их освободить и вскрыть.

И сделать это, не заламывая рук с мольбой к справедливости, а ставя человека в подходящие общественные и материальные условия.

А.К. Толстой

Алексей Константинович Толстой родился 24 августа (5 сентября) 1817 года в Санкт-Петербурге. По материнской линии происходил из рода Разумовских. Украинский гетман Кирилл Разумовский был его прадедом. А граф А.К. Разумовский – сенатор при Екатерине II и министр народного просвещения при Александре I – дедом. Мать писателя и поэта, а также ее братья и сестры являлись побочными детьми А.К. Разумовского. В начале XIX века они получили официальный статус детей вельможи и фамилию Перовские, так как жили в подмосковном имении Перово.

Таким образом, род Перовых не был древним, но мог похвастаться близостью к императорскому двору. Один Перовский занимал посты министра внутренних дел и министра уделов, а другой сидел на должности оренбургского военного губернатора и являлся абсолютным хозяином подвластных ему земель.

Мать Толстого Анна Алексеевна была красивой, умной и властной женщиной. Она не признавала никаких границ и условностей, чему в немалой степени способствовало ее большое состояние. Она пользовалась теми же магазинами, что и императрица и часто появлялась на торжествах в тех же одеждах,

что и ее величество. Император через приближенных к нему людей передавал ей, что очень недоволен таким поведением, но Анна Алексеевна игнорировала замечания императора.

В 1816 году в возрасте 17 лет Анна Алексеевна вышла замуж за графа Константина Петровича Толстого. В результате этого брака и родился будущий поэт и писатель. Но отец не сыграл никакой роли в жизни своего сына. Родители вскоре после рождения Алексея Толстого развелись, и мать увезла ребенка в Черниговскую губернию. Там, среди южной украинской природы, и прошло детство будущего поэта и писателя под присмотром брата матери Алексея Перовского.

Тяга к литературе обнаружилась у Толстого очень рано. Уже в 6 лет он начал писать первые стихи. В этом его всячески поощрял Алексей Перовский, который в 20-30-х годах XIX века был известным прозаиком и издавался под псевдонимом «Антоний Погорельский». В 10-летнем возрасте мальчик впервые отправился вместе с матерью и Перовским за границу. Они прибыли в Веймар, где посетили Гете, а в 1831 году состоялось длительное путешествие по Италии. Оно нашло яркое отражение в детском дневнике Толстого.

В 1834 году юношу отправили учиться в Московский архив иностранных дел. В следующем году молодой человек выдержал экзамен при Московском университете на право получения чина. Его признали достойным на вступление в первый разряд чиновников государственной службы. В 1837 году отправили в русскую миссию при германском сейме во Франкфурте-на-Майне. В декабре 1840 года Алексей Константинович Толстой перевелся в собственную ее императорского величества канцелярию, где прослужил много лет. В 1843 году получил придворное звание камер-юнкера.

В 30-40-е годы Толстой представлял собой красивого, приветливого и остроумного молодого человека, наделенного блестящей памятью и большой физической силой. Он делил свое время между службой, отпусками, светским обществом и литературой. Он испытывал сильную страсть к охоте, которую пронес через всю жизнь. В 30-е годы влюбился в княжну Елену Мещерскую, хотел жениться на ней, но мать воспрепятствовала этому.

Светская жизнь и служба ни в коей мере не заглушили интерес молодого человека к литературе. К ней он относился чрезвычайно серьезно. Вплоть до 1836 года главным советчиком в этом вопросе был Алексей Перовский. Но в 1836 году он скончался, успев до своей смерти познакомить Толстого с Жуковским, Пушкиным и другими известными литераторами.

В конце 30-х годов были написаны на французском языке два фантастических рассказа: «Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет». Весной 1841 года была издана фантастическая повесть «Упырь» под псевдонимом «Красно-рогский». В 40-х годах Алексей Константинович печатался мало, но как раз в это время был задуман исторический роман «Князь Серебряный».

В это же время Алексей Константинович Толстой сформировался как автор баллад и лирик. Он создал такие стихотворения как «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Колокольчики мои...», «Василий Шибанов», «Курган» и др. Но все эти работы были опубликованы в начале 50-х годов, так как интерес к поэзии в середине 40-х годов резко упал.

В 1850 году сенатор Давыдов отправился с ревизионной проверкой в Калужскую губернию. В числе сопровождающих его чиновников был и Алексей Толстой. Он прожил в Калуге 6 месяцев и регулярно посещал жену губернатора Смирнову-Россет. Эта женщина находилась в приятельских отношениях с Гоголем, Пушкиным и другими известными писателями того времени. В доме Смирновой Толстой впервые прочитал написанные главы из «Князя Серебряного», а Гоголь читал отрывки из второго тома «Мертвых душ».

В начале 50-х годов родилась литературная маска «Козьма Прутков». Это не псевдоним, а созданный Алексеем Толстым и его двоюродными братьями Алексеем и Владимиром Жемчужниковыми сатирический образ туповатого и самовлюбленного бюрократа. От имени Козьмы Пруткова создавались басни, эпиграммы, пародии, афоризмы, анекдоты, высмеивающие негативные стороны окружающей действительности.

Зимой 1850-1851 годов Толстой познакомился с женой конногвардейского полковника Софьей Андреевной Миллер, урожденной Бахметевой, и вспыхнул к ней любовными чувствами. Женщина ответила взаимностью, оставила мужа и стала жить с возлюбленным. Однако законным браком эта пара сочеталась лишь в 1863 году, так как брошенный муж Софьи препятствовал разводу, а мать Толстого относилась к этой женщине крайне недоброжелательно.

Софья Андреевна зарекомендовала себя крайне образованным человеком. Она свободно говорила на нескольких языках, играла на рояле, пела и обладала великолепным эстетическим вкусом. С 1851 года вся любовная лирика поэта и писателя была обращена к этой незаурядной женщине.

В 1855 году Алексея Толстого назначили флигель-адъютантом. Но государственная служба все больше и больше тяготила его. В 1861 году он подал прошение об отставке, и Александр II его удовлетворил, так как никогда не считал Толстого вполне своим человеком. После этого поэт и писатель поселился в деревне под Санкт-Петербургом, а в столицу приезжал лишь изредка.

В начале 60-х годов увидели свет поэма «Дон Жуан», роман «Князь Серебряный», затем была написана драматическая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». После этого Толстой занялся балладой и создал ряд превосходных образцов этого жанра.

Надо сказать, что Алексей Константинович жил на широкую ногу. Человеком он был непрактичным, и его материальные дела постепенно пришли в расстройство. В 1862 году он продал имение в Саратовской губернии, продал много леса, выдавал векселя. К концу 60-х годов граф оказался на грани разорения. Он даже изъявил желание просить Александра II вновь взять его на службу.

В середине 60-х годов у поэта и писателя начались проблемы со здоровьем. У него обнаружили астму, грудную жабу, невралгию, которая сопровождалась сильными и долгими головными болями. Ежегодно он ездил за границу, лечился, но лечение помогало ненадолго. Умер Алексей Константинович Толстой 28 сентября (10 октября) 1875 года в Красном Роге, приняв чрезвычайно большую дозу морфия, который служил ему обезболивающим. Тело почившего графа похоронили там же в Красном Роге. Так закончил свою жизнь выдающийся поэт и писатель, оставивший заметный след в русской литературе.

Лирика А.К. Толстого не укладывается в прокрустово ложе «чистого искусства» (литературное течение, к которому традиционно относят творчество поэта), так как она многопланова и не замыкается на тех темах, к которым традиционно обращались поэты, исповедовавшие художественные принципы эстетического направления в литературе. А.К. Толстой живо откликнулся на злободневные события своей эпохи, в его лирике ярко представлена гражданская тематика.

Свою позицию в литературной и политической полемике той поры Толстой выразил в стихотворении «Двух станов не боец, но только гость случайный...» (1858):

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

В нем речь идет о споре между «западниками» и «славянофилами» (изначально оно было адресовано И.С. Аксакову). Но смысл стихотворения шире: А.К. Толстой выражает свою главную этическую установку — он там, где истина, правда, для него неприемлемо следование какой-либо идее только потому, что она исповедуется кругом друзей. По сути, позиция А.К. Толстого в тех спорах, которыми была ознаменована эпоха 1850—1860-х годов, как раз и состоит в отстаивании идеалов добра, веры, любви, в утверждении высоких духовных начал, которые вдруг утратили свою очевидность, стали восприниматься как обветшалые и устаревшие. Он не отказывается от своих убеждений под натиском новых теорий, не уходит от споров, не замыкается в себе (что характерно для представителей «чистого искусства») — он боец, в этом его высшее предназначение, не случайно одно из стихотворений так и начинается: «Господь, меня готовя к бою...».

Основные мотивы ранней лирики (1840-е гг.) А.К. Толстого — это раздумья об увядании жизни старого, родовитого дворянства («Ты помнишь ли, Мария...», «Шумит на дворе непогода.»), «Пустой дом»), жалобы об утрате былой счастливой жизни («Благовест», «Ой, стоги, стоги...») и обращение к историческому прошлому Украины и России с его героическими деяниями (первая редакция «Колокольчиков», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...»).

Лирике А.К. Толстой почти всецело отдался в предреформенное десятилетие. С 1851 года по 1859 год он написал более восьмидесяти стихотворений, а затем долгие годы практически не обращался к этому литературному роду и лишь в первой половине 1870-х годов написал еще несколько стихотворений.

Элегии А.К. Толстого отличаются глубиной содержания и совершенством художественной формы. Вслед за Лермонтовым и Тютчевым А.К. Толстой противопоставляет глубокую и чистую любовь как огромную нравственную ценность «тщеславию» и «ничтожной суете» той жизни, которую он вел до встречи с любимой женщиной, и всему «миру лжи» светского общества, который окру-

жал его и в дальнейшем. Лучшие из таких стихотворений — «Я вас узнал, святые убежденья...», «Мне в душу, полную ничтожной суеты...», «Когда кругом безмолвен лес дремучий...», «Минула страсть, и пыл ее тревожный...».

Эти же мотивы нашли развитие в стихотворении «Пусть тот, чья честь не без укора...», где выражен основной моральный принцип поэта — принцип нравственной стойкости и независимости. Лирический герой А.К. Толстого не страшится мнения людей, не боится их хулы, не льстит «неправому пристрастью», не таит своих убеждений» ни пред какой земною властью»:

Ни пред венчанными царями,
Ни пред судилищем молвы
Он не торгуется словами,
Не клонит рабски головы.

Такой нравственный идеал отразился и в поэме «Иоанн Дамаскин», и в балладах, и в замечательном по своей выразительной лаконичности стихотворении «Коль любить, так без рассудку...», и в поздней лирике.

Когда-то 15-летним юношей в одном из первых своих стихотворений А.К. Толстой пророчески написал:

Я верю в чистую любовь
И в душ соединенье;
И мысли все, и жизнь, и кровь,
И каждой жилки бьенье
Отдам я с радостью той,
Которой образ милый
Меня любовью святой
Исполнит до могилы.

Так, собственно, и случилось... Этой светлой мечте суждено было воплотиться и в судьбе, и в поэзии А.К. Толстого: всю жизнь он любил Софью Андреевну Миллер. Поэт не преувеличивал, когда писал:

Мою любовь, огромную, как море,
Вместить не могут жизни берега.

Широко известна романтическая история знакомства Алексея Константиновича и Софьи Андреевны зимой 1850-1851 года на бале-маскараде в Большом театре:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.

Полное неувядающей прелести стихотворение «Средь шумного бала» сегодня трудно читать: чтобы осознать текст, приходится «сопротивляться» музыке П.И. Чайковского. В центре стихотворения — самоанализ лирического героя, который пытается понять, что совершается в его душе после недавней встречи с необычной женщиной, чьи очи печально глядели,

А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.

А.К. Толстой сумел передать самую атмосферу нежной влюбленности, едва уловимого интереса, который внезапно проявляют друг к другу только вчера познакомившиеся люди.

Софье Андреевне было двадцать пять лет. Умная, образованная, далеко не красавица, но при этом необыкновенно женственная, она не могла не понравиться тому, кого прельщала прежде всего красота души и ума.

Софья Андреевна стала не только вдохновительницей лирики А.К. Толстого, но и помощницей, советчицей, первым критиком. При ее содействии возникали многие толстовские шедевры — и поэтические, и драматические. «Я все отношу к тебе: славу, счастье, существование», — писал А.К. Толстой жене.

Любовные стихотворения А.К. Толстого читаются как лирический дневник, повествующий об истории его чувства. Образ любимой женщины в них конкретен и индивидуален; он проникнут чистотой нравственного чувства и подлинной человечностью; отчетливо звучит у А.К. Толстого мотив облагораживающего воздействия любви:

Как здесь хорошо и приятно,
Как запах дерев я люблю!
Орешника лист ароматный
Тебе я в тени настелю.
Я там, у подножья аула,
Тебе шелковицы, нарву,
А лошадь и бурого мула
Мы пустим в густую траву.
Ты здесь у фонтана приляжешь,
Пока не минуется зной,
Ты мне улыбнешься и скажешь,
Что ты не устала со мной.

Все детали этого стихотворения, все его образы возникают как бы случайно, незаметно и создают атмосферу нежности и света, которая фокусируется в конце, как будто бы в незначащей фразе. Но в ней так органично и полно проявляется и герой — его любовь, забота, внимание, и героиня — ее нежность, женственность и даже судьба, и еще нечто, третье, главное — высокая поэзия и радость одухотворенной человеческой любви. А.К. Толстой создает атмосферу причастности к возвышенному представлению о смысле и ценности человеческих чувств и стремлений.

У А.К. Толстого есть такие стихи:

Не ветер, вея с высоты,
Листов коснулся ночью лунной;
Моей души коснулась ты —
Она тревожна, как листья,
Она, как гусли, многострунна.

«Моей души коснулась ты» — казалось бы, как мало! На самом деле — так много, потому что проснувшаяся душа будет жить дальше уже другой, новой, настоящей, не обязательно счастливой, но непременно живой человеческой жизнью.

А.К. Толстой оставил краткую, но удивительно емкую формулу всякого подлинного чувства:

Минула страсть, но пыл ее тревожный
Уже не мучит сердца моего,
Но разлюбить тебя мне невозможно,
Все, что не ты, — так суетно и ложно,
Все, что не ты, — бесцветно и мертво.

В лирических стихотворениях А.К. Толстой иногда почти дословно повторяет мысли, выраженные им в письмах к Софье Андреевне. Исследовательница Р.Г. Магина нашла несколько случаев подобных аналогий. Так, в октябре 1851 года поэт пишет Софье Андреевне о своем большом чувстве: «Клянусь тебе, как я поклялся бы перед судилищем Господним, что люблю тебя всеми способностями, всеми мыслями, всеми движениями, всеми страданиями и радостями моей души. Прими эту любовь, какая она есть, не ищи ей причины, не ищи ей названия, как врач ищет названия для болезни, не определяй ей места, не анализируй ее. Бери ее, какая она есть, бери не вникая, я не могу дать тебе ничего лучшего, я дал тебе все, что у меня было самого драгоценного, ничего лучше у меня нет».

30 октября 1851 года, в те же дни, когда было написано это письмо, поэт создает одно из самых своих замечательных, предельно искренних стихотворений:

Ты не спрашивай, не распытывай,
Умом-разумом не раскидывай:
Как люблю тебя, почему люблю,
И за что люблю, и надолго ли?
Полюбив тебя, я не спрашивал,
Не разгадывал, не распытывал;
Полюбив тебя, я махнул рукой,
Очертил свою буйну голову!

Многие строки писем А.К. Толстого к любимой женщине не менее поэтичны, чем сами стихи, посвящаемые ей в течение 25 лет.

«Бывают минуты, в которые моя душа при мысли о тебе как будто вспоминает далекие-далекие времена, когда мы знали друг друга еще лучше и были еще ближе, чем сейчас, а потом мне как бы чудится обещание, что мы опять станем так же близки, как были когда-то, и в такие минуты я испытываю счастье столь великое и столь отличное от всего, доступного нашим представлениям здесь, что это — словно предвкушение или предчувствие будущей жизни». «Не за твой ум, не за твои таланты я люблю тебя. Я полюбил тебя за твою нравственную высоту и благодаря родству наших душ... Жизнь до встречи с Софьей Андреевной представлялась А.К. Толстому тяжким сном: «Без тебя я спал бы, как сурок, или страдал постоянной болезнью души и сердца. Любить тебя — это мой девиз! Любить тебя — значит для меня жить». В стихотворении, написанном летом 1856 года, читаем:

Если б я был богом океана,
Я б к ногам твоим принес, о друг,
Все богатства царственного сана,

Все мои кораллы и жемчуг!
Словами трудно передать всю глубину переполнившего поэта чувства:
Весело и горестно сердцу моему,
Молча твои рученьки грею я и жму,
В очи тебе глядячи, молча слезы лью,
Не умею высказать, как тебя люблю.

А.К. Толстой — большой мастер улавливать и запечатлевать тончайшие
нюансы настроений и чувств.

Тебя так любят все!
Один твой тихий вид
Всех делает добрей и с жизнью мирит.
Но ты грустна; в тебе есть скрытое мученье,
В душе твоей звучит какой-то приговор;
Зачем твой ласковый всегда так робок взор
И очи грустные так молят о прощенье,
Как будто солнца свет, и вешние цветы,
И тень в полдневный зной, и шепот по дубравам,
И даже воздух тот, которым дышишь ты,
Все кажется тебе стяжанием неправым?

Лирический герой этого стихотворения стремится проникнуть в характер любимой женщины, понять и объяснить его. И по мере осмысления ее натуры неуловимо возникает нежность к ней, эта нежность нарастает к концу стихотворения, где высота духа и прелесть героини проясняются особенно определенно. По сути, это стихотворение очень близко к стихотворению «Как здесь хорошо и приятно»; здесь то же высокое, духовное отношение к любви и женщине, восприятие возлюбленной как светлого духовного начала.

В интимной лирике А.К. Толстого запечатлены все оттенки истинной любви — и понимание, и сострадание, и жалость, и нежность, и стремление защитить любимую, стать ей опорой.

Толстовской героине постоянно сопутствовали «тоска», «робость», «неведомые муки», «сомнения и заботы». Чувство вины, с юности завладевшее Софьей Андреевной, которая стала невольной виновницей гибели брата, вступившегося за ее честь, не утихало с годами.

Ты словно яблони цветы,
Когда их снег покрыл тяжелый:
Стряхнуть тоску не можешь ты,
И жизнь тебя погнула долу;
Ты как лощинка в вешний день:
Когда весь мир благоухает,
Соседних гор ложится тень
И ей одной цвести мешает;
И как с вершин бежит в нее
Снегов растаявшая гряда,
Так в сердце бедное твое
Стекает горе отовсюду!

Слабость возлюбленной вызывает у лирического героя сильное рыцарское чувство, мужественное и благородное:

Ты прислонися ко мне, деревцо, к зеленому вязу:

Ты прислонися ко мне, я стою надежно и прочно!

Толстовский герой как будто боится потерять что-то очень важное и дорогое, что было с трудом отвоено у жизни, но что легко можно утратить. Эта интонация придает стихам А.К. Толстого особое обаяние. При этом мажорность тона ощущается в самых грустных строках А.К. Толстого:

О, если б ты могла, хоть на единый миг

Забыть свою печаль, забыть свои невзгоды?

О, если бы хоть раз я твой увидел лик,

Каким я знал его в счастливейшие годы!

Когда в твоих глазах засветится слеза,

О, если б эта грусть могла пройти порывом,

Как в теплую весну пролетная гроза,

Как тень от облаков, бегущая по нивам!

Да, здесь печаль, но нет безысходности, это пушкинская светлая печаль («Мне грустно и легко; печаль моя светла; Печаль моя полна тобою. Тобой, одной тобой...») — писал А.С.Пушкин в стихотворении «На холмах Грузии»), у А.К. Толстого даже слеза блестит светло, «светится». Читателя покоряет светлое чувство любви, желание радости и добра любимой женщине, переданное поэтом так легко и возвышенно.

Стихи, посвященные счастью любви, полноте и гармонии жизни, у А.К. Толстого еще более цельны, осязаемы и конкретны:

Источник за вишневым садом,

Следа голых девичьих ног,

И тут же оттиснулся рядом

Гвоздями подбитый сапог.

Все тихо на месте их встречи,

Но чует ревниво мой ум

И шепот, и страстные речи,

И ведер расплесканных шум...

Высокую ценность своей любви поэт осознавал не только в свете нравственного идеала независимости и свободы; он связывал ее и со своим романтическим идеалом, со своим религиозно-философским мировоззрением. А.К. Толстой был убежден в существовании духовного мира за пределами земного бытия и, чувствуя возвышенность своих любовных переживаний, осознавал их как проявление этого духовного мира, как свою связь с ним. Это романтико-идеалистическое осмысление своей душевной жизни он выразил в ряде стихотворений, очень значительных по глубине содержания и величавой выразительности языка: «Не ветер, вей с высоты...», «В стране лучей, незримой нашим взорам...», «Звонче жаворонка пенье...», «О, не спеши туда, где жизнь светлей и чище...» и других.

Особо выделяются по разработанности мотивов философской романтики стихотворения «Меня, во мраке и пыли...» и «Слеза дрожит в твоём ревнивом

взоре...», где поэт говорит о существовании незримого мира таинственной жизни природы, одухотворенного любовью и открывающегося только тому, кто сам любит. Однако на земле любовь «раздроблена», а само земное существование — лишь «отблеск вечной красоты»:

Но не грусти, земное минет горе,
Пожди еще, неволя недолга —
В одну любовь мы все сольемся вскоре,
В одну любовь, широкою как море,
Что не вместят земные берега!

Эта группа стихотворений А.К. Толстого очень близка к философской лирике Ф.И. Тютчева.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные факты биографии А.К. Толстого.
2. К какому литературному направлению следует отнести творчество А.К. Толстого?
3. Перечислите темы и мотивы лирики А.К. Толстого.
4. Драматургия А.К. Толстого.
5. В чем специфика раскрытия темы истории России в творчестве А.К. Толстого?
6. Балладный мир А.К. Толстого.
7. Перечислите основные лирические образы поэзии А.К. Толстого.
8. Назовите основной жанр поэзии А.К. Толстого о природе. В чем отличительная черта пейзажных стихотворений А.К. Толстого?
9. В чем своеобразие любовной лирики А.К. Толстого?
10. Литературная жизнь Козьмы Пруткова.

АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ

Лирическая деятельность
требует противоположных качеств:
безумной отваги и крайней осторожности.
А.А. Фет

Кто развернет мои стихи,
увидит человека с помутившимися глазами,
с безумными словами и пеной на устах,
бегущего по камням и терновникам в изорванном одеянии.
А.А. Фет

Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант,
как бы избегающий таких тем,
которые легко поддаются выражению словом.
П.И. Чайковский

Афанасий Афанасьевич Фет (настоящая фамилия Шеншин) родился 19

ноября (1 декабря) 1820 года в усадьбе Новоселки Мценского уезда Орловской губернии. Отец Фета, Афанасий Шеншин, был богатым помещиком, ротмистром в отставке. Мать Афанасия Фета, Каролина Шарлотта Фет, некоторое время была незаконной женой Шеншина. Он познакомился с ней во время лечения в Германии и привез в Россию. Каролина Шарлота оставила на родине мужа и дочь. Их сын Афанасий, будущий поэт, был записан на фамилию отца. Это не соответствовало законам того времени, так как ребенок родился до венчания родителей. Позже у Каролины Шарлоты и Шеншина родилось еще два сына и две дочери.

Когда Афанасию Шеншину было 14 лет, епархиальное начальство выяснило, что он был рожден до заключения брака, и он был лишен фамилии, русского подданства и дворянства и стал «гессендармштадским подданным Афанасием Фетом». Это событие круто изменило всю жизнь молодого человека. Вместе с фамилией он лишился положения в обществе и права на наследство. Целью его жизни стало получение дворянского звания, поэтому он пошел служить в кирасирский полк, несмотря на то, что закончил словесное отделение философского факультета Московского университета. По тогдашним законам вместе с офицерским чином давалось и дворянское звание, а младший офицерский чин можно было получить уже через полгода службы. Однако именно в это время Николай I издал указ, по которому дворянство полагалось лишь старшим офицерам, и это означало, что Афанасию придется служить 15-20 лет.

Лишь в 1873 году Афанасий Фет официально вернул себе фамилию Шеншин, но литературные произведения и переводы продолжал подписывать фамилией Фет.

В 1835—1837 годах Афанасий учился в немецком частном пансионе Крюммера в Верро (ныне Выру, Эстония). В это время он начал писать стихи, проявлять интерес к классической филологии. В 1838 году поступил в Московский университет, сначала на юридический факультет, затем — на историко-филологическое (словесное) отделение философского факультета. Учился 6 лет: 1838—1844 годы.

В 1840 году вышел сборник стихов Фета «Лирический пантеон» при участии Аполлона Григорьева, друга Фета по университету. В 1842 году — публикации в журналах «Москвитянин» и «Отечественные записки». В 1845 году поступил на военную службу в кирасирский Военного ордена полк, стал кавалеристом. В 1846 году ему присвоено первое офицерское звание.

В 1850 году вышел второй сборник Фета, получивший положительные отзывы критиков в журналах «Современник», «Москвитянин» и «Отечественные записки». В это время погибла Мария Козьминична Лазич, возлюбленная поэта, воспоминаниям о которой посвящена поэма «Талисман», стихотворения «Старые письма», «Ты отстрадала, я еще страдаю...», «Нет, я не изменил. До старости глубокой...» и многие другие его стихи.

В 1853 году Фета перевели в гвардейский полк, расквартированный под Петербургом. Поэт часто бывал в Петербурге, тогда — столице России. Там произошли встречи Фета с Тургеневым, Некрасовым, Гончаровым и др., а также его сближение с редакцией журнала «Современник».

В 1854 году проходил службу в Балтийском Порту, которую он описал в мемуарах «Мои воспоминания».

В 1856 году вышел третий сборник Фета под редакцией И.С. Тургенева. Будучи одним из самых утонченных лириков, Фет поражал современников тем, что это не мешало ему одновременно быть чрезвычайно деловитым, предприимчивым и успешным помещиком. М.Е. Салтыков-Щедрин во многих произведениях, особенно в романе «Дневник провинциала в Петербурге», неоднократно обвинял его в приверженности к крепостному строю.

В 1857 году Фет женился на Марии Петровне Боткиной. Ее братья: В.П. Боткин, известный литературный и художественный критик, автор одной из самых значительных статей о творчестве А.А. Фета, С.П. Боткин — врач, именем которого названа больница в Москве, Д.П. Боткин — собиратель картин. В браке детей не было.

В 1858 году вышел в отставку в чине гвардейского штабс-ротмистра и поселился в Москве.

В 1859 году произошел разрыв поэта с журналистом Долгоруким А.В. из «Современника».

В 1863 году вышло двухтомное собрание стихотворений Фета. Филолог О. Шаровская пишет о нем: «В лирике Фета нет законченных психологических портретов, характеров, не очерчены образы адресатов, даже образ возлюбленной абстрактен. Нет и лирического героя в узком смысле: о его социальном положении, жизненном опыте, привычках ничего не известно. Основное место «действия» — вообще сад, вообще дом и т.д. Время представлено как «космическое» (существование жизни на земле — ее исчезновение), природное (время года, время суток) и лишь в самом общем виде как биологическое (жизнь-смерть, молодость или, точнее, годы полноты сил — старость, причем какие-либо вехи и границы здесь отсутствуют), но ни в коем случае не историческое время. Выражаются мысли, чувства, ощущения, призванные иметь общечеловеческое значение, пусть небольшое, частное, но понятное любой думающей и чувствующей личности».

Фет — поздний романтик с явным тяготением к психологическому реализму и точности предметных описаний, но тематически узок. Три основные его темы — природа, любовь, искусство (обычно поэзия и чаще всего «песня») объединяются темой красоты.

Творчество Фета характеризуется стремлением уйти от повседневной действительности в «светлое царство мечты».

Поэт — тонкий лирик. Он умеет передавать едва уловимое как в человеке, так и в окружающем мире. Особенно это заметно в стихах, посвященных природе. Фет обожает переходы от одного времени года к другому. У него нет статичных пейзажей. Динамика — вот главное свойство поэтических образов Фета:

Еще весны душистой нега
К нам не успела низойти,
Еще овраги полны снега,
Еще зарей гремит телега
На замороженном пути.

Перед нами не зима и не весна. Это межсезонье – любимая картина поэта. Фет был импрессионистом, выражение сиюминутного, изменчивого настроения в лирическом произведении было для него самым важным. Стихотворения о природе у поэта переполнены целой гаммой различных эмоций:

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!
Нет, никогда нежней и бестелесней
Твой лик, о ночь, не мог меня томить!
Опять к тебе иду с невольной песней,
Невольной – и последней, может быть.

В этих строчках звучат и восторг, и упоение красотой майской ночи, и счастье от ощущения полноты бытия, и благодарность родному краю, и трепет, и томление от ночной неги, и наконец, отчаяние, что, возможно, такое больше не повторится.

Поэтические образы весны и ночи – излюбленные у Фета. Они очень таинственны, позволяют человеку раствориться в своей стихии и благоговейно ожидать чуда:

Жду я, тревогой объят,
...Слух, раскрываясь, растет,
Как полуночный цветок.
Тихо под сенью лесной
Спят молодые кусты...
Ах, как пахнуло весной!..
Это, наверное, ты!

С подобными образами связана другая заветная тема в лирике Фета – любовь. Выражение ее у поэта уникально. Практически все стихотворения о любви Фет посвятил Марии Лазич, своей трагически погибшей подруге. Образ возлюбленной – центральный в этих произведениях. Лирическая героиня здесь светла и прекрасна, она по-прежнему нежно любит своего поэта, дарит ему покой, спасает от житейской суеты, вдохновляет:

Как гений ты, неожиданный, стройный,
С небес слетела мне светла,
Смирила ум мой беспокойный,
На лик свой очи привлекла.

Возлюбленная в лирике Фета – это образ-воспоминание. Марию не вернуть, но в стихах она оживает, вновь и вновь пробуждая в поэте глубокое, сильное чувство. Фет остался верен ей навсегда:

Нет, я не изменил. До старости глубокой
Я тот же преданный, я раб твоей любви...

Поэт канонизирует образ возлюбленной, принявшей мученическую смерть. Она – «ангел кротости и грусти». Творец благоговейно трепещет перед ней:

Пред тенью милою коленопреклоненный,
В слезах молитвенных я сердцем оживу

И вновь затрепещу, тобою просветленный, -
Но все тебя не назову.

Фет видел свою вину в том, что не смог предотвратить гибель Марии, поэтому в его любовной лирике очень силен мотив раскаяния. Герой здесь называет себя «несчастливым палачом»: ведь, погубив возлюбленную, поэт сломал и собственную жизнь. Теперь ему остались лишь сны и грезы о Марии, а еще мелодия, которую когда-то написал для девушки Ференц Лист:

Какие-то носятся звуки
И льнут к моему изголовью.
Полны они томной разлуки,
Дрожат небывалой любовью.

Судьба отняла у Фета любимую девушку, но вознаградила даром поэта. Тема искусства также проходит через многие его произведения. Основной образ здесь – красота. Она одна дает нам истинную жизнь в страшном сне бытия:

...Пусть по воле рока
Истерзана, обижена глубоко,
Душа порою в сон погружена;
Но лишь краса душевная коснется
Усталых глаз – бессмертная проснется
И звучно затрепещет, как струна.

Миссия творца-поэта у Фета заключается в преодолении жизненных страданий. Подобный человек, по его мнению, должен очистить себя от всего низменного и пробудить свою душу «для вдохновенья, для звуков сладких и молитв», как писал А.С. Пушкин. Фет берет эти слова эпитафией к своему поэтическому манифесту «Муза». Здесь он говорит о поэте так:

Пленительные сны лелея наяву,
Своей Божественною властью
Я к наслаждению высокому зову
И к человеческому счастью.

Фет понимал, что жизнь тяжела и полна страданий. Но люди рождены для счастья, которое можно найти в природе, общаясь с ней, в любви, в творчестве. Три этих «вершины» и стали для А.А. Фета основой его «поэтического пространства», объединив все мотивы и образы.

Поэтическое слово Фета — слово преимущественно метафорическое, и оно многосмысленно. С другой стороны, «кочуя» из стихотворения в стихотворение, оно связывает их между собой, формируя единый мир лирики Фета. Не случайно поэт так тяготел к объединению своих лирических произведений в циклы («Снега», «Гадания», «Мелодии», «Море», «Весна» и многие другие), в которых каждое стихотворение, каждый образ особенно активно обогащался благодаря ассоциативным связям с соседствующими.

Эти особенности лирики Фета были замечены, подхвачены и развиты уже в следующем литературном поколении — поэтами-символистами рубежа веков.

В 1867 году Афанасий Фет избран мировым судьей на 11 лет. В 1873 году Афанасию Фету возвращено дворянство и фамилия Шеншин. Литературные произведения и переводы поэт и в дальнейшем подписывал фамилией Фет.

В 1883—1891 годы публикуются четыре выпуска сборника «Вечерние огни».

Скончался поэт 21 ноября (3 декабря) 1892 года в Москве. По некоторым данным, его смерти от сердечного приступа предшествовала попытка самоубийства. Похоронен в селе Клейменово, родовом имении Шеншиных.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные факты биографии А.А. Фета.
2. Перечислите сборники стихотворений А.А. Фета.
3. К какому литературному направлению относится творчество А.А. Фета?
4. Назовите основные темы, мотивы и образы лирики А.А. Фета.
5. Особенности пейзажных стихотворений А.А. Фета.
6. В чем своеобразие любовной лирики А.А. Фета?

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

Гениальнейший и благороднейший из всех русских поэтов.
Н.Г. Чернышевский

Да знаете ли Вы, что Вы поэт – и поэт истинный.
В.Г. Белинский

Не принижая ни на минуту алтарей Пушкина и Лермонтова,
мы все же говорим, что нет в русской литературе
такого человека, перед которым с любовью и благоговением
склонились ниже, чем перед памятью Некрасова.
А.Н. Луначарский

Любимейшим поэтом передовой молодежи второй половины XIX века был Н.А. Некрасов. Лучшие люди того времени стремились быть полезными народу, а Николай Алексеевич познакомил молодежь с народом, дал ей пищу для размышления, будил сознание и призывал к действию. Некрасов оказал огромное влияние на русскую литературу. Он был не только выразителем надежд крестьян, но еще и лирик, прозаик, драматург, критик, сатирик. На протяжении 30 лет Некрасов издавал самые прогрессивные журналы, в них публиковали свои произведения В.Г. Белинский, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.Н. Островский и др.

Н.А. Некрасов родился 10 декабря 1821 года в местечке Немирово, на Украине, где его отец Алексей Сергеевич, небогатый помещик служил в то время в армии. Через три года после рождения сына Николая семья навсегда поселилась в родовом ярославском имении Грешнево. Здесь на берегу Волги близ Ярославля и прошли детские годы будущего поэта. Некрасов вырос в обстановке, которая могла загубить в человеке все лучшие стороны души.

И вот они опять знакомые места...

Это отрывок из стихотворения «Родина» (1846), которое, по словам одного из друзей Некрасова, написано не чернилами, а кровью и отражает точно и правдиво (как и другие его произведения) биографию поэта.

Отец Некрасова невежественный, грубый человек, обремененный огромной семьей (у Некрасова было 13 братьев и сестер) был убежденным крепостником. Его излюбленными развлечениями были карты, попойки, псовая охота. С собаками он бывал иногда добр, а жена дети и крестьяне равно страдали от его жестокости и его тяжелого характера. Маленький Некрасов видел, как страдала его мать, Елена Андреевна, женщина мечтательная, кроткая, высококультурная. В доме мужа она терпела обиды и унижения, какие не всегда выпадали на долю рабыни. Мальчик очень страдал. Переживал за мать и свои первые стихи (ему было 7 лет), он написал и преподнес любезной маменьке. Любовью к матери озарено все его поэтическое творчество. Это она сумела пробудить в сыне отвращение к окружающей грязи и невежеству, передала ему свою доброту, чуткость, стремление к справедливости, любовь к литературе. Кажется, нет другого поэта, который так часто, с такой благоговейной любовью воскрешал бы в своих стихах образ матери («Рыцарь на час», «Последние песни», стихи). Незадолго до смерти, в 1877 году, вспоминая прошлое, Некрасов напишет поэму «Мать». В ней есть такие строки:

Если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты...

Николай рос бойким и озорным ребенком, даже в детских затеях сказывалась его сильная воля. Семилетним ребенком, услышав от крепостной няни, что в саду по ночам гуляют черти, он отправляется на единоборство с ними.

Однажды няня говорит:
«Не бегай ночью – волк сидит,
А там за ригую, в саду,
Гуляют черти на пруду...
И в ту же ночь пошел я в сад,
Не то что был чертям я рад,
А так хотелось видеть их.

Ему было страшно до обморока, но он не вернулся домой пока не обошел все кусты и деревья. Чуть позже, поздней осенью, он подстрелил дикую утку на озере. У берегов озеро было затянуто льдом. Собака, испугавшись холодной воды, заупрямилась, и десятилетний охотник сам кинулся в ледяную воду, поплыл за уткой и добыл ее. Это стоило ему горячкой. Он сильно и долго болел, но охота по-прежнему осталось его любимым занятием. Настойчивость и храбрость были его главными чертами характера. Добиться своего ценою любого подвига, любого труда встала с детства для Некрасова законом.

В 1832 году Некрасов поступил в Ярославскую гимназию. «Придешь, бывало, в класс и знаешь: сечь начнут сейчас» Учился неровно, не ладил с гимназическим начальством, занятия посещал неохотно. Отец не хотел платить за обучение сына, сорился с учителями, и летом 1837 года Некрасов ушел из гимназии. Отец всегда мечтал о военной карьере для сына, и в 1838 году шестна-

дцатилетний Некрасов отправляется за 800 км. в Петербург на мужицкой телеге для определения в Дворянский полк (военное училище) с заветной тетрадкой стихов и несколькими рублями в кармане.

Начинающий поэт чудом не погиб, не затерялся в этом городе. Несмотря ни на что, он сумел проложить свой путь в литературе. Спасла юношу не только его одаренность, но и поразительная энергия, выносливость, настойчивость – качества, которые потом сказались в его трудной работе редактора передового журнала.

Дела Некрасова мало-помалу устроились: он давал уроки, был репетитором, писал статейки, сочинял азбуки и сказки в стихах для лубочных издателей, ставил юмористические пьесы, водевили на Александрийской сцене под псевдонимом Перепельский. У него даже начали появляться сбережения, и он решил выступить со сборником своих стихотворений, который вышел в 1841 году под названием «Мечты и звуки» с инициалами Н.Н. Некоторые известные литераторы, например Жуковский, отнесли к юношеским стихам Некрасова благосклонно. Но Белинский оценил «Мечты и звуки» иначе: «Знакомые и истертые чувствованьица, общие места, гладкие стишки»... Это так подействовало на Некрасова, что он, подобно Гоголю, некогда скупавшему и уничтожавшему «Ганса Кюхельгартена» сам скупал и сжигал свой первый сборник. Молодой поэт сумел подавить в себе обиду и понять справедливость слов критика «Это был лучший урок», – вспоминал Некрасов. А позже, в 1843 году, Некрасов познакомился с русским критиком, революционным демократом В.Г. Белинским, который стал его другом, соратником, наставником, который открыл глаза Некрасову на злое и мерзкое, что происходило вокруг. Под влиянием Белинского Некрасов решил отдать всю свою жизнь и талант на борьбу с бесчеловечным строем. Поэт заплатил щедрую дань любви и благодарности своему учителю: он посвятил Белинскому несколько стихотворений и поэму «В.Г. Белинский»:

Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил о народе.
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе.

В 1845 году Некрасов написал стихотворение «В дороге» и прочитал его Белинскому. У того засверкали глаза, он бросился к поэту, обнял его и воскликнул: «Да знаете ли Вы, что Вы поэт – и поэт истинный?».

Позже Белинский подтвердил успех Некрасова в печати: «Они (стихи) проникнуты мыслью; это – не стишки к деве и луне; в них много умного, дельного и современного».

Что же поразило критика в этом стихотворении? Суровая правда без всяких прикрас, мастерство в передаче народного взгляда на жизнь. Мы слышим голос крестьянина ямщика, в рассказе которого раскрывается глубокая трагедия живой загубленной души. Ямщик рассказывает о жене, которая по прихоти помещика воспитывалась вместе с барской дочкой и получила образование. После смерти барина девушки наследник воротил в село – «... знай-де место свое ты, мужичка!» и отдал замуж за крепостного.

С 1848 года по 1866 год Некрасов возглавляет журнал «Современник»

становится его бессменным редактором, защищает от постоянных угроз закрытия, привлекает к сотрудничеству передовых критиков и известных и начинающих писателей. (Белинского, Чернышевского, Тургенева, Гончарова, Льва Толстого и др.). В середине 50-х годов Некрасов заболел, потерял голос, не чаял выжить, лечился за границей.

В 1856 году выходит первый поэтический сборник, принесший славу автору.

За последующие 10 лет Некрасов напишет множество стихов и поэм, таких как «Коробейники» (1861), «Мороз, Красный нос» (1863), «Дедушка» (1869), «Русские женщины» (1871-72). В 1863 году Некрасов начинает работать над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», над которой трудится до конца жизни, но так и не завершает ее.

В начале 1876г. Некрасов заболел. Он отправляется в Ялту, надеясь подлечиться, и узнает, что дни его сочтены – у него рак желудка и кишечника. Поэт перенес мучительную операцию, которая лишь на несколько месяцев отсрочила смерть. Некрасов очень страдал, мог спать только под сильным наркозом, но даже в это время нечеловеческим напряжением воли находил в себе силы слагать стихи.

Буквально на смертном одре Некрасов создал целый цикл изумительных лирических стихотворений и назвал их «Последние песни».

Умер Некрасов 8 января 1878 года в Петербурге. Похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря.

Лирика Н.А. Некрасова. Н.А. Некрасов – один из трех гигантов русской поэзии XIX в. Продолжив традиции своих великих предшественников (Пушкина и Лермонтова), Некрасов в то же время открыл новую страницу в истории нашей поэзии. Он прокладывал свои пути в литературе как поэт-новатор. Его стихи вызвали бурные споры: стихи Некрасова называли приближенными к прозе, диссертациями на заданные темы, но, тем не менее, Некрасов сразу же нашел своего читателя.

Своеобразие лирики Некрасова:

1. Некрасовская поэзия открыла читателям духовный мир крестьянина, его нужды, стремления.

2. Некрасов в своих стихах говорил о повседневных непоэтических явлениях: о труде бурлаков, о крестьянских женщинах, детях и т.д.

3. Новые герои вносят в стихи и новую речь – иногда грубоватую, неблагозвучную, с точки зрения сторонников чистого искусства.

4. Поэзия Некрасова всегда социальна, она отражает вопросы общества, устройства человеческих отношений, всегда проникнута гражданственностью.

Это своеобразие Некрасовской лирики обусловлено и ее тематикой.

Тема Родины и народа раскрывается в стихотворениях «В полном разгаре страда деревенская» (1862-1863), «Размышления у парадного подъезда» (1858), «Несжатая полоса» (1854), «Забывтая деревня» (1855), «Железная дорога» (1864), «Тройка» (1846), «Школьник» (1856) и др.

Некрасов впервые в русскую поэзию ввел образ народа: бурлака, крестьян – просителей, женщин-крестьянок – все они в центре внимания поэта. Сам

Некрасов свое обращение к народу объясняет так: «Каждый писатель передает то, что он глубоко прочувствовал. Так как мне выпало на долю видеть с детства страдания русского мужика от голода и холода и всяких жестокостей, то мотивы для моих стихов беру из их среды».

Среди множества венков на похоронах Некрасова был венок с такой надписью: «Певцу печальной женской доли». Венок от благодарных читательниц поэту, который огромное количество стихов посвятил русской женщине. Всем своим творчеством поэт хотел обратить внимание на самых несчастных, безответных, достойных лучшей участи женщин. Вот он любуется красавицей-славянкой и словно приглашает посмотреть других со стороны. («Мороз, Красный нос»):

Есть женщины в русских селеньях...

С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц,-

Их разве слепой не заметит,
А зрячий о них говорит:
«Пройдет — словно солнце осветит!
Посмотрит — рублем подарит!»

Идут они той же дорогой,
Какой весь народ наш идет,
Но грязь обстановки убогой
К ним словно не липнет. Цветет

Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.

А в стихотворении «В полном разгаре страда деревенская...» Некрасов показывает рабский труд и безысходное положение русской крестьянки матери. Глубокая грусть, искреннее участие и сопереживание, крик возмущенной души поэта чувствует читатель познакомившись с этими стихами.

Когда в печати появился роман Пушкина «Евгений Онегин», критики ругали поэта за то, что он в роман ввел образ крестьянина:

Зима, крестьянин, торжествуя
На дровнях обновляет путь...

Нет мужику места в литературе, он ни в коем случае не может быть героем художественного произведения... Пройдет совсем немного времени и у Н.А. Некрасова во всех стихотворениях героем станет русский мужик. С болью и горечью показывает всему миру Некрасов пахаря, кормильца, великого труженика.

В стихотворении «Размышления у парадного подъезда» поэт расскажет о беззащитности и несправедливости крестьян, тех, кто обеспечивает беззаботную и сытую жизнь богачей.

«Размышления...» — рассказ о беззащитности и несправедливости русского народа. Эта же тема — тема народа раскрывается и в стихотворении «Железная доро-

га», где показан каторжный труд крестьян, которые от нищенской жизни и голодной смерти уходили на строительство железной дороги:

Мы надрывались под зноем и холодом...
С вечно согнутой спиной,
Жили в землянках, боролися с голодом,
Мерзли и мокли, болели цингой.
Грабили нас грамотеи-десятники,
Секло начальство, давила нужда...
Все претерпели мы, божий ратники,
Мирные дети труда!

Изображая тяжелую жизнь народа, его страдания, поэт убеждает читателя в одном: вечно так продолжаться не может, настанет время, когда народ «широкую, ясную, грудью дорогу проложит себе».

Но прежде народ надо просветить, помочь ему осознать свою могучую силу. Что может сделать для этого настоящий патриот, гражданин? Ответ на этот вопрос мы находим в стихотворении «Поэт и гражданин»:

Поэтом можешь ты не быть,
А гражданином быть обязан...
Не может сын глядеть спокойно...

Стихотворение «Поэт и гражданин» написано в форме диалога гражданина с поэтом, который призывает талантливого поэта возвысить свой голос в защиту обездоленных. Поэт способен помочь тысячам несчастным и поэтому не должен молчать. Роль художника в жизни общества настолько значительна, что требует от него не только художественного таланта, но и гражданских убеждений, активной борьбы за эти убеждения.

О роли поэта и поэзии Некрасов продолжает разговор в стихотворениях «Элегия» (1874), «Сеятелям», «Муза».

Элегия – жанр стихотворения, в котором выражены настроения грустного раздумья, размышления:

Пускай нам говорит изменчивая мода...
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть ее должна.
Не верьте, юноши! не стареет она.

Стихотворение «Элегия» – это своеобразный итог, подведенный поэтом своему творчеству. Некрасов обращается к молодежи, говорит о бедственном положении народа и определяет высокое назначение своей поэзии. Он уверен: жить можно только в служении народу, нельзя быть счастливым, пока народ в беде. Некрасов верит в бессмертие совей поэзии, служившей народу.

В русскую поэзию Некрасов вошел не только как поэт-гражданин, патриот, народный певец, но и как сатирик. Ирония – сильное оружие Некрасовской поэзии. В «Колыбельной» (1845) поэт сатирически рисует типичную карьеру чиновника. В стихотворении «Современная ода» наблюдается презрительное отношение автора к своему герою; тон стихотворения насмешливый.

В стихотворении «Нравственный человек» (1847) герой-подлец сам говорит за себя, разоблачает и показывает свою подлую душу; автор с издевкой относится к безнравственному герою, поступки которого подлы и непорядочны.

Герои сатирических стихотворений Некрасова не нуждаются в обличении извне, они сами себя разоблачают, а читатель вместе с поэтом проникает во внутренний мир сатирических персонажей, в самые потаенные уголки их подленьких душ.

Своеобразной является любовная лирика Некрасова. Предшественники поэта изображали это чувство в прекрасных мгновениях. Некрасов же, поэтизируя взлеты любви, не обошел вниманием и ту «прозу», которая «в любви неизбежна». Драматичной была и любовь самого Некрасова, связавшая на долгие годы его с Авдотьей Яковлевной Панаевой. Она была его счастьем и мукой и вызвала целую серию любовных стихотворений, известных под названием «панаевского цикла» («Мы с тобой бестолковые люди», 1851 года, «Я не люблю иронии твоей», 1850 года, «Прощание», 1856 года, «Прости», 1856 года и др.).

Основные мотивы «панаевского цикла» — это прежде всего мотивы ссоры («Если, мучимый страстью мятежной...», «Мы с тобой бестолковые люди...»); расставания, разлуки («Так это шутка? Милая моя...», «Прощание») или их предчувствия («Я не люблю иронии твоей...»); воспоминания («Да, наша жизнь текла мятежно...», «Давно — отвергнутый тобою...»); писем («Сожженные письма») и др. «Панаевский цикл» — это драматическая история любви двух людей, горячо любящих и столь же страстно отстаивающих свою правоту. Характерно, что постоянным словом, передающим и суть характеров двух героев, и смысл их переживаний, становится слово «мятежный»: «Если мучимый страстью мятежной», «Да, наша жизнь текла мятежно», «Пока еще кипят во мне мятежно / Ревнивые тревоги и мечты». Глагол, наиболее точно выражающий чувства героев, — «кипит», «кипим»: «Пока еще кипят во мне мятежно / Ревнивые тревоги и мечты»; «Кипим сильней, последней жажды полны»; герои ощущают «с каждым днем сильней кипевшую любовь». Этот глагол воплощает крайнюю интенсивность чувств и отношений героев друг другу: накал страстей и гнева, и привязывающих героев друг к другу, и неуклонно разрывающих эти мучительные отношения.

История любви отмечена драматическими коллизиями — «вспышки», «ссоры». Гнев и ревность, жгучие укоры и негодующие взоры, тревоги сожаленья и слезы раскаянья, сознание неизбежности расставания и сильная искренняя любовь составляют эти мучительные и все же полные счастья отношения двух людей. Но вспышки гнева и тревоги любви не воспринимаются поэтом как случайные эпизоды, омрачающие счастье двух людей. Это — неизбежная сторона любви, знак полноты и силы чувства, немислимого без ревности и мучений:

Если, мучимый страстью мятежной,
Позабылся ревнивый твой друг
И в душе твоей, кроткой и нежной,
Злое чувство проснулося вдруг —

Все, что вызвано словом ревнивым,
Все, что подняло бурю в груди,
Переполнена гневом правдивым,
Беспощадно ему возврати.

Отвечай негодующим взором,
Оправданья и слезы осмей,
Порази его жгучим укором –
Всю до капли досаду излей!

Лирический герой не жаждет прощения, он ищет – понимания и веры, понимания его ревности, вызванной только сильной любовью, и веры, что ревность сильнее всего терзает того, в чье сердце она проникает.

Герои некрасовской поэзии не знают тихих и безмятежных минут любви, во всяком случае, безмятежное счастье не становится темой некрасовских стихотворений. Счастье в понимании некрасовского героя – воспоминания о былом страдании, сама любовь, со всеми ее муками («И то, что в нем казалось нам страданьем, –/ И то теперь я счастьем зову...»). Позднее Некрасов даст свое понимание любви как чувства, неотделимого от бурных переживаний и страданий. «Мятежная», горькая любовь будет осознана им как характерная примета времени:

Но, любя, свое сердце готовь
Выносить непрестанные грозы,
В нашем мире, дитя, где любовь,
Там и слезы.

Герои некрасовской лирики находятся не только в противостоянии друг с другом, но и в противостоянии с обществом. В любовной лирике драматизм рождается и через мотив борьбы с «кровными врагами», которую ведут и герой и героиня. Эта борьба и объединяет героев, и еще более усложняет их и без того нелегкие отношения. В стихотворении «Тяжелый год – сломил меня недуг» причиной расставания героев становится усталость героини, измученной, «истерзанной борьбой с своими кровными врагами».

Любовь несет муки и тревоги, обиды и ссоры, но только она дает жизни высокий смысл. Даже не близость любимой, а только ее письма способны внести в душу героя веру в жизнь:

Не знал бы я, зачем встаю с постели,
Когда б не мысль: авось и прилетели
Сегодня наконец заветные листы,
В которых мне рассказываешь ты:
Здорова ли? что думаешь? легко ли
Под дальним небом дышится тебе,
Грустишь ли ты, жалея прежней доли,
Охотно ль повинешься судьбе?

В стихотворении, обращенном к И.С. Тургеневу, Некрасов вновь повторяет эту мысль: да, любовь одна составляет смысл человеческой жизни:

Нет лучшей доли!
Живешь легко, глядишь светлей,
Не жалко времени и воли,
Не стыдно праздности своей,
Душа тоскливо вдаль не рвется
И вся блаженна перед той,

Чье сердце ласковое бьется
Одним биением с тобой...

«Женская любящая душа» – это «благословение» Бога человеку в его пути земном. В письме Л.Н. Толстому в 1857 году Некрасов так определяет смысл любви, ее роль в человеческой жизни: «Хорошо ли, искренне ли, сердечно ли ... убеждены Вы, что цель и смысл жизни – любовь? (в широком смысле). Без нее нет ключа ни к собственному существованию, ни к существованию других, и ею только объясняется, что самоубийства не сделались ежедневным явлением. По мере того как живешь – умнееешь, светлееешь и охлаждаешься, мысль о бессмысленности жизни начинает томить – и они, вероятно (то есть люди в настоящем смысле), чувствуют то же – жаль становится их – и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению – страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти. Но вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы – и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности ... Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора».

Важно отметить, что не только лирический герой Некрасова, но и другие персонажи его поэзии не знают счастливой любви. Согласие и гармония в отношениях любящих людей возможны только на короткое время, причем неизбежность трагической развязки предрешена: социальным неравенством («Огородник»), разностью характеров и судеб («Прекрасная партия», «В дороге»), тяготами и нищетой («Тройка», «Свадьба» и др.). Богатство и знатность также не избавляют от несчастливой развязки («Княгиня»). Одно из немногочисленных стихотворений, где воспевается светлая радость любви, – «Любушка» (другое название «Буря»).

«Мерещится мне всюду драма», – признался Некрасов в одном из своих стихотворений, и это стремление автора видеть и показывать прежде всего драматическую сторону событий во многом определяет звучание темы любви в его творчестве.

Поэма «Кому на Руси жить хорошо?» — это не поэма о герое или героях, это эпос народной жизни, раскрывающий основные ее стороны, все ее многообразие. Автор стремился в своем произведении дать не только ответ на вопрос, поставленный в заглавии, но и на вопрос о том, куда идет Россия, каковы дальнейшие пути развития народа, каково его будущее. Для того чтобы лучше раскрыть психологию русского крестьянина, поэт показывает условия, в которых складывалась жизнь людей. Здесь мы видим и картины недавнего прошлого, времена реформ и пореформенную жизнь, получаем возможность заглянуть в будущее, предугадать дальнейший ход событий. В своей поэме Некрасов противопоставил два мира, две сферы жизни — мир господ, помещиков, крепостников и мир русского крестьянства.

Как утверждают исследователи, «установить точную дату начала работы над поэмой невозможно, но ясно, что отправной точкой для возникновения ее замысла послужил 1861 год». В ней Некрасов, по его собственным словам, «задумал изложить в связном рассказе все, что он знает о народе, все, что ему при-

велось услышать из уст его». «Это будет эпопея современной крестьянской жизни», – говорил поэт.

К 1865 году была в основном закончена первая часть произведения. Тем же, 1865 годом, исследователи датируют возникновение замысла «Последыша» и «Крестьянки». «Последыш» был завершен в 1872 году, «Крестьянка» – в 1873. Тогда же, в 1873–1874 годах, был задуман «Пир на весь мир», над которым поэт работал в 1876–1877 годах. Поэма осталась незавершенной. Умиравший Некрасов с горечью говорил одному своему современнику о том, что его поэма – «это такая вещь, которая только в целом может иметь свое значение». «Начиная, – признавался автор, – я не видел ясно, где ей конец, но теперь у меня все сложилось, и я чувствую, что поэма все выигрывала бы и выигрывала».

В «Прологе» намечена четкая сюжетная линия – случайно встретившиеся семеро временнообязанных крестьян заспорили, «кому живется весело, вольготно на Руси»: помещику, чиновнику, попу, «купчине толстопузому», «вельможному боярину, министру государеву» или царю. Не решив спора, они «друг дружке обещались» «в домишки не ворочаться», «не видеться ни с женами, ни с малыми ребятами», «покуда не доведает, / Как ни на есть – доподлинно, / Кому живется счастливо, / Вольготно на Руси».

В черновых набросках Некрасова осталась глава «Смертушка», где рассказывалось о бедственном положении в России во время эпидемии сибирской язвы. В этой главе мужики выслушивают рассказ о несчастьях чиновника. После этой главы Некрасов, по его признанию, «поканчивает с тем мужиком, который утверждал, что счастлив чиновник». Но и в этой главе, как можно судить по оставшимся записям, рассказ о нравственных страданиях чиновника, вынужденного отнимать у крестьян последние крохи, открывает новые стороны единой картины общероссийской жизни, тягот и страданий народа.

В намеченном автором плане продолжения поэмы – приход мужиков в «Питер» и встреча с «министром государевым» и царем, которые, возможно, также должны были рассказать о своих делах и бедах. В финале же поэмы Некрасов, по воспоминаниям близким ему людей, хотел довершить рассказ о несчастьях России общим пессимистическим выводом: хорошо на Руси жить только пьяному. Передавая со слов Некрасова его замысел, Глеб Успенский писал: «Не найдя на Руси счастливого, странствующие мужики возвращаются к своим семи деревням: Горелову, Неелову и т.д. Деревни эти смежны, то есть стоят близко друг от друга, и от каждой идет тропинка к кабаку. Вот у этого-то кабака встречают они спившегося с круга человека, «подпоясанного лычком», и с ним, за чарочкой, узнают, кому жить хорошо».

В свое время В.Е. Евгеньев-Максимов высказал точку зрения, принятую многими исследователями поэмы: о том, что замысел ее менялся. «Под влиянием того, что происходило в стране, – предположил В.Е. Евгеньев-Максимов, – поэт решительно отодвигает на второй план вопрос о счастье «купчины толстопузого», «чиновника», «вельможного боярина – министра государева», наконец, «царя» и всецело посвятил свою поэму вопросу о том, каково жилось народу и какие пути ведут к народному счастью».

Иную точку зрения высказал К.И. Чуковский. Он утверждал, что «подлин-

ный замысел» поэмы изначально заключался в стремлении автора показать, «как глубоко несчастен народ, «облагодетельствованный» пресловутой реформой», «и только для маскировки этого тайного замысла поэтом была выдвинута проблема благополучия купцов, помещиков, священников и царских сановников».

Точные определения поэмы – «энциклопедия народной жизни» или «эпопея народной жизни» – предполагают не только умение писателя нарисовать обобщенный портрет всех сословий российского общества, но и дать своего рода «философию жизни» народа, воссоздать в поэме национальный характер. Этой задаче, избранной автором теме подчиняется ориентация автора на многоголосие. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» значительное место занимают диалоги часто неназванных, не описанных персонажей, полилоги, каждый из которых может быть развернут в отдельное повествование. Но предельная краткость диалогов и полилогов не мешает представить характер собеседников или даже их судьбы. Стремлением воссоздать быт и бытие народа определяется и многогеройность повествования: каждый герой входит в повествование со своей судьбой и со своей душевной историей.

Особую роль выполняют в повествовании фольклорные жанры – загадки, пословицы, поговорки и – главное – песни. Известно, как Некрасов воспринимает песни: «народная поэзия для Некрасова была не только хранительницей поэтических представлений крестьянства, но и результатом жизни народных масс в целом, средоточием национального художественного мышления, лучшей выразительницей русского национального характера».

Народ в некрасовской поэме выплакивает свою боль, жалуется и печалится, открывает читателю свою душу и сам же пытается разобраться в тайнах своей души и своего сердца.

Несколько правдоискателей отправляются на поиски счастливых людей. В их представлении счастье должно быть у представителей господствующего класса, так как сами они относятся к простому народу и счастья в своей жизни никогда не видели. Это становится понятным уже из названий деревень, из которых вышли мужики:

Семь временнообязанных,
Подтянутой губернии,
Уезда Терпигорева,
Пустопорожней волости,
Из смежных деревень —
Заплатова, Дырявина,
Разутова, Знобишина,
Горелова, Неелова,
Неурожайна тож.

Странники отправляются к помещикам, и взгляду читателя открываются яркие образы господ. Мы видим и «кругленького», «румяненького», «пузатенького» Оболта-Оболдуева, имеющего «ухватки молодецкие» и испытывающего пристрастие к псовой охоте; и князя Утятин с хищным взглядом, «клювом, как у ястреба» вместо носа, дикого самодура, в образе которого соединились черты паралитика и сумасшедшего. Встречаем мы также еще более жестокого поме-

щика Поливанова, который нещадно сечет и топчет ногами своих дворовых, прогоняет «нагишом» из дома свою дочь и ее высеченного плетью мужа; помещика-офицера Шалашникова, который жестоко порет своих крестьян; омерзительного пана Глуховского, кровожадного истязателя своих подчиненных.

Перед нами проходит целый ряд озлобленных, недовольных новыми порядками представителей верхов. В народе они называются «счастливыми», хотя на самом деле счастливых среди них нет. Более того, все они чувствуют свою обреченность, шаткость своего положения, бессилие что-то вернуть или изменить. Не чувствует себя счастливым и сельский поп — человек чуткий и добрый, хозяйственный и деловитый. В ответ на вопрос «Сладка ли жизнь поповская?» рассказывает путникам о своих скудных доходах, о том, что в новые времена у духовенства нет ни покоя, ни богатства, ни чести, то есть всего того, из чего, по его мнению, слагается счастье.

Но все-таки наиболее несчастным, обездоленным и страдающим выступает в поэме низший класс. Самые разнообразные представители русского народа предстают перед нами: это люди разных профессий, занятий, возрастов, характеров. Тут и семь странствующих мужиков, и мастера, и солдаты, и ямщики, и лапотники. Тут и бабы, девки, мужики со скалкой, молодушка, старуха, каменотес, крестьянин-белорус, охотник на медведей, вахлаки и многие другие. Это настоящее народное море — шумное, бурливое, необозримое и... страдающее. Страдающее от несправедливости жизни, в которой они, трудолюбивые, добрые, честные, искренние люди, должны влачить жалкое существование и терпеть унижение от самодуров-помещиков. Сознание крестьянства наиболее ярко выражает Яким Нагой, который справедливо говорит о мужиках: «люди мы великие». Осознание своего величия, понимание того, что трудом крестьянским живет вся страна, а сам крестьянин при этом нищенствует, вызывает их гневный протест:

У каждого крестьянина
Душа что туча черная —
Гневна, грозна — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям...

В образе Якима перед нами предстает еще один слой русского народа — потенциальные революционеры, борцы за свободу народа:

Эй, царство ты мужицкое,
Бесшапочное, пьяное,
Шуми — вольней шуми!

Эти слова Нагого — яркое свидетельство того, что в России в период реформы готова была разразиться народная революция, которая в силу различных причин потухла, так и не успев разгореться. «А все вином кончается», — так характеризует Яким слабость крестьянского протеста.

Рисуя многообразие крестьянского мира, Н.А. Некрасов создает яркий образ Савелия, «богатыря святорусского», в котором воплощены наиболее близкие автору стороны внутреннего мира русского человека — былинные, героические черты. Покоряет свободолюбие и могучая сила Савелия, который

ходил в одиночку на медведя, его презрение к рабской покорности, его готовность постоять за народ, его душевное благородство и мужество:

И гнется, да не ломится,
Не ломится, не валится...
Ужель не богатырь?

Но вовсе не обязательно обладать богатырской внешностью, чтобы быть сильным и стойким ко всем жизненным трудностям человеком. Об этом свидетельствуют в поэме образы русских женщин, таких как Матрена Тимофеевна Корчагина — умная, красивая, гордая женщина, сильный характер которой закалился в многочисленных жизненных трудностях:

Ногами я не топтана,
Веревками не вязана,
Иголками не колота...
По мне — тиха, невидима, —
Прошла гроза душевная...

Годами копится гнев крестьянки, но, не зная, как добиться правды, она готова дойти до царя, обращается с жалобой на старосту к губернатору. Она не склоняет головы и перед грозными начальниками, перед которыми крестьяне «надрожалися». Показывая те несчастья и лишения, через которые пришлось пройти героине, автор дает понять, что судьба Матрены — это судьба миллионов таких же русских женщин, судьба великого русского народа.

Некрасов видел в народе силу, способную осуществить великие перемены в стране:

Рать поднимается —
Неисчислимая!
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Но пока русский народ находится только лишь на пути к «пиру на весь мир». Поэт видит счастливое будущее страны в единении крестьянства и интеллигенции, которая борется и страдает «за обойденного, за угнетенного». Именно с этой целью он вводит в повествование образ интеллигента-революционера Гриши Добросклонова, который точно знает, что счастье народное может быть достигнуто только в результате всеобщей борьбы за народные интересы:

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое.

Но и такие революционеры, как Добросклонов, в одиночку, без народа не могут добиться желаемого. Только совместные усилия революционеров и народа, «который учится быть гражданином», могут, по мнению Некрасова, вывести крестьянство на широкую дорогу свободы и счастья.

Н.А. Некрасов полностью выполнил поставленную перед собой задачу. Он не успел закончить свое произведение. Но несмотря на это, «Кому на Руси жить хорошо» стала поистине народной поэмой-эпопеей: и по своему идейному звучанию, и по масштабности изображения современной ему народной жизни, и по постановке важнейших вопросов времени, и по героическому пафосу, и по

широкому использованию поэтических традиций русского народного творчества, и по близости поэтического языка к живым речевым формам. Поэт достоверно и точно отобразил в поэме все стороны русской жизни. И потому, знакомясь с этим великим произведением, мы в полной мере узнаем достоверную историю целой эпохи в жизни России.

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии Н.А. Некрасова нашли отражение в его творчестве?
2. Н.А. Некрасов и В.Г. Белинский.
3. Деятельность Н.А. Некрасова в журнале «Современник».
4. Своеобразие лирики Н.А. Некрасова и разнообразие ее тематики.
5. В чем особенности раскрытия темы поэта и поэзии в лирике Н.А. Некрасова?
6. Своеобразие любовной лирики Н.А. Некрасова. «Панаевский цикл».
7. Как раскрывается тема народа и Родины в произведениях Н.А. Некрасова?
8. Главные герои гражданской лирики Н.А. Некрасова.
9. Сатирический показ исторической действительности в произведениях Н.А. Некрасова.
10. Поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» – «энциклопедия народной жизни».
11. История создания поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?».
12. Правдоискатели в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?».

МИХАИЛ ЕВГРАФОВИЧ САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

Нет опаснее человека, которому чуждо человеческое,
который равнодушен к судьбам родной страны,
к судьбам ближнего, ко всему,
кроме судеб пущенного им в оборот алтына.
М.Е. Салтыков-Щедрин

Михаил Евграфович Салтыков (присоединивший впоследствии псевдоним «Щедрин») родился 15(27) января 1826 года в Калязинском уезде Тверской губернии, в селе Спас-Угол. Село это существует и поныне, но относится уже к Талдомскому району Московской области.

Отцом Михаила был коллежский советник и потомственный дворянин Евграф Васильевич Салтыков, матерью – урожденная Забелина Ольга Михайловна из семьи московских купцов, получивших дворянство за большие пожертвования на армию во время войны 1812 года.

Евграф Васильевич после выхода в отставку старался из села никуда не

выезжать. Главным его занятием было чтение религиозной и полумистической литературы. Он считал возможным вмешиваться в церковные службы и позволял себе называть священника Ванькой.

Супруга была младше отца на 25 лет и держала все хозяйство в своих руках. Она была строгой, рачительной и даже в каких-то случаях жестокой.

Михаил, шестой ребенок в семье, родился, когда ей не было и двадцати пяти лет. Почему-то именно его она любила больше всех остальных детей.

Мальчик хорошо схватывал знания и то, что другим детям давалось со слезами и битьем линейкой, он иногда запоминал просто на слух. С четырех лет его учили дома. В 10 лет будущего писателя отправили в Москву для поступления в дворянский институт. В 1836 году Салтыков был зачислен в учебное заведение, в котором за 10 лет до него учился Лермонтов. По своим знаниям был он зачислен сразу в третий класс дворянского института, но по невозможности досрочного выпуска из учебного заведения – вынужден был учиться в нем два года. В 1838 году Михаил, как один из лучших учеников, был переведен в Царскосельский лицей.

Именно к этому времени относятся его первые литературные опыты. Салтыков стал первым поэтом на курсе, хотя и тогда, и впоследствии понимал, что поэзия – это не его удел. Во время учебы он сблизился с М. Буташевичем-Петрашевским, который оказал серьезное влияние на взгляды Михаила. После переезда лицея в Петербург (после которого он стал называться уже Александровским), Салтыков стал посещать собрание писателей у Михаила Языкова, где познакомился с В.Г. Белинским, взгляды которого были ему близки больше других.

В 1844 году Александровский лицей был окончен. Будущему писателю присвоили чин X класса – коллежский секретарь. В начале сентября этого же года Салтыков подписал обязательство о том, что он не является членом какого-либо тайного общества и ни при каких обстоятельствах не будет вступать в какое-либо из них. После этого он был принят на службу в канцелярию военного министерства, где обязан был прослужить после лицея 6 лет.

Салтыкова тяготила бюрократическая служба, он мечтал заниматься только литературой. «Отдушиной» в его жизни становится театр и в особенности итальянская опера. Литературные и политические порывы он «выплескивает» на вечерах, которые организует в своем доме Михаил Петрашевский. Душою он примыкает к западникам, но тем, которые проповедуют идеи французских социалистов-утопистов.

Недовольство своей жизнью, идеи петрашевцев и мечты о всеобщем равенстве приводят к тому, что Михаил Евграфович пишет две повести, которые круто изменяют его жизнь и возможно – именно они повернут творчество писателя в том направлении, в котором он остался известен и поныне. В 1847 году он напишет «Противоречия», в следующем году – «Запутанное дело». И хотя приятели не советовали писателю их публиковать, они, одна за другой, появились в журнале «Отечественные записки».

Салтыков не мог знать, что в дни подготовки к печати второй повести, шеф жандармов граф А.Ф. Орлов представил царю доклад именно о журналах «Современник» и «Отечественные записки», где говорил о том, что они имеют

вредное направление, на что монарх повелел создать особый комитет для строгого надзора именно за этими журналами.

Обычно медленная бюрократическая машина самодержавной власти сработала на этот раз очень быстро. Не прошло и трех недель (28 апреля 1848 года), как молодой чиновник канцелярии Военного министерства, мыслитель, полный радостных надежд Салтыков был отправлен сначала на петербургскую гауптвахту, а затем – в ссылку в далекий город Вятку.

За 9 дней на лошадях Салтыков проделал более полутора тысяч километров. Почти весь путь писатель был в каком-то оцепенении, совершенно не понимая – куда и зачем он едет. 7 мая 1848 года тройка почтовых лошадей въехала в Вятку, и Салтыков понял, что нет никакой случайности или ошибки и в этом городе он будет находиться до тех пор, пока пожелает того государь.

Службу он начинает простым писцом. Писатель категорически не может смириться со своим положением. Он просит мать и брата похлопотать за него, пишет письма влиятельным друзьям в столицу. Все прошения родственников Николай I отклоняет. Но благодаря письмам влиятельных людей из Петербурга губернатор Вятки более пристально и доброжелательно приглядывается к ссыльному писателю. В ноябре того же года ему дают должность старшего чиновника особых поручений при губернаторе.

Салтыков проводит огромную работу, помогая губернатору. Приводит в порядок многие запутанные дела, требовательно относится к чиновникам.

В 1849 году составляет отчет по губернии, который предоставляется не только министру, но и царю. Пишет прошение на отпуск в родные места. Снова отправляют прошение царю его родители. Но все оказывается безуспешным. Может быть, даже и к лучшему. Потому что именно в это время проходят суды над петрашевцами, некоторые из которых закончились казнью. А Салтыков в конце мая по представлению губернатора становится правителем его канцелярии.

К началу 1850 года писатель получает поручение от самого министра внутренних дел – провести инвентаризацию недвижимого имущества городов Вятской губернии и подготовить свои соображения к улучшению общественных и хозяйственных дел. Салтыков сделал все, что возможно. С августа 1850 года его назначают советником губернского правления.

В последующие годы сам Салтыков, его родные и друзья, вятские губернаторы (А.И. Середя и следующий за ним Н.Н. Семенов), оренбургский генерал-губернатор В.А. Перовский и даже генерал-губернатор Восточной Сибири Н.Н. Муравьев обращались к царю с ходатайствами о смягчении участи Салтыкова, но Николай I был непреклонен.

За время вятской ссылки Михаил Евграфович подготовил и провел сельскохозяйственную выставку, написал несколько годовых отчетов для губернаторов, провел ряд серьезных исследований по нарушениям законов. Он старался работать как можно больше, чтобы забывать окружающую его действительность и сплетни провинциальных чиновников. С 1852 года жить стало несколько легче, он влюбился в 15-летнюю дочь вице-губернатора, которая позже станет его женой. Жизнь перестала представляться в сплошном черном цвете. Салтыков даже занялся переводами из Вивьена, Токвиля и Шерьюеля. В апреле этого же года он получил звание коллежского асессора.

В 1853 году писателю удалось добиться небольшого отпуска в родные места. Приехав домой, он понимает, что родственные и дружеские связи во многом нарушены, и возвращения его из ссылки почти никто не ждет.

18 февраля 1855 года умер Николай I. Но о Михаиле Евграфовиче никто не вспоминает. И только случай помогает ему получить разрешение на выезд из Вятки. В город по государственным делам прибывает семейство Ланских, глава которого был братом нового министра внутренних дел. Познакомившись с Салтыковым и, проникнувшись горячим сочувствием к его судьбе, Петр Петрович пишет брату письмо с просьбой о заступничестве за писателя.

12 ноября Салтыков едет в очередную командировку по губернии. В этот же день министр внутренних дел выходит с докладом к императору о судьбе Салтыкова. Александр II дает высочайшее разрешение – Салтыкову жить и служить, где пожелает. 24 декабря 1855 года Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин выехал из Вятки в родные края.

В феврале следующего года писателя принимают на службу в Министерство внутренних дел, в июне – назначают при министре чиновником по особым поручениям и через месяц посылают в Тверскую и Владимирскую губернии для проверки работы комитетов ополчения. В министерстве в это время (1856-1858 года) также проводится большая работа по подготовке крестьянской реформы.

Впечатления о работе чиновников в провинции, часто не просто неэффективной, но и откровенно преступной, о неэффективности законов, регулирующих экономику деревни и откровенной невежественности местных «вершителей судеб» нашли свое блестящее отражение в «Губернских очерках» Салтыкова, опубликованных им в журнале «Русский вестник» в 1856-1857 годах под псевдонимом Щедрин. Имя его стало широко известным.

«Губернские очерки» выдержали несколько изданий и положили начало особому виду литературы, получившей название «обличительной». Но главным в них было не столько показ злоупотреблений на службе, сколько «обрисовка» особой психологии чиновников, как на службе, так и в быту.

Салтыков-Щедрин писал очерки в эпоху реформ Александра II, когда возродилась надежда интеллигенции на возможность глубинных преобразований в обществе и духовном мире человека. Писатель надеялся, что его обличительное произведение послужит борьбе с отсталостью и пороками общества, а значит, поможет изменить жизнь к лучшему.

Весной 1858 года Салтыкова-Щедрина назначают вице-губернатором в Рязань, в апреле 1860 переводят на ту же должность в Тверь. Столь частая смена места службы была обусловлена тем, что писатель начинал свою работу всегда с увольнения воров и взяточников. Местное чиновничье жулье, лишенное привычной «кормушки», использовало все связи, чтобы отпугивать на Салтыкова кляузы царю. В результате неугодный вице-губернатор назначался на новое место службы.

Работа на благо государства не мешала писателю заниматься творческой деятельностью. В этот период он много пишет и печатается. Сначала во многих журналах («Русский вестник», «Современник», «Московский вестник», «Библиотека для чтения» и др.), затем только в «Современнике» (за небольшими исключениями).

Из написанного Салтыковым-Щедриным в этот период было составлено два сборника – «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе», которые были изданы отдельными изданиями три раза. В этих произведениях писателя впервые появляется новый «город» Глупов, как собирательный образ типичного русского провинциального городка. Историю его Михаил Евграфович напишет несколько позже.

В феврале 1862 года Салтыков-Щедрин выходит в отставку. Главная мечта его – основать двухнедельный журнал в Москве. Когда это сделать не удается, писатель переезжает в Петербург и по приглашению Некрасова становится одним из редакторов «Современника», который испытывает в это время большие кадровые и финансовые трудности. Салтыков-Щедрин берет на себя огромную работу и выполняет ее с блеском. Тиражи журнала резко поднимаются. В это же время писатель организует издание ежемесячного обозрения «Наша общественная жизнь», которое становится в ряд лучших публицистических изданий того времени.

В 1864 году по причине внутрижурнальных разногласий на политические темы Салтыков-Щедрин вынужденно уходит из редакции «Современника». Он снова поступает на службу, но уже в менее «зависимое» от политики ведомство.

С ноября 1864 года писатель назначен управляющим в Пензенскую Казенную палату, через два года – на ту же должность в Тулу, а осенью 1867 года – в Рязань. Частая смена мест службы обусловлена, как и ранее, пристрастием Михаила Евграфовича к честности. После того, как он начинал конфликтовать с начальниками губерний, писателя переводили в другой город.

В эти годы он работает над «глуповскими» образами, но практически ничего не публикует. За три года выходит только одна его статья «Завещание моим детям», изданная в 1866 году в «Современнике». После жалобы Рязанского губернатора Салтыкову предлагают уйти в отставку, и в 1868 году он заканчивает службу в чине действительного статского советника.

В следующем году писатель напишет «Письма о провинции», в основу которых положит свои наблюдения за жизнью в тех городах, где он служил в Казенных палатах.

После выхода в отставку Салтыков-Щедрин принимает приглашение Некрасова и приходит работать в журнал «Отечественные записки». До 1884 года он пишет исключительно для них.

В 1869-70 годах написано лучшее сатирическое произведение Михаила Евграфовича – «История одного города».

«История одного города» (1869–1870) – произведение поистине новаторское, преодолевшее привычные рамки художественной сатиры. И.С. Тургенев оставил свидетельство о впечатлении, произведенном «Историей...»: «Я видел, как слушатели корчились от смеха при чтении некоторых очерков Салтыкова. Было что-то почти страшное в этом смехе, потому что публика, смеясь, в то же время чувствовала, как бич хлещет ее самое».

Основной конфликт произведения – народ и власть в России; проблемы, поднятые писателем, глубоко национальные и одновременно общемировые.

Повествовательная композиция представляет собой чередование несколь-

ких ликов рассказчиков. В начале «Истории...» очевидна маска бесстрастного издателя, ориентирующегося, якобы, на официальных историков, каковым был М.П. Погодин. Задача издателя, как она изложена им самим, – показать физиономию города в развитии, в разнообразных переменах, изложить биографии градоначальников, разнообразие мероприятий и их влияние на обывательский дух. Так подспудно обнаруживаются принципы реалистического историзма, одной из черт которого стала высокая степень типизации: в городе Глупове отразился весь русский мир, жизнь всей России, а «столетняя» летопись – свернутая хроника российской истории. Несмотря на то, что границы летописания указаны точно (с 1731 по 1829 г.), они – художественная условность, и за ней скрыты совсем иные исторические масштабы.

Издатель «передоверяет» повествование четырем архивариусам-летописцам, но его голос не раз будет врываться в летописный строй комментариями, уточнениями. Порой они «глубокомысленны» до пошлости, порой псевдонаучны, квазиточны, порой откровенно комичны. Издатель заявляет о себе и композиционными решениями, например, представить биографии только замечательных градоначальников. В целом автор добивается нужного эстетического впечатления: картина глуповской жизни предстает как «объективная», «эпическая».

«Обращение к читателю от последнего архивариуса-летописца» еще более усложняет и обогащает повествовательную композицию и содержательный строй произведения. «Разглагольствование» Павлушки Маслобойникова в одно и то же время высокопарно и уничижительно. Провинциальный грамотей начала XIX в. прибегает к высокой риторике, свойственной XVIII в., и ставит цель – найти в русской истории собственных Неронов и Калигул. Имена римских императоров, известных не столько своей государственной мудростью, сколько жестокостью и сумасбродством, далеко не случайны. Русская монархия, подсказывает читателю автор, – преемница не лучших, а худших мировых политических традиций.

Основной композиционный прием произведения – летописное «преемство градоначальников». Преемственность проявляется не только в последовательной смене правителей. Всех властителей заботят не процветание города и благоденствие сограждан, а вечное и безраздельное господство, которое основывается на самоуправстве и репрессиях. Это важнейший сквозной мотив книги, заявленный на первой же странице и воплощенный в разнообразных сюжетно-тематических ходах.

Терпение народа, покорно и бездумно несущего ужас самодержавия, – еще один сквозной мотив «Истории одного города». Сарказм служит сатирику для выражения боли и негодования: «...в первом случае обыватели трепетали бессознательно, во втором – трепетали с сознанием собственной пользы, в третьем – возвышались до трепета, исполненного доверия».

В главе «О корени происхождения глуповцев» оба главных мотива отнесены к праисторическим временам. С целью художественной стилизации российской древности автор прибегает к пародии известнейших древнерусских памятников: «Слова о полку Игореве» и «Повести временных лет». Легенда о

разрозненных славянских племенах, пригласивших на княжение варяга, вначале приобретает под пером сатирика комический вид (чему во многом способствуют приемы художественной псевдоономастики в обозначении племен: лукоеды, куралесы, лягушечники, проломленные головы, слепороды, кособрюхие), а затем превращается в абсурдную картину жизни предков глуповцев – головотяпов. Салтыков блестяще использует приемы фольклорного жанра «небывальщины» – небылицы, а также пословицы и поговорки. Описание неудавшегося внутреннего устройства – проявление яркого писательского таланта, питающегося традициями устного народного творчества. «Началось с того, что Волгу толконном замесили, потом теленка на баню тащили, потом в кошеле варили...» Кончилось тем, что «божку съели... Однако толку не было. Думали-думали и пошли искать глупого князя».

Финал «легендарной» главы-экспозиции вызывает у читателя уже не смех или недоумение, а совсем другую эстетическую реакцию: от горестного неприятия (сцена плача головотяпских послов, «пожелавших себе кабалы» и пожалевших об утраченной воле) до протеста (трагикомичные эпизоды первых притеснений, первых бунтов и первых жестоких расправ).

Поразительный художественный эффект главы «Опись градоначальникам...» основан на совмещении двух художественных планов, на приеме образного и стилевого контраста. Первый план – жизнеподобные детали в описании градоначальников и строгий стиль официальных документов. Реестр начальных особ составлен в хронологическом порядке. Он содержит краткие биографические справки, описание «деяний», а также служебного или жизненного итога двадцати одного градоначальника. Значимы их имена и фамилии: Бородавкин, Негодяев, Прыщ, Перехват-Залихватский и пр. Лаконично констатируется абсурдно-комичные смерть или отстранение от власти: «растерзан собаками», «сослан в заточение», «умер от объедения», «смещен за невежество». Стилизуется казенный реестр: номер следует за номером – в результате вырисовывается обобщенное лицо самодержавия. Нумерация усиливает мотив унифицированности, поразительного однообразия служителей власти. Большинство градоначальников – проходимцы и авантюристы, все – жестокие деспоты. Пустые, лишённые позитивного содержания дела («ввел в употребление игру ламуш и прованское масло», «размостил вымощенные предместниками его улицы и из добытого камня настроил монументов») есть результат умственной ограниченности, тупости. Значительная часть отличается странными наклонностями и прихотями («любил петь непристойные песни...», «любил рядиться в женское платье и лакомился лягушками»). Салтыков блестяще развивает гоголевский мотив абсурда, царящего в мире российского чиновничества.

Так возникает второй образный план произведения – фантастика, одухотворенная комическим пафосом. Художественными находками сатирика можно назвать сверхъестественные, но бессмысленные способности градоначальников, невероятные, но от этого не менее нелепые поступки и положения. Легкомысленный маркиз да Санглот летал по воздуху в городском саду. Прыщ «оказался с фаршированной головой». Баклан, что был «переломлен пополам во время бури», «кичился тем, что происходит по прямой линии от Ивана Велико-

го (намек на Ивана Грозного и известную в Москве колокольню)». Последний пример – из ряда неподвластных логике сопоставлений. Авторская обращенность к читателю содержит загадку: где же происходит логический сбой? В глуповской «реальности», которая абсурдна, в головах градоначальников или архивариусов? Точный ответ невозможен. Такова природа художественного гротеска – невиданной деформации действительности в художественном образе, нелогичной комбинации жизненных реалий.

Гротеск стал одним из главных форм фантастики М.Е. Салтыкова-Щедрина, фантастики реалистической, ибо она воплощала типические стороны угнетающей, обезличивающей человека системы государственного управления. Ярчайший пример тому – глава «Органчик». В художественном отношении она одна из лучших, имеет выраженный сюжет с раскрытием тайны, потерями и находками, появлением двойников и т. д. Подлинным открытием сатирика был гротескный образ Брудастого – градоначальника с механической головой.

Художественное время приобретает конкретные очертания в главе «Сказание о шести градоначальницах» – исторической сатире на период с 1725 года по 1796 год, когда на российском престоле сменились пять императриц, а главным средством воцарения был дворцовый переворот. Писатель значительно утрирует реальные события, превращает историческую картину в шарж.

Во многих щедринских образах «Истории...» проглядывали черты реальных российских самодержцев. Под «толстой немкой» Амалией Карловной Штокфиш можно подразумевать Екатерину II. Негодяев напоминает Павла I. В меланхолическом Эрасте Андреевиче Грустилове угадывался либеральный Александр I, в Перехват-Залихватском – Николай I. Кроме того, множество совпадений можно обнаружить в образе Беневоленского и биографии реформатора М.М. Сперанского. Наконец, современники писателя увидели прототип Угрюм-Бурчеева в А.А. Аракчееве, видном политике времен Павла и Александра I, руководителе канцелярии кабинета министров, организаторе военных поселений.

Однако писатель не раз предупреждал, что его произведение не является опытом исторической сатиры. В пылу полемики звучали слова М.Е. Салтыкова: «Мне нет никакого дела до истории, я имею в виду лишь настоящее».

Произвол власть предержавших сконцентрировался в образе последнего глуповского градоначальника Угрюм-Бурчеева. Этот «чистейший тип идиота» наделен чертами звериной агрессии и машинной механистичности. В угрюм-бурчеевских планах нивелировки общества людям отводится роль теньей, застегнутых, выстриженных, идущих однообразным шагом в однообразных одеждах с одинаковыми физиономиями к некоему фантастическому провалу, который «разрешил все затруднения тем, что в нем пропадало». Последний образ вызывает ассоциации с Апокалипсисом. Эсхатологическая образная параллель подкрепляется именем Сатаны, которым нарекли глуповцы Угрюм-Бурчеева. Легендарно-мифологический подтекст усиливает общечеловеческий смысл произведения. Очевиден и прогностический план: в «Истории одного города» видится гениальное предвидение того, что стало реальностью в веке двадцатом.

Состраданием и болью писателя проникнуты картины жизни обездолен-

ного народа в главах «Сказание о шести градоначальницах», «Голодный город», «Соломенный город», «Подтверждение покаяния». Вымирание оставшихся без хлеба глуповцев, зарево грандиозного пожара, тотальное разрушение собственных жилищ «среди глубокого земского мира» по приказу властей – таковы лишь вершинные эпизоды всеобщих бедствий. Автор постоянно подчеркивает масштабность катастроф. Так конкретно-исторический, национальный смысл смыкается с эсхатологическим.

Воплощая принципы художественного историзма, автор пытается ответить на вопрос: что может противопоставить народ произволу властей? Со времен пушкинского «Бориса Годунова» этот вопрос в русской литературе ставился как важнейшая национальная проблема. Ответ Салтыкова, наиболее полно прозвучавший в главе «Голодный город», далек от оптимистического: беспредельное терпение или стихийный бунт. Как и Н.А. Некрасов, М.Е. Салтыков-Щедрин видит в покорности народа позор и беду нации. Доведенные до отчаяния глуповцы выдвигали из своей среды ходоков – «старателей русской земли», писали просьбы, ждали на завалинках резолюции. Попав на съезжую и подвергшись экзекуции, каждый оговаривал друг друга. Едва наметившийся массовый протест закончился расколом, стихийный порыв разъяренной толпы уничтожил не виновников голода, а личность случайную. «Бессознательная кровавая драма» сменяется карательными мерами, направленными против бунтующих. Салтыков беспощаден к уродливым сторонам психологии народа, и в этом смысле он, как писатель, существенно эволюционировал по сравнению с «Губернскими очерками».

В образном строе «Истории одного города» есть мотивы, позволяющие говорить об обнадеживающей исторической перспективе. Ясно прочитывается смысл аллегорического образа реки, вышедшей из берегов и не подчинившейся планам Угрюм-Бурчеева – живая жизнь не подвластна бессмысленному произволу. В символическом образе загадочного Оно, которое в финале повествования сметает Угрюм-Бурчеева, можно видеть не только природную стихию, восставшую против губительной политики, не только намек на народную революцию, но знак неизбежного воздаяния, суда Высшей силы. Последняя фраза «История прекратила свое течение» – явная параллель к апокалиптическому предсказанию о конце человеческой истории и установлению Благодати. В этом – бытийном – плане финал «Истории одного города» можно считать оптимистичным.

В «Отечественных записках» были опубликованы также: «Помпадурсы и Помпадурши» (1873), «Господа Ташкентцы» (1873), «Культурные люди» (1876), «Господа Головлевы» (1880), «За рубежом» (1880-81) и множество других известных произведений.

В 1875-76 годах писатель проводит в Европе на лечении.

После смерти Некрасова в 1878 году Салтыков-Щедрин становится главным редактором журнала и остается им до закрытия издания в 1884 году.

«Сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина занимают особое место в русской литературе. Щедрин использовал жанр сказки, чтобы избежать нападок цензуры, а также чтобы читателю легче было понять абсурдность ситуаций, изображенных в

произведении. Иносказательная манера повествования дает большие преимущества. Ведь нейтральное повествование не создает живой картины человеческих пороков, не порождает отвращения к существующему строю. Мудрая простота сказки позволила автору изложить взгляды на проблемы, отношение к ним в сжатом, обобщенном виде, не утратив при этом их значимости и остроты. Кроме того, из всех жанров сказка наиболее близка народному пониманию.

В сказках писатель использует фольклорные элементы, истари употребляемые народом в своем устном творчестве. Например, в зачине произведений Щедрина пользуется традиционным сказочным стилем: «жил-был пискарь...», «в некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик...». Часто встречается волшебство (например, чудесное исчезновение мужиков в «Диком помещике»). Волшебство (или фантастика) позволяет автору дать героям достаточную свободу действий, неограниченность возможностей. Писатель также употребляет пословицы, поговорки, просторечия: «кузькина мать», «курицын сын».

Но наряду со сказочными, фольклорными, в сказках присутствуют выражения, факты из современной писателю жизни: газеты «Весть», «Московские ведомости». Героями сказок являются представители разных социальных слоев: чиновники, помещики, генералы и, разумеется, мужики.

Сказки Щедрина явились своеобразным итогом всего его предыдущего творчества. В них он затрагивает темы, которые волновали писателя на протяжении всей жизни и так или иначе раскрывались в его произведениях.

Одна из таких тем достаточно стара, о ней писали многие поколения русских писателей, и каждый, разумеется, находил в ней какую-то новую черту. Это тема взаимоотношений народа и власти. И Салтыков придает ей новое звучание, рассматривает ее под другим углом. По мысли автора, ничем не ограниченная власть частично лишает человека способности задумываться над своими поступками, над их последствиями, делает его ленивым, ни к чему не приспособленным, недалеким, ограниченным. Люди, облеченные властью, привыкают к ней и, не испытывая необходимости делать что-либо самостоятельно, постепенно деградируют. Таковы, например, генералы из «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил», которые и не подозревают, что «булки не в том самом виде рождаются, как их утром к кофею подают», что «человеческая пища в первоначальном виде летает, плавает и на деревьях растет». Они наивны и неосведомлены, оторваны от жизни народа, от тех самых мужиков, руками которых создаются все материальные блага, за счет коих и существуют правящие круги.

Ту же беспомощность, паразитизм и никчемность мы видим и в «Диком помещике», где князь Урус-Кучум-Кильдибаев, оставшись без мужиков, оказывается даже не дикарем, а примитивным животным. А на человека он похож только благодаря тому, что его поддерживает в людском обличье Сенька.

Щедрин призывает в своих сказках к преобразованию русской действительности, к борьбе против произвола власть имущих. Но он не говорит об этом прямо, а использует для выражения своих идей сатиру, иронию, гиперболу, гротеск, эзопов язык. Он высмеивает общественные пороки, тем самым привлекая к ним внимание. Щедрин создает в своих произведениях преувеличенные, гротескные образы. Собраны все самые крайние проявления тех отрицательных

черт, на которые он хотел бы обратить взгляд читателя. Сатирические образы героев подчас даже уродливы, вызывают чувство отвращения, и читатель начинает понимать ужасное положение народа в российской действительности. У общества с такими порядками и нравами нет будущего, если оно не способно изменяться. Например, в «Диком помещике» высмеивается невежество самого помещика, его абсолютная уверенность в своем превосходстве над мужиком, неспособность народа сопротивляться. В «Премудром пискаре» — страх перед сильным, безволие либеральной интеллигенции.

Типичные черты различных социальных слоев общества Щедрин наиболее полно раскрыл в сказках о животных. Их действующие лица – птицы, звери, рыбы. В их манерах, поведении угадываются человеческие характеры. Под аллегорическим описанием произвола, творящегося в мире животных, мы видим российскую жизнь со всеми ее неприглядными особенностями. Например, в «Медведе на воеводстве» звери называются «лесными мужиками».

В каждом животном Салтыков-Щедрин собрал различные черты определенных типов людей. Вот некоторые из них: глупость Осла, неповоротливость, грубая и безумная сила Топтыгина. Эти свойства перекликаются с фольклорными представлениями об этих животных. Сочетание аллегорического и реального смысла усиливает остроту сатиры.

Не случайно Щедрин изображает высших чиновников под маской хищных зверей, которые разбойничают в своих владениях и ничего другого по природе своей делать не могут. Они действуют по принципу: управлять – значит опустошать, губить, разорять, грабить, учинять «особливые кровопролития». Чиновники, приезжающие на места, ничего не соображают в вверенном им деле, не пытаются вникнуть в него; они привозят с собой какие-то свои заготовки, идеи, проекты, которые подчас не соответствуют существующему положению, особенностям данной местности, края.

Это хорошо проиллюстрировано сказкой «Медведь на воеводстве». Медведи приезжают с целью разорять, уничтожать, осуществлять «кровопролития» и считают, что в этом-то и состоит смысл и предназначение власти. А что же народ? А народ не видит в действиях власти ничего чудовищного, это для него нормально, обычно, повседневно, так, как было испокон веков. Народ безропотен, подчиняется любому приказу свыше, так как считает это единственно возможным поведением. И эта готовность народа исполнять все прихоти доведена Салтыковым-Щедриным порой даже до абсурда.

В отличие от других писателей, Салтыков-Щедрин сатирически изображает не только помещиков и генералов, но и крестьян. Ведь в мужиках он видел неостребованную огромную силу, которая могла бы изменить существующий строй, создать благоприятные условия для жизни народа, если ее пробудить. Но для этого нужно убедить мужика, что нельзя мириться с господством «диких помещиков», градоначальников, воевод, нужно бороться за свои права.

Сказки Салтыкова-Щедрина, различные по своей проблематике, показывают нам картину русской жизни, современной писателю. Щедрин изображает с помощью различных приемов иносказания господствующий класс и народ, паразитизм одних и покорность других, эгоизм и малодушие людей.

Лаконичность, четкость, безжалостная сатира, доступность простому народу сделали сказки одними из самых значимых произведений XIX века. Многие проблемы, обозначенные в них, существуют и в наше время. И поэтому сатира Щедрина остается актуальной до сих пор.

После закрытия «Отечественных записок» писатель начинает печататься в «Вестнике Европы». Здесь выходят последние шедевры его творчества: «Сказки» (последние из написанных, 1886), «Пестрые письма» (1886), «Мелочи жизни» (1887) и «Пошехонская старина» – законченная им в 1889 году, но изданная уже после смерти писателя.

За несколько дней до смерти Михаил Евграфович начал писать новое произведение «Забытые слова». Одному из своих друзей он сказал о том, что хочет напомнить людям о забытых ими словах «совесть», «отечество» и подобных им. К сожалению, замысел его не удался. В мае 1889 года писатель в очередной раз заболел простудой. Ослабленный организм сопротивлялся недолго. 28 апреля (10 мая) 1889 года Михаил Евграфович умер. Он завещал похоронить себя рядом с И.С. Тургеневым, что и было исполнено 2 (14 мая). Останки великого писателя и ныне покоятся на Волковском кладбище в Петербурге.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути М.Е. Салтыкова-Щедрина.
2. К какому литературному направлению следует отнести творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина? Ответ обоснуйте.
3. С какими журналами связана литературная деятельность М.Е. Салтыкова-Щедрина?
4. В чем заключается новаторство произведения «История одного города»?
5. Особенности композиции «Истории одного города».
6. Как в «Истории одного города» показаны образы градоначальников? Какие приемы комического использованы в их образах?
7. Тематика и проблематика сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.
8. Своеобразие фантастики в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.

НИКОЛАЙ СЕМЕНОВИЧ ЛЕСКОВ

Жизнь, пройденная без служения
широким интересам и задачам общества,
не имеет оправдания.
Н.С. Лесков

Лесков принял в недра своей речи все,
что сохранилось в народе от его стародавнего языка,
...и пустил в дело с огромнейшим успехом.
А.В. Амфитеатров

Николай Семенович Лесков родился 16 февраля (4 февраля) 1831 года в селе Горохово Орловской губернии, где у богатых родственников гостила его мать, там же жила и его бабушка по материнской линии. Род Лесковых по отцовской линии происходил из духовенства: дед Николая Лескова (Дмитрий Лесков), его отец, дед и прадед были священниками в селе Леска Орловской губернии. От названия села Лески и была образована родовая фамилия Лесковых. Отец Николая Лескова, Семен Дмитриевич, служил дворянским заседателем орловской палаты уголовного суда, где и получил дворянство. Мать, Марья Петровна Алферьева, принадлежала к дворянскому роду Орловской губернии.

В Горохове – в доме Страховых, родственников Николая Лескова по материнской линии, - он жил до 8 лет. У Николая было шестеро двоюродных братьев и сестер. Для детей были взяты русский и немецкий учителя и француженка. Николая, одаренного большими способностями, чем его двоюродные братья, и более успевающего в учебе, не взлюбили, и по просьбе будущего писателя бабушка написала его отцу, чтобы тот забрал сына. Николай стал жить с родителями в Орле – в доме на Третьей дворянской улице. Вскоре семья переехала в имение Паньино (Панин хутор). Отец Николая сам сеял, смотрел за садом и за мельницей. В десять лет Николая отправили учиться в Орловскую губернскую гимназию. После пяти лет обучения одаренный и легко учившийся Николай Лесков вместо аттестата получил справку, так как отказался от переэкзаменовки в четвертый класс. Дальнейшее обучение стало невозможным. Отцу Николая удалось пристроить его в Орловскую уголовную палату одним из писцов.

В семнадцать с половиной лет Лесков был определен помощником столоначальника Орловской уголовной палаты. В этом же 1848 году умер отец Лескова и помочь в устройстве дальнейшей судьбы Николая вызвался его родственник – муж тетки по материнской линии, известный профессор киевского университета и практикующий терапевт С.П. Алферьев. В 1849 году Николай Лесков переехал к нему в Киев и определен в киевскую Казенную палату помощником столоначальника по рекрутскому столу ревизского отделения.

Неожиданно для родных, и, не смотря на советы повременить, Николай Лесков решает жениться. Избранница была дочерью богатого киевского коммерсанта. С годами разница во вкусах и интересах проявлялась у супругов все больше. Отношения особенно осложнились после смерти первенца Лесковых – Мити. В начале 1860-х годов брак Лескова фактически распался.

В 1853 году Лесков был произведен в коллежские регистраторы, в том же году он был назначен на должность столоначальника, а в 1856 году Лесков был произведен в губернские секретари. В 1857 году перешел на службу агентом в частную фирму «Шкотт и Вилькинс», во главе которой стоял А.Я. Шкотт – англичанин, женившийся на тетке Лескова, и управлявший именьями Нарышкина и графа Перовского. По их делам Лесков постоянно совершал поездки, давшие ему огромный запас наблюдений. Трехлетние странствия по России послужили причиной того, что Николай Лесков занялся писательским трудом.

Захваченный «очистительным» духом эпохи 60-х годов, Лесков Николай Семенович предпринимает попытку активного вмешательства в нестройный ход русской жизни. Он посылает свои корреспонденции в киевскую, а затем и в столичные газеты. Написанные с большим гражданским темпераментом, его заметки и статьи вызывают общественный резонанс. Так начинается многолетняя литературная работа Лескова, которая всегда представлялась писателю одной из наиболее действенных форм общественного служения.

В 1860 году его статьи были напечатаны в «Современной Медицине», «Экономическом Указателе», «Санкт-Петербургских Ведомостях». В начале своей литературной деятельности (1860-е годы) Николай Лесков печатался под псевдонимом М. Стебницкий; позднее использовал такие псевдонимы, как Николай Горохов, Николай Понукалов, В. Пересветов, Протозанов, Фрейшиц, священник П.Касторский, Псаломщик, Любитель часов, Человек из толпы. В 1861 году Николай Лесков переселяется в Петербург. В апреле 1861 года в «Отечественных записках» была опубликована первая статья «Очерки винокуренной промышленности».

В мае 1862 года в преобразованной газете «Северная пчела», считавшей Лескова одним из самых значительных сотрудников, под псевдонимом Стебницкий он публикует острую статью по поводу пожара в Апраксином и Щукинском дворах. Статья обвиняла и поджигателей, к которым народная молва относилась бунтовщиков-нигилистов, и правительство, не способное ни потушить пожар, ни поймать преступников. Распространилась молва, что Лесков связывает петербургские пожары с революционными стремлениями студентов и, не смотря на публичные объяснения писателя, имя Лескова стало предметом оскорбительных подозрений.

Уехав за границу, Лесков начал писать роман «Некуда», в котором отразил движение 1860-х годов в негативном свете. Писатель был убежден в том, что в силу вековой отсталости русской жизни, невыработанности форм общественной инициативы, засилья в психике людей меркантильно-эгоистических интересов революция в России, если она и произойдет, не принесет благих перемен, а выльется в стихийный разрушительный бунт.

С этих позиций Лесков-публицист вступает в 1862 году в открытую полемику с представителями революционно-демократической мысли, которых он называл «теоретиками». Несмотря на сделанные ему в передовой печати предупреждения, Лесков со всей присущей ему «чрезмерностью» в обличениях продолжает эту полемику в романах «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870—1871), сыгравших роковую роль в его дальнейшей писательской судьбе.

В первом из этих романов автор высказывает скептический взгляд на судьбы освободительного движения в России. С сочувствием изобразив молодых людей, страдающих от «тесноты» и «духоты» русской жизни, мечтающих о новом, гуманистическом строе жизненных отношений (Лиза Бахирева, Райнер, Помада), Лесков в то же время говорит, что этим крайне немногочисленным «чистым нигилистам» не на кого опереться в их социальных поисках. Каждому из них грозит неминуемая гибель.

Первые главы романа «Некуда» были напечатаны в январе 1864 года в «Библиотеке для Чтения» и создали автору нелестную известность, так Д.И. Писарев писал: «найдется ли теперь в России, кроме «Русского Вестника», хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией? Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами Стебницкого?».

Первые очерки и повести Лескова («Житие одной бабы», 1863; «Леди Макбет Мценского уезда», 1865; «Воительница», 1866) непосредственно подхватывают традицию русской литературы 40-х годов, прежде всего «Записок охотника» Тургенева и повести Григоровича «Антон Горемыка», которые Лесков Николай Семенович любил и порой полемически противопоставлял более поздним произведениям народнической беллетристики. Подобно Тургеневу, он проявляет особый интерес к ярким, талантливым натурам, отмеченным печатью артистизма. В то же время Лесков Николай Семенович значительно расширяет круг своих наблюдений.

Его взгляд останавливается не только на тех, кто воплощает лучшие порывы к красоте и свету, но и на тех, кто в силу тех или иных причин оказывается бессилем сбросить с себя путы «духовного крепостничества». Лескова-художника все более влекут к себе сложные, противоречивые характеры, таящие в себе немало загадочного и неожиданного. Расширяя сферу действительности, подлежащей художественному исследованию, он смело вводит в свое повествование реалии грубого простонародного быта, изображает его таким, каков он есть, во всем кричащем его неблагообразии.

Оказавшись в разрыве с передовой журналистикой, Лесков вынужден помещать свои новые произведения в «Русском вестнике» Каткова. В этом журнале, возглавившем поход против «нигилистов», он печатает роман «На ножах», крайне тенденциозное произведение, в котором, по отзыву Достоевского, «нигилисты искажены до бездельничества». Полемическая запальчивость в той или иной степени ощутима и в ряде других произведений Лескова, опубликованных в конце 60-х — начале 70-х годов: в повести «Загадочный человек» (1870), сатирической хронике «Смех и горе» (1871), исторической хронике «Соборяне» (1872).

Повесть «Очарованный странник» — попытка Лескова религиозного истолкования российской действительности. В образе Ивана Флягина автор изобразил подлинно русский характер, раскрыв основу ментальности нашего народа, тесно связанную с православием. В современные реалии он облачил притчу

о блудном сыне и тем самым вновь поднял вечные вопросы, которыми человечество задается не первое столетие.

Николай Семенович Лесков создавал свою повесть на одном дыхании. На всю работу ушло меньше года. Летом 1872 года писатель путешествовал на Ладожском озере, том самом месте, где происходит действие в «Очарованном страннике». Автор не случайно выбрал именно эти заповедные края, ведь там располагаются острова Валаам и Корелу, старинные обиталища монахов. В этой поездке и родился замысел произведения.

Уже к концу года работа была закончена и приобрела заглавие «Черноземный Телемак». Автор вкладывал в название отсылку к древнегреческой мифологии и привязку к месту действия. Телемак – сын царя Итаки Одиссея и Пенелопы, героев поэмы Гомера. Он известен тем, что бесстрашно отправился на поиски пропавшего родителя. Так и персонаж Лескова пустился в долгий и опасный путь в поисках своего предназначения. Однако редактор «Русского вестника» М.Н. Катков отказался печатать повесть, ссылаясь на «сырость» материала и указывая на несоответствие названия и содержания книги. Флягин – апологет православия, а писатель сравнивает его с язычником. Поэтому литератор меняет заглавие, но относит рукопись в другое издание, газету «Русский мир». Там она и была опубликована в 1873 году.

Структура произведения – не что иное, как модернизированная и композиция сказа (фольклорного произведения, которое подразумевает устный импровизированный рассказ с определенными жанровыми особенностями). В рамках сказа всегда есть пролог и экспозиция, которые мы видим и в «Очарованном страннике», в сцене на судне, где путешественники знакомятся между собой. Далее следуют воспоминания рассказчика, каждое из которых имеет свою сюжетную канву. Флягин повествует сказание о своей жизни в той стилистике, которая свойственна людям его сословия, более того, он передает даже речевые характеристики других людей, что являются героями его историй.

Всего в повести 20 глав, каждая из которых следует, не повинуюсь хронологии событий. Рассказчик выстраивает их по своему усмотрению, основываясь на случайных ассоциациях героя. Так автор подчеркивает, что всю жизнь Флягин прожил также стихийно, как и рассказывает о ней. Все, что произошло с ним, — череда взаимосвязанных случайностей, как и его повествование – вереница историй, связанных смутными воспоминаниями.

Лесков не случайно добавил книгу в цикл легенд о русских праведниках, ведь его творение написано по канонам жития – религиозного жанра, в основе которого лежит биография святого. Композиция «Очарованного странника» это подтверждает: сначала мы узнаем об особенном детстве героя, наполненном знаками судьбы и знаменами свыше. Потом описывается его жизнь, наполненная аллегорическим смыслом. В качестве кульминации выступает сражение с искушением и бесами. В финале Бог помогает праведнику выстоять.

В повести «Очарованный странник» основной является тема праведничества. Книга заставляет задуматься о том, что праведник – это не тот, кто не грешит, а тот, кто искренне раскаивается в грехах и желает искупить их ценой самоотречения. Иван Флягин искал правду, оступался, ошибался, страдал, но Богу,

как известно из притчи о Блудном сыне, дороже тот, кто вернулся домой после долгих странствий в поисках истины, а не тот, кто не уходил и все принимал на веру. Герой праведен в том смысле, что все воспринимал, как должное, не противился судьбе, шел, не роняя достоинства и не жалуясь на тяжелую ношу. В поисках правды он не сворачивал ни к выгоде, ни к страсти, а в финале пришел к истинной гармонии с собой. Он понял, что высшее его предназначение – пострадать за народ, «за веру умереть», то есть стать чем-то большим, чем он сам. В его жизни появился великий смысл – служение родине, вере и людям.

Тема любви раскрывается во взаимоотношениях Флягина с татарками и Грушей. Очевидно, что автор не представляет себе этого чувства без единодушия, обусловленного одной верой, культурой, парадигмой мышления. Хоть героя и облагодетельствовали женами, он не смог полюбить их даже после рождения совместных детей. Груша тоже не стала для него любимой женщиной, потому что его в ней увлекла лишь внешняя оболочка, которую он сразу же захотел купить, бросив казенные деньги к ногам красавицы. Таким образом, все чувства героя обратились не к земной женщине, а к абстрактным образам родины, веры и народа.

Главный герой не раз хотел умереть за народ, вот и в финале произведения он уже готовился к будущим войнам. Кроме того, его любовь к родине воплотилась в трепетной тоске по отечеству на чужбине, где он жил в комфорте и достатке.

Огромное влияние на Ивана Флягина оказала православная вера, которой пронизано все произведение. Она проявила себя и в форме, и в содержании, ведь повесть напоминает житие святого, как композиционно, так и в идейно-тематическом плане. Лесков считает православие фактором, определяющим многие свойства русского народного характера.

Перед читателем отрывается душа простого русского мужика, которая нелогична, а иногда даже легкомысленна в своих действиях и поступках, а страшнее всего, что она непредсказуема. Поступки героя объяснить невозможно, ведь внутренний мир этого, казалось бы, простолюдина — это лабиринт, в котором можно и заблудиться. Но, чтобы не происходило, всегда есть свет, который выведет на правильный путь. Этот свет для народа – вера, непоколебимая вера в спасение души, даже если жизнь омрачила ее грехопадениями. Таким образом, главная мысль в повести «Очарованный странник» заключается в том, что праведником может стать каждый человек, нужно лишь впустить в свое сердце Бога, раскаявшись в злых поступках. Николай Лесков, как ни кто другой из писателей, смог понять и выразить русский дух, о котором иносказательно и туманно говорил еще А.С. Пушкин. Писатель видит в простом мужике, который воплотил в себе весь русский народ, веру, которую многие отрицают. Несмотря на это кажущееся отрицание, русский народ не перестает верить. Его душа всегда открыта для чуда и спасения. Она до последнего ищет что-то святое, непостижимое, духовное в своем существовании.

Идейно-художественное своеобразие повести «Очарованный странник» заключается в том, что она переносит библейскую притчу о Блудном сыне в современные автору реалии и показывает, что христианская мораль не знает вре-

мени, она актуальна в каждом столетии. Иван тоже осерчал на привычный уклад вещей и покинул отчий дом, только вот его домом с самого начала была церковь, поэтому его возвращение в родную усадьбу не принесло ему покоя. Он ушел от Бога, предаваясь грешным увеселениям (алкоголь, смертельные бои, воровство) и все глубже увязая в трясине порочности. Его путь был нагромождением случайностей, в нем Н.С. Лесков показал, как пуста и нелепа жизнь без веры, как бесцельно ее течение, что всегда заносит человека не туда, где бы он хотел оказаться. В результате, как и его библейский прототип, герой возвращается к истокам, в обитель, которую ему завещала мать. Смысл произведения «Очарованный странник» кроется в обретении смысла бытия, который призывает Флягина к бескорыстному служению своему народу, к самоотречению ради высшей цели. Иван не мог сделать ничего более масштабного и правильного, чем это посвящение себя всему человечеству. В этом его праведность, в этом его счастье.

Во время печатания в «Русском вестнике» исторической хроники Лескова «Захудалый род» (1875), повествующей о процессе духовного и нравственного оскудения именитой дворянской семьи, писатель прерывает печатание хроники и уходит из катковского журнала. «Мы разошлись (на взгляде на дворянство), и я не стал дописывать роман», — скажет он потом, подчеркивая принципиальный характер своего поступка.

Несколько раньше «Захудалого рода» в том же хроникальном жанре Лесков Николай Семенович создает такие произведения, как «Старые годы в селе Плодомасове» (1869) и «Соборяне». Это важный этап художественных исканий писателя. Отталкиваясь от устаревшего, на его взгляд, канонического образца романа с любовной интригой, он разрабатывает оригинальный жанр романа-хроники, в основе которого лежат социально-этические коллизии.

Писатель считал, что хроникальный жанр позволяет изображать жизнь человека так, как она идет, — «лентою», «развивающейся хартией», дает возможность не заботиться о закругленности фабулы и не сосредоточивать повествование вокруг главного центра. Наиболее значительное произведение Лескова в новом жанре — «Соборяне».

Наблюдая за ходом русской пореформенной жизни, Лесков Николай Семенович все более и более разочаровывается в возможности ее обновления. Под влиянием гнетущих впечатлений от действительности, которая его «волнует и злит», писатель переживает острый идеологический кризис.

В творчестве Лескова с середины 70-х годов ощутимо нарастают сатирические тенденции. «А писать хотелось бы смешное, — заметит он в позднем письме к Л. Н. Толстому (23 июля 1893 года), — чтобы представить современную пошлость и самодовольство».

В 1880-е годы были написаны самые роскошные, самые оригинальные рассказы Лескова. В таких вещах как «Левша» (1882), «Грабеж» (1887), в большинстве рассказов из сборника «Святочные рассказы» (1886) и «Рассказы кстати» нет ничего, кроме чистого наслаждения повествованием. «Левша» — самое изумительное из этих произведений. Там рассказывается о том, как английский кузнец сделал стальную блоху в натуральную величину и преподнес

ее императору Александру I. Новый император, Николай I, зовет тульских кузнецов, чтобы они это превзошли, и они подковывают английскую блоху золотыми подковками. Левшу везут в Англию, но, вернувшись в Россию, он попадает в полицейский участок за пьянство, а потом умирает в больнице.

Лесков Николай Семенович резко ополчается против «задухи» современной ему русской жизни («Инженеры-бессребреники», 1887), против церкви, утратившей, по его убеждению, живой дух веры («Мелочи архиерейской жизни», 1878), против разного рода апологетов русской отсталости («Загон», 1893). С желчной язвительностью создает он сатирические образы ретивых и уверенных в полной безнаказанности своих действий охранителей, служащих жандармского сыска, достигших верха искусства в инсинуациях, направленных против неугодных им людей («Административная грация», 1893); «Заячий ремиз», 1894), которые в силу своей исключительной социальной остроты смогли быть опубликованы только после 1917 года.

На протяжении 80-х годов обостряется критическое отношение Лескова к институту государства и ко всем, кто официально представляет его интересы. Высказанные еще в хронике «Захудалый род» идеи о принципиальной несовместимости высших этических принципов и тех норм и законов поведения, которые предписываются человеку в уставном порядке, получают развитие в ряде поздних сочинений Лескова.

Одно из самых ярких из них — известный рассказ «Человек на часах» (1887). Услышав на своем посту близ Зимнего дворца отчаянные крики погибающего в невольничьей полынне человека, измаявшийся душой рядовой Постников в конце концов покидает пост и спешит на помощь утопающему.

Однако с точки зрения государственного порядка его благородный поступок — не подвиг человеколюбия («доброходства»), а тяжкое служебное преступление, которое неизбежно влечет за собой суровую кару. Рассказ пронизан горькой авторской иронией. В действиях вышестоящих лиц открывается нечто общее, обусловленное их внешним статусом и отчуждающее их от мира естественных человеческих связей.

В отличие от часового каждый из них, будучи звеном единого государственного механизма, в значительной степени уже заглушил в себе все человеческое и подчинил свое поведение тому, чего требует от него его официальное положение, интерес карьеры, логика сиюминутной конъюнктуры.

Преодолевая опасность бесплодного скептицизма, Лесков Николай Семенович продолжает настойчивые поиски положительных типов, сопрягая с ними свою веру в будущее России. Он пишет цикл рассказов о «праведниках», воплощающих своею жизнью народные представления о нравственности. Верные своим идеалам, эти люди и в самых неблагоприятных обстоятельствах способны сохранять независимость характера, творить добро.

Позиция писателя активна: он стремится укрепить своих читателей в «постоянстве верности добрым идеям», побудить их к мужественному сопротивлению разлагающему влиянию окружающей среды. «Характеры идут, характеры зреют» — эта обнадеживающая нота звучит даже в одном из наиболее мрачных по своему тону поздних рассказов Лескова «Зимний день» (1894), в

котором обличается дух «гадостности», бесстыдного цинизма, проникающий во все сферы общества.

Одной из важных особенностей поэтики Лескова-сатирика является подвижность художественных акцентов при обрисовке лиц и событий, подрывающая обычную иерархию главного и второстепенного и подчас кардинально преобразующая общий смысл изображаемого. Благодаря компрометирующим деталям, побуждающим читателя иначе взглянуть на вещи, чем это делает простодушный повествователь, слово у Лескова сплошь и рядом становится «коварным», лукавым, двуголосым. Эти живые переливы тональности повествования особенно значительны в поздних рассказах писателя, в частности в тех, где речь идет о видных русских владыках.

С верой писателя в преодолимость нарастающего отчуждения, раздробленности жизни связана и излюбленная форма его повествования, предполагающая живую обращенность к другому человеку. Именно в искусстве сказа в наибольшей степени проявилась народная основа творческого дара писателя, сумевшего, подобно Некрасову, как бы изнутри раскрыть многообразные характеры русских людей. В искусном плетении «нервного кружева разговорной речи» Лесков, по убеждению Горького, не имеет равного себе.

Сам Лесков Николай Семенович придавал большое значение «постановке голоса» у писателя. «Человек живет словами, и надо знать, в какие моменты своей психологической жизни у кого из нас какие найдутся слова», — говорил он. Яркой выразительности речи своих героев Лесков Николай Семенович добивался целенаправленно, по его собственному признанию, она давалась ему ценой «огромного труда».

Колоритный язык своих книг он собирал «много лет по словечкам, по поговоркам и отдельным выражениям, схваченным на лету, в толпе на барках, в рекрутских присутствиях и монастырях», заимствовал его также из любовно собираемых им старинных книг, летописей, сочинений раскольников, усваивал его из общения с различными людьми.

Влюбленный в живое народное слово, Лесков Николай Семенович артистически обыгрывает его в своих произведениях и в то же время охотно сочиняет новые слова, переосмысляя иностранные в духе и стиле «народной этимологии». Насыщенность его сочинений неологизмами и непривычными разговорными речениями так велика, что порой она вызывала нарекания со стороны современников, которые находили ее избыточной и «чрезмерной».

В начале 80-х годов Лесков печатается в «Историческом Вестнике», с середины 80-х годов становится сотрудником «Русской Мысли» и «Недели», в 90-х годах печатается в «Вестнике Европы».

В 1874 году Николай Семенович Лесков был назначен членом учебного отдела Ученого комитета Министерства народного просвещения; основной функцией отдела было «рассмотрение книг, издаваемых для народа». В 1877 году, благодаря положительному отзыву императрицы Марии Александровны о романе «Соборяне», он был назначен членом учебного отдела министерства государственных имуществ. В 1880 году Лесков оставил министерство государственных имуществ, а в 1883 году он был уволен без прошения из Мини-

стерства народного просвещения. Отставку, дававшую ему независимость, принял с радостью.

Умер Николай Семенович Лесков 5 марта (21 февраля) 1895 года в Петербурге от очередного приступа астмы, мучившей его последние пять лет жизни. Похоронен Николай Лесков на Волковом кладбище в Санкт-Петербурге.

Контрольные вопросы

1. Перечислите основные факты биографии Н.С. Лескова.
2. Назовите псевдонимы Н.С. Лескова.
3. В чем проявляются особенности публицистики Н.С. Лескова?
4. Назовите основные темы и проблемы в творчестве Н.С. Лескова.
5. История создания и особенности композиции повести Н.С. Лескова «Очарованный странник».
6. Объясните смысл названия повести Н.С. Лескова «Очарованный странник».
7. Как раскрывается тема праведничества в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник»?
8. Охарактеризуйте главного героя повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» Ивана Флягина.
9. Как раскрывается тема трагической судьбы талантливого русского человека в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник»?

ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ

Должен был явиться человек, который воплотил бы в своей душе память о всех этих муках людских и отразил эту страшную память, - этот человек Достоевский.
М. Горький

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в большой семье – у него было шесть братьев и сестер, – над которой безгранично властвовал отец, врач Маршенской больницы для бедных в Москве. Доктор М.Ф. Достоевский любил вспоминать, что его род восходил к Золотой Орде, но ни знатностью, ни богатством похвалиться не мог. Мнительный и самлюбивый, вспыльчивый и угрюмый, он доходил до патологических преувеличений в своих фантазиях, жестоко обходился с женой в минуты раздражительности, но, по свидетельству сына Андрея, «он пальцем не трогал детей и телесные наказания, столь распространенные не только в России, но и Англии и Америке, никогда не применялись в семье». В доме господствовало пуританское настроение, и о женщинах разрешалось говорить лишь в стихах. Детей без провожатых из дома не выпускали, карманных денег не давали (Федор Михайлович так и не научился потом обращаться с деньгами).

В докторе Достоевском были те черты невроза, которые сказались в сыне резкими противоречиями. Отец очень любил сыновей, но держал их в ежовых рукавицах, охотно тратил деньги на их воспитание, но был в остальном мелко расчетлив. Федор Михайлович унаследовал от отца угрюмость и отсутствие манер.

Мать, Мария Федоровна Нечаева, происходила из семьи зажиточных московских купцов. Дети отмечали в ней «веселость природного характера», ум и энергию. «Ужасные вспышки» Мария Федоровна мужу прощала, потому что любила его, о чем свидетельствуют ее письма к Михаилу Федоровичу. Для малообразованной женщины 30-х годов XIX века она писала исключительно с литературным даром, который передала детям. Она не только не боялась мужа, но была ему постоянной опорой и помощницей. У Марии Федоровны было шаткое здоровье, заболев рано туберкулезом, она целые дни проводила в постели. Федор Михайлович на всю жизнь запомнил ее тонкую руку с синими прожилками и в его сознании любовь и жалость слились в трогательном единстве. Достоевская умерла в 1837 году, когда Федору Михайловичу не исполнилось еще 16 лет.

В 1837 году после смерти матери отец отвез сыновей в петербургское Инженерное училище. Сверстники встретили Федора Достоевского насмешками: он был замкнут, робок, у него не было ни манер, ни денег, ни имени. Федор Михайлович держался особняком, больше молчал, но мог лучше других рассуждать о Пушкине, которого боготворил, о Шиллере, об исторических героях.

Доктор Достоевский после смерти жены вышел в отставку, уехал в деревню, пил, развратничал, жестоко порол крестьян, вымещая на них свою неудачливость. Крестьяне отвечали доктору ненавистью. Летом 1839 года обезображенное тело штаб-лекаря Достоевского было найдено в роще. И, хотя следственные власти определили, что смерть наступила от «апоплексического удара», родные и соседи знали, что убили Михаила Федоровича крестьяне.

Формирование личности Достоевского происходило тяжело и болезненно. Он мечтал о творчестве и свободе, в жизни встречал только высокомерие сверстников и тупость чиновников. «У меня есть прожект сделаться сумасшедшим», – пишет он брату. В 18 лет он записал пророческие слова: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

В 1841 году Достоевский был произведен в прапорщики. Можно было жить вне Училища, заняться любимой литературой. Брату Михаилу он читал отрывки (не дошедшие до нас) из своих драм: «Мария Стюарт» и «Борис Годунов».

В 1843 году зачислен на службу при чертежной Инженерного Департамента, но с большим азартом отдавался, «очертаниям» «Бедных людей», чем точным, но бездушным линиям. Существует легенда, будто чертежи Достоевского попали на глаза императору Николаю I, который наискосок листа написал: «Какой идиот это чертил!». Царские слова тотчас покрыли лаком, чтобы сохранить для грядущих поколений. Достоевский, обидевшись, что такая нелестная аттестация переживет века, тотчас подал в отставку. Кстати, в архивах чертежа с царской записью нет, но не исключено, что его изъяли, когда Достоевский стал известным писателем.

Причиной ухода были, скорее всего, не случайные обиды, а желание

стать писателем. Брату он пишет: «Я буду адски работать. Теперь я свободен».

Жить самостоятельно оказалось очень трудно. Он в одни сутки мог перейти от изобилия к нужде, в квартире царил беспорядок, полученные от опекуна деньги мог спустить за одну ночь. Он ссужал деньги бедным пациентам доктора – соседа Ризенкампа, платил бешеные деньги перекупщикам за билеты на концерты Листа или представления «Руслана и Людмилы», а потом долго питался сухарями и молоком в долг. Зимой часто простужался: на дрова не хватало средств и комнаты не отапливались. Он уходил греться в трактиры и часами просиживал с «потерянными личностями» - выгнанными со службы чиновниками, пьяницами, картежниками. Один из обитателей петербургского дна, приживала и жулик Келер, стал его постоянным собутыльником. Водку пил один Келер, а Достоевский был сладкоежкой и поддерживал компанию за чаем со сладостями, слушая бесконечные «истории» пьяницы. Тот, в свою очередь, поражался странностям Достоевского, который был чрезвычайно суеверен, серьезно относился к знаменам и пророчествам, ходил к гадалкам, боялся впасть в летаргию и быть преждевременно погребенным. Он на видном месте оставлял записку «В случае смерти не хоронить 5 дней». Однажды, при встрече с похоронной процессией, он упал в беспамятстве.

Несмотря на внешнюю беспорядочность его существования, Достоевский упорно и систематически работал над романом «Бедные люди». Тот давался в мучениях, но в этом была своеобразная прелесть: «Нет, если я был счастлив когда-нибудь... то это тогда... когда я еще не читал и не показывал никому своей рукописи: в те долгие ночи, среди восторженных надежд и мечтаний, и страстной любви к труду, когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто с действительно существующими, любил их, радовался и печалился с ними, а подчас даже плакал самыми искренними слезами над незатейливым героем моим».

В 1845 году рукопись «Бедных людей» прочитал Н.А. Некрасов. Он пришел в такой восторг, что тотчас же, в четвертом часу утра, отправился с романом к В.Г. Белинскому, разбудил его криком «Новый Гоголь явился!», на что критик сердито заметил, что у Некрасова Гоголи, как грибы, по ночам растут.

Так исполнилась мечта молодости Достоевского – к нему пришла слава. «Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни», - отметил писатель много лет спустя. Свидание с Белинским, высоко оценившим роман, укрепило его радужное настроение: великий критик сказал ему, что «Бедные люди» – «ужас и трагедия».

В 1846 году появилась повесть «Двойник», в которой дается психологический анализ «двойничества» в сущности человека. Раздвоение сходящего с ума Голядкина не просто патология. В своем сумасшествии Голядкин видит бездушные чиновников, ничтожество мира.

В этой повести обнаруживается общая философская идея, которая будет характерна для творчества зрелого Достоевского. В результате векового социального неравенства в человеке зарождаются черты раздвоения: заложенные природой доброе и злое начала обретают очертания бунтарства и смирения, причем бунтарство побеждает чаще в унижаемом и оскорбляемом достоинстве человека.

Чтобы понять душевное состояние и поступки героев Достоевского 40-х годов, надо иметь в виду их существование в двух различных мирах. Один – будничным, пошлым, грубым – реальным, в нем все определяется нищетой, мизерным жалованьем, низенькой ступенькой бюрократической лестницы. Другой мир – призрачный, поэтически прекрасный, возникающий в мечтах героев. Этот второй, прекрасный мир обнаруживается только в одном из спектра человеческих чувств – в любви.

Почти во всех повестях 40-х годов («Хозяйка», «Господин Прохарчин», «Белые ночи», «Слабое сердце») раскрывается тема трагической любви. Сюжет этих повестей строится на столкновении мечты и действительности. Поэзия чувств героев всегда разбивается о прозу жизни.

Причиной трагедии мечтателя Достоевского является сама натура героя. Внутренняя жизнь обитателей полна «горячо-идеальных» мечтаний, высокой, самоотверженной любви. Эта внутренняя жизнь сталкивается с внешней действительностью, «до невероятности пошлой», в которой судьба маленьких людей определяется страхом перед начальством борьбой за кусок колбасы или четвертушку чая, а для девушек – необходимостью выйти замуж за того, кто согласится взять бесприданницу.

В повестях Достоевского не поступки, а самоанализ, не события, а переживания движут сюжет повестей. В этом наблюдается продолжение традиций изображения героя в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Достоевский достиг художественного мастерства в анализе смены ощущений и процесса возникновения чувства одиночества, в особенности у маленького человека, который гибнет среди сытых и процветающих.

В повестях 40-х годов Достоевский выступает как гуманист и реалист. Гуманизм писателя проявляется в постоянном стремлении раскрыть душевный мир человека, его страдания, униженность. Реализм Достоевского 40-х годов сказывается в умении передать правду жизни и сложный душевный мир его героев как типические явления, как типические характеры, порожденные бытовой и социальной средой. Психология и поступки персонажей Достоевского мотивированы укладом жизни.

Гуманные мечтания привели писателя к тем проблемам, которые он раскрыл потом в своих романах. Вопросы о зле в мире, о религиозном переустройстве человечества, о Боге, создавшем муку и страдания, о противоречиях между моральными идеалами и гнусностями российской политической и социальной действительности привели Достоевского в кружок Петрашевского, где читали вслух и комментировали сочинения Сен-Симона, Фурье, Оуэна и письмо Белинского к Гоголю.

23 апреля 1849 года Достоевский был арестован и посажен в каземат Петропавловской крепости. Он просидел в нем восемь месяцев, и здоровье его сильно ухудшилось: он не мог есть из-за болей в желудке, по ночам его мучили припадки смертного ужаса, а когда он забывался, то видел пугающие кошмары. По его собственному выражению, он жил тогда только «своими средствами, одной головой, и больше ничем... Все у меня ушло в голову, а из головы в мысль, все, решительно все».

22 декабря 1849 года на Семеновском плацу состоялась экзекуция. Свидетель ее, Александр Врангель, вспоминал, что площадь была оцеплена войсками. Позади черных рядов солдатского караула толпился случайный народ – мужики, торговки. На середине площади был сооружен деревянный эшафот со ступенями и врытыми в землю столбами. С осужденных сняли верхнюю одежду, и они стояли на двадцатиградусном морозе в одних рубашках. Аудитор зачитал приговор: «Достоевский Федор Михайлович... за участие в преступных замыслах и распространение письма литератора Белинского, наполненного дерзкими выражениями против православной церкви и верховной власти, и за покушение, вместе с прочими, к распространению сочинений против правительства посредством домашней литографии, лишен всех прав состояния... к смертной казни расстрелянием». Священник с крестом сменил на эшафоте аудитора и предложил исповедоваться. Один из осужденных пошел на исповедь, остальные приложились к серебряному кресту, который священник быстро и молча подставлял к губам. Затем на Петрашевского, Момбелли и Григорьева надели саваны; этих трех, с повязкой на глазах, привязали к столбам. Достоевский стоял в следующей группе, ожидая своей очереди. Взвод с офицером во главе выстроился перед столбами, солдаты вскинули ружья и взяли на прицел. Но в тот момент, когда, должна была раздаться команда «пли», один из высших военных чинов взмахнул белым платком, казнь была остановлена, и осужденных отвязали от столбов. Григорьев сошел с ума за эти несколько минут ожидания конца. У Момбелли вмиг поседел волосы. Был объявлен новый приговор – монаршая милость. Достоевскому назначалась каторга на четыре года и потом служба рядовым в Сибири еще четыре года.

В ноябре 1854 года тот же А. Врангель видел рядового Достоевского в Семипалатинске. Служба Достоевского в Семипалатинске была нелегкая: с раннего утра строевое учение, маршировка, наряды, рубка леса, дисциплина, поддерживаемая палками, розгами. В деревянной грязной казарме солдаты спали по двое на жестких нарах, между которыми бегали крысы. Главной едой было «варево», которое черпали из железного чана самодельными ложками. Но и это казалось Достоевскому отрадной переменой после четырех лет Омской каторги, когда он, по его собственному выражению, «был похоронен заживо и закрыт в гробу».

Почта приходила в Семипалатинск раз в неделю, газеты и журналы выписывали пятнадцать человек, и образованные люди собирались друг у друга, чтобы поделиться новостями, узнать, что делается в столицах. Начальник Достоевского, подполковник Беликов, читать не любил, предпочитая слушать. Поэтому он приказал «сильно грамотному» чину из дворян служить у него «чтением вслух».

В литературоведении советского периода отмечены взаимоотношения Достоевского с Марьей Дмитриевной Исаевой, которая представлена молодой, начитанной, единственной в Семипалатинске образованной девушкой, согласившейся стать женой писателя, но не дождавшейся возвращения Федора Михайловича в центральную Россию: она умерла от чахотки буквально за несколько дней до получения им разрешения.

О своей жене Достоевский писал брату: «Это доброе и нежное создание, немного быстрая, скорая, сильно впечатлительная прошлая жизнь оставила на её душе болезненные следы. Переходы в ее ощущениях быстры до невозможности». В жизни это проявлялось в том, что Марья Дмитриевна обижалась молниеносно, повсюду видела подвохи, в гневе кричала и рыдала до обмороков, потом смиренно просила прощения, внезапно обнаруживая кротость и доброту. Разумеется, жить с таким издерганным и страдающим человеком, измученному каторгой и ссылкой Достоевскому было нелегко.

А образ жизни Паши, «который был настолько легкомыслен, учился так плохо и делал такие глупости, что сделался совсем несносным подростком», объясняет многие ситуации в «Игроке» и «Подростке». Во всяком случае Достоевский был благодарен судьбе за встречу с М.Д. Исаевой: «Одно то, что женщина протянула мне руку, уже было целой эпохой в моей жизни».

В 1859 году вышли две повести Достоевского: «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели» и роман «Униженные и оскорбленные».

«Униженные и оскорбленные» вызвали отклик Н.А. Добролюбова. В статье «Забитые люди» он дал высокую оценку гуманизма Достоевского, подчеркнув, что в романе выражена «Боль о человеке, который признает себя... не в праве быть человеком настоящим, самостоятельным».

Достоевскому было разрешено вернуться в Петербург. Вместе с братом Михаилом он приступил к изданию ежемесячного журнала «Время». По свидетельству современников, «он безостановочно писал». У него был отличный почерк, он любил твердое стальное перо и хорошую плотную бумагу, и за два года, прошедшие со дня его приезда из Твери, он исписал свыше 1500 страниц. «Униженные и оскорбленные» и «Записки из мертвого дома», печатавшиеся в его собственном журнале с января по июль 1861 года, вновь привлекли к нему внимание публики и критиков.

Успех «Униженных и оскорбленных» и «Записок из мертвого дома» позволил Достоевскому осуществить мечту: из сибирской глуши он снова выходит в первые ряды русских писателей. Он встречается со множеством людей, знакомится с представителями театрального и ученого мира, он вхож в дома меценатов и журналистов, выступает с чтением на благотворительных вечерах.

25 мая 1863 года журнал «Время» был закрыт по распоряжению властей, увидевших опасную крамолу в статье на текущую тему.

Наступивший 1864 год оказался одним из самых тяжелых: в апреле Достоевский похоронил Марью Дмитриевну, в июле – брата Михаила, в сентябре – сотрудника возрожденного журнала «Эпоха» Аполлона Григорьева. У Достоевского голова шла кругом: он должен был заботиться о Паше, дерзком и назойливом юноше, с черными напояженными волосами и желтой кожей, он поселился с пасынком в одной квартире, и Паша так вел хозяйство, что денег никогда не хватало. На руках Достоевского была теперь и семья брата: вдова Михаила с многочисленными детьми-подростками. К нему постоянно обращался за помощью брат Николай, страдающий алкоголизмом. С журналом он справиться не мог, часто болел и находился в подавленном состоянии.

Летом 1866 года нужда особо сдавила Достоевского и он подписал граби-

тельский контракт с жуликоватым издателем Ф. Стелловским, уступив ему за три тысячи рублей право на издание трех томов его сочинений и обязавшись представить к 1 ноября 1866 г. новый роман в 12 печатных листов. В случае невыполнения последнего пункта он должен был внести неустойку и терять права на все тома в продолжение девяти лет. Стелловский рассчитывал на то, что аванс, выданный писателю, немедленно уйдет на уплату векселей и все произведения достанутся издателю за бесценок. Достоевский, чтобы избавиться от грозившей ему кабалы, решается на крайнюю меру: «Я хочу сделать небывалую и эксцентрическую вещь, написать в четыре месяца 30 печатных листов в двух разных романах, один из которых я буду писать утром, а другой вечером, и окончить к сроку».

Для осуществления своего «эксцентрического плана» Достоевский решил взять стенографистку. Стенография в то время была новинкой, владели ею немногие. Учитель стенографии П. Ольхин предложил работу у Достоевского своей лучшей ученице Анне Григорьевне Сниткиной.

Анна Григорьевна согласилась сразу, и не только потому, что хотела подзаработать, но и потому, что знала имя Достоевского, плакала над «Записками из мертвого дома», была влюблена в благородного героя «Униженных и оскорбленных». Возможность помогать в литературной работе любимому писателю обрадовала и взволновала ее.

Встретившись с Достоевским впервые, Анна Григорьевна отметила его нервозность, рассеянность. Она поняла, насколько обижен жизнью этот замечательный, добрый и необыкновенный человек.

С этих пор они работали по несколько часов в день. По ночам он писал, днем диктовал написанное. Дома она расшифровывала стенограмму и назавтра Достоевский исправлял рукопись. Скоро выяснилось, что работа идет скоро, и Достоевский был благодарен добросовестной сотруднице. Незаметно она стала давать Паше практические хозяйственные советы. Приносила с собой еду, когда в доме писателя не было ни гроша. Молодая девушка оказалась его опорой и помощницей в самом важном для него деле – творчестве. В 26 дней они осуществили «план»: десять листов «Игрока» отправили Стелловскому. Анна Григорьевна предусмотрела ход недобросовестного издателя, который заблаговременно уехал из города и приказал служащим не брать принесенный роман, она передала в издательство труд Достоевского через полицию, которая зафиксировала печатью год, месяц, день и час доставки рукописи. Благодаря практичности помощницы писатель впервые за многие годы своевременно получил гонорар.

В конце работы над «Преступлением и наказанием» Достоевский и Анна Григорьевна обвенчались. Семейной идиллии сразу не получилось, супруги не сумели организовать совместного существования, он – по отсутствию к этому таланта и по привычкам рассеянного холостяка, погруженного в свои мысли, она – по молодости и по неумению ладить «со взрослыми». Родственники встали в оппозицию к молоденькой жене Достоевского, Паша и жена Михаила интриговали, чтобы восстановить свои права на собственность, авансы и гонорары не доходили до рук юной хозяйки. И здесь Анна Григорьевна проявила скрытую силу своего характера, чего ей никогда не могли простить друзья и

родственники Достоевского: она заложила все, на что ушли деньги ее приданого – мебель, серебро, одежду и, к негоднованию родни, увезла Федора Михайловича за границу. Собирались они пробыть там три месяца, а вернулись через четыре года, успев позабыть о неудачном начале совместной жизни, обретая счастливое и прочное содружество. В Россию Достоевские привезли рукописи «Идиота», «Вечного мужа» и начало «Бесов».

Творчество Достоевского 70-х годов включает три романа: «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

С 1872 по 1881 годы Достоевская привела в порядок все дела мужа. Она стала издателем его произведений, превратив их в источник постоянного дохода, была корректором и администратором его «Дневника писателя», где он с 1875 года печатал свои отклики на политические, общественные и культурные события.

В конце 1879 года здоровье Достоевского сильно пошатнулось. Речь на открытии памятника Пушкину (1880) была его лебединой песней и литературным завещанием.

В начале января 1881 года, когда он подготовил к печати новый выпуск «Дневника писателя» с этой знаменитой речью и ответом ее критикам и комментаторам, он был уже безнадежен. Об этом знала только жена. 28 января в восемь часов тридцать восемь минут вечера Федор Михайлович отошел в вечность.

В год смерти писателя Анна Григорьевна была в возрасте 35 лет, но она сочла свою судьбу законченной и остаток жизни посвятила служению его имени. Она издала полное собрание его сочинений, составила в 1906 году библиографию о Достоевском в 5000 порядковых номеров, организовала отдел рукописей, реликвий и портретов при Московском Историческом Музее, основала школу Федора Михайловича в Старой Руссе, собрала его письма и заметки, заставила друзей написать о нем воспоминания. Она стремилась передать потомству лик великого писателя, замазывая черными чернилами все строчки, которые, по ее мнению, могли опорочить его имя.

Творчество Ф.М. Достоевского является достоянием не только русской, но и мировой литературы. Романы писателя еще при его жизни были переведены на 17 языков.

Широкая известность Достоевского объясняется не только исключительным дарованием писателя, но и тем, что он поставил в своих произведениях ряд важнейших проблем, которые и сегодня продолжают волновать все прогрессивное человечество. Это прежде всего вопрос о великом общечеловеческом братстве, о взаимоотношении личности и общества, о праве «маленького человека» на счастье, о признании или отрицании бога.

Роман «Преступление и наказание» – социальный, психологический и философский роман, написанный Достоевским в 1866 году.

Роман «Преступление и наказание» — история бедного, самолюбивого, неглупого и не подлого человека, «с мыслию довольно пробужденною, с потребностью значительного дела и личного счастья и с разъедающим сознанием, что судьба, при обычных условиях, не даст ему ни того, ни другого». Юноша этот, заточенный своим самолюбием бедняка, как в тюрьму, в свой душный чердак, на каждом шагу в своей жизни испытывает тяжелые лишения и унижения.

Он мечтал быть честным и полезным обществу; он очень любил мать и сестру, на чью долю выпала бедность в далекой провинции, он надеялся, что, закончив образование в университете, сможет изменить свою судьбу. Во время частых монологов с самим собою, занимающих добрую часть романа, Раскольников решает переменить свою судьбу ловким убийством старой безнравственной ростовщицы, существование которой с самой снисходительной точки зрения приносило людям только вред.

Необыкновенные тонкость и глубина психологического авторского наблюдения отразились в каждой мелочи, описывающей подготовку и совершение убийства. Можно сказать, что ничего подобного по обстоятельности исследования и внутренней психической правде в своих разнородных описаниях преступлений в русскоязычной литературе не было ни до, ни после Достоевского.

Кропоткин в своей статье очень точно заметил: «За изображением Раскольникова я чувствую самого Достоевского, который пытается разрешить вопрос: мог ли бы он сам или человек вроде него быть доведен до совершения преступления, как Раскольников, и какие сдерживающие мотивы могли бы помешать ему, Достоевскому, стать убийцей. Но дело в том, что такие люди не убивают». В финале происходит возрождение героя как преодоление болезни индивидуализма. От такого нового героя писатель не отрекается, он это приветствует. Достоевский писал в конце своей жизни, что его заветной мечтой как человека и писателя всегда оставалось стремление помочь «девятой десятой» человечества, угнетенным и обездоленным в его эпоху в России и во всем мире, обрести достойное человека существование, завоевать путь в «царство мысли и света».

Тема «униженных и оскорбленных» в творчестве Ф.М. Достоевского восходит к произведениям А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и писателей «натуральной школы» 1840-х годов. Достоевский внес достойный вклад в понимание характера этих героев, впервые показав, что внутренний мир человека очень сложен. В сравнении с пушкинским Самсоном Выриным («Станционный смотритель») и Евгением («Медный всадник»), гоголевским Башмачкиным («Шинель»), «маленькие люди» Достоевского тоже «унижены и оскорблены». Но их главное сходство – социальный статус, а по духовному статусу герои Достоевского совсем не похожи на своих литературных собратьев.

В романе «Преступление и наказание» Достоевский также обращается к теме «униженных и оскорбленных». Она представлена в различных аспектах: писатель показал как внешнюю сторону их жизни (городскую и бытовую среду), так и многообразие судеб страдающих, обделенных жизнью людей. Автор раскрывает многоплановость и сложность мира «униженных и оскорбленных», который выходит в романе на первый план. Ведь Мармеладовы далеко не единственные представители этого мира: проблема поставлена шире. К «униженным и оскорбленным» относятся Раскольников, его мать и сестра, некоторые эпизодические персонажи (например, Лизавета).

Судьба Раскольникова – одна из возможных путей духовного развития таких людей. Это один из тех героев Достоевского, которые противопоставляют себя миру и другим людям, выбирают «бунт» против общества и узаконенной им морали. Раскольников убежден, что «власть дается только тому, кто по-

смеет поклониться и взять ее», а все остальные обязаны подчиняться. Он не захотел быть одним из тех, кто подчиняется. Раскольников «осмелился» взбунтоваться – именно это было главным мотивом его преступления: «Я захотел осмелиться и убил... я только осмелиться хотел. Соня, вот вся причина!»

Соня Мармеладова – абсолютно противоположный вариант развития характера «униженного и оскорбленного» человека. Она отрицает бунт и выбирает путь, наиболее приемлемый для Достоевского, – путь смирения перед Богом. Соня – блудница с точки зрения общественной морали, но с точки зрения христианства она — святая, так как жертвует собой ради близких и сохраняет Бога в своей душе.

Соня – такая же сложная натура, как и Раскольников. Она живет напряженной духовной жизнью, страдает от своей униженности, ее терзает мысль о «бесчестном и позорном ее положении». Для Раскольникова остается загадкой, как Соня, с ее характером и «тем... развитием, которое она получила», могла «оставаться в таком положении и не сошла с ума», как «этакой позор и такая низость совмещаются в ней с другими противоположными и святыми чувствами». Но Сонечка нашла для себя надежную нравственную опору: ее духовный стержень – это вера («Что ж бы я без Бога была?») и сострадательная любовь к Катерине Ивановне и ее детям.

Еще один вариант судьбы «маленьких людей» – судьба Мармеладовых, людей, которым «некуда пойти», зашедших в нравственный тупик.

Мармеладов – опустившийся как в социальном, так и в нравственном смысле человек. Его облик довольно нелеп: «Что-то было в нем очень странное; во взгляде его светилась как будто даже восторженность, – пожалуй, был и смысл, и ум, – но в то же время мелькало как будто и безумие». В Мармеладове и в его жене Достоевский показал физическую и духовную деградацию «униженных и оскорбленных» (пьянство Мармеладова, безумие Катерины Ивановны). Они не способны ни к серьезному бунту, ни к смирению. Их гордость столь непомерна, что смирение для них невозможно. Они «бунтуют», но их бунт трагикомичен. У Мармеладова это пьяные разглагольствования, «кабачные разговоры с различными незнакомцами». Он рассказывал Раскольникову, что пропил «даже чулки своей жены», которая дерет его за вихры, и он говорит, что это ему «в наслаждение». Но это навязчивое самобичевание Мармеладова ничего общего не имеет с истинным смирением. У Катерины Ивановны «бунт» превращается в истерику. Это трагедия, переходящая в площадное грубое действие. Она без всякой причины нападает на окружающих, сама нарываясь на неприятности и унижения (то и дело оскорбляет квартирную хозяйку, в результате чего ее выгоняют на улицу, идет к генералу «добиваться справедливости», откуда ее также с позором выгоняют). Катерина Ивановна не только окружающих людей обвиняет в своих страданиях, но и Бога. «На мне нет грехов! Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала!.. А не простит, так и не надо!» – говорит она перед смертью.

Драма семьи Мармеладовых разворачивается в самой грязной части Петербурга. Достоевский показывает, как беспросветная нищета и сам Петербург заставляют людей терять человеческий облик.

Другие персонажи романа, в том числе и эпизодические (пьяная девушка, которую Раскольников встретил на бульваре, безропотная Лизавета, сносившая оскорбления сестры, и многие другие), дополняют общую картину безысходности, горя и унижения.

Лизавета, ставшая случайной жертвой Раскольникова, наверное, в своей смерти так же, как и Катерина, нашла облегчение, избавление от повседневного рабского труда и унижения. Семья Мармеладовых, Лизавета, люди в нищих кварталах Петербурга представляют огромную массу униженных и самоунижающихся людей, для которых даже смерть становится радостью.

Таким образом, в романе «Преступление и наказание» перед нами предстает целый ряд «униженных и оскорбленных», «маленьких людей». Но автор видит причину их несчастий и горестей не только в социальном статусе. Важной причиной также являются сами люди, разучившиеся ценить свое человеческое достоинство и, как следствие, не умеющие сострадать другим. И только «красота спасет мир», красота духовная. Поэтому миропонимание Достоевского базируется на одной непреходящей ценности – на любви к человеку, на признании духовности человека за главное.

Родион Романович Раскольников – бывший студент Петербургского юридического факультета. Исследователи творчества Достоевского обратили внимание на двойственность толкования фамилии героя. Одно происходит от слова раскол, что означает «раздвоение», другое связано со словом раскольничество, то есть это одержимость одной мыслью, идеей. Фамилия героя свидетельствует о глубоком расколе, происходящем в душе бывшего бедного студента. Раскольникова «характеризуют горячая любовь к людям, стремление помочь всем страждущим... и совершенно дикий фанатизм в отстаивании своей античеловеческой идеи. В Раскольникове все время разум борется с чувством, в его душе идет раскол между гуманной, благородной целью (спасение человечества) и безнравственными средствами (убийство «твари дрожащей»)» – так пишет Н.С. Прокурова.

Достоевский рисует запоминающийся портрет своего героя. Раскольников «был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен... Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу... Шляпа... была высокая, круглая, циммермановская, но уже вся изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятнах...».

Автор подробно описывает жилище Раскольникова: «Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру... Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длинной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду оставшими от стены обоями... Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крошечный стол в углу... неуклюжая старая софа... когда-то обитая ситцем, но теперь вся в лохмотьях...».

Герой Достоевского – Раскольников – сложный, противоречивый; в нем, по мнению его друга Разумихина, «два противоположные характера поочередно сменяются». Великодушный, добрый, остро воспринимающий чужую боль,

Родион Раскольников вместе с тем и угрюмый, мнительный, непомерно гордый, надменный.

Автор скрупулезно прослеживает, как развивается в душе Раскольникова мысль об убийстве старухи-процентщицы. Мотивы преступления Раскольникова сложны и многослойны. Прежде всего, это бедность... Во-вторых, Раскольников хочет решить для себя вопрос: кто он – тварь дрожащая или Наполеон? И наконец, в-третьих, Раскольников хочет решить проблему, можно ли, преступив законы враждебного человеку общества, прийти к счастью...

Путь Раскольникова к преступлению: а) душевные муки и поиски выхода из тупиковой ситуации; б) безмерная гордость и уверенность в своей исключительности; в) разговор студента и офицера в распивочной; г) теория о «двух разрядах»; д) случайности, подталкивающие на убийство (страшная история жизни Мармеладовых, письмо от матери, опозоренная девочка на бульваре, случайно услышанный разговор мещан с Лизаветой); е) мысль героя – решиться хоть на что-нибудь; ж) Раскольников идет на преступление, разрешает себе «кровь по совести».

Соне он раскрывает свою душу: «Не для того, чтобы матери помочь, я убил, – вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил... мне надо было узнать тогда и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек?.. Тварь ли я дрожащая или право имею».

Раскольников убежден, что люди по природе своей «делятся на два разряда: «обыкновенные», то есть живущие «в послушании», безропотно принимающие любой порядок вещей, и «необыкновенные», то есть имеющие «дар или талант сказать... новое слово». Это сильные люди, Наполеоны. Все они «преступают закон», имеют право на преступление, могут разрешить себе «кровь по совести».

Раскольников весь «погружен» в свою идею. Его разум поражен духом «наполеонизма». И кто-то невидимый, неизвестный ведет его к роковой черте.

Но Раскольников недооценил себя. Его мучает совесть. Его преступление оборачивается и духовным самоубийством. «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!».

Преступление, совершенное Раскольниковым, – это предельное испытание идеи. Он думал убить и остаться спокойным. Но натура человека сложна, и, по выражению В.Г. Белинского, это «лабиринт неизвестности». Переступить-то Раскольников переступил, да на «этой стороне и остался». К нему приходит сознание своей ничтожности, что он, как все, – вошь, «тварь дрожащая».)

Такая душевная неопределенность невыносима для живого человека. В поисках выхода из нее и скрывается психологическая причина странной тяги Раскольникова к следователю Порфирию Петровичу.

Автор на протяжении всего романа подробно исследует теорию Раскольникова, которая привела его в жизненный тупик. Эта теория стара, как мир. Взаимосвязь между целью и средствами, которыми эта цель может быть достигнута, исследуется во все времена. «Цель оправдывает средства» — иезуитский лозунг. В нем и заключается суть теории Раскольникова. Не обладая необ-

ходимыми материальными возможностями, он решает убить старуху, ограбить ее и получить средства для достижения своих целей. При этом больше всего его волнует вопрос — обыкновенный ли он человек и имеет ли он право на преступление юридических законов. Раскольников — не обычный убийца, в основе его поступков лежит стремление не только доказать правильность своих выводов, но и стремление подняться над «муравейником».

Итак, Раскольников совершил преступление, которое завело его в тупик. Соня же в это время получила желтый билет. Линии их жизни пересеклись в самой критической точке для них: именно в тот момент, когда нужно было раз и навсегда решить, как жить дальше. Старая вера Раскольникова уже пошатнулась, а новую он пока еще не обрел. Обреченность и невольная жажда смерти как выход из тупика овладели им.

Порфирий Петрович во время беседы с Раскольниковым советует ему: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем, то есть не только светить, но и греть». В романе таким теплым светом становится Соня.

Лучи тепла, исходящего от Сониной души, достигают и Раскольникова. Он сопротивляется им, но все-таки, в конце концов, опускается перед ней на колени. Именно Сонечка, незащищенная жертва жестокого мира, привела к покаянию убийцу, взбунтовавшегося против несправедливости и бесчеловечности, пожелавшего переделать мир, как Наполеон. Это она спасла душу Раскольникова.

Через знакомство с Соней Раскольникову открывается мир людей, живущих по иным законам, законам человеческого братства. Не равнодушие, ненависть и жесткость, а открытое душевное общение, чуткость, любовь, сострадание живут в ней. Для Сони все люди имеют одинаковое право на жизнь. Никто не может добиваться счастья, своего или чужого, путем преступления. Грех остается грехом, кто бы и во имя чего бы его ни совершил.

Сонина правда победила. Она помогла сгореть индивидуалистической философии Раскольникова. Своей жалостью и человечностью вернула ему ту полноту восприятия себя самого и окружающего, которая, казалось, навсегда была утрачена, стерта переживаниями о содеянном.

Соня своей любовью, жалостью и состраданием, своим бесконечным терпением и самопожертвованием, своей верой в Бога спасает Раскольникова. Живший своей бесчеловечной идеей, не верящий в Бога, он изменяется лишь в эпилоге романа, приняв в свою душу веру. «Обрести Христа – значит обрести собственную душу», – вот вывод, к которому приходит Достоевский.

Двойники Раскольникова. Достоевский хочет показать нам теорию Раскольникова не только на его примере, ибо Раскольников, увы, не оригинален в своих идеях наполеонизма.

В романе есть и другие персонажи, которые по-своему воплотили теорию «права имеющих» в жизнь. Это и есть так называемые психологические двойники Раскольникова. Но в начале необходимо определить круг лиц, подпадающих по категории двойников, ибо на первый взгляд люди, не имеющие никакого к ней отношения, оказываются при ближайшем рассмотрении заядлыми ее приверженцами и теологами. Во-первых, двойник Раскольникова, несомненно, Сви-

дригайлов, личность загадочная и противоречивая, но он сам сообщает нам о своей похожести на Раскольникова, говоря ему: «мы с вами одного поля ягоды». Во-вторых, двойником Раскольникова можно также считать и подлого Лужина, его «родство» с Раскольниковым тоже очевидно. Нельзя забыть еще и саму жертву, Алену Ивановну. Она тоже «слуга» теории Раскольникова, хотя эта теория и «перемалывает» ее потом. Существует еще и Лебезятников, но он, скорее, слушатель, чем последователь, ибо ни силой характера, ни умом он не блещет.

У Свидригайлова тоже есть «своего рода теория, то же самое дело, по которому я нахожу, например, что единичное злодейство позволительно, если главная цель хороша. Единственное зло и сто добрых дел!». Свидригайлов — сильный человек с сильным характером. И эти его слова не в коей мере не говорят о том, что он также как и Раскольников строит свою жизнь согласно теориям. Он не задумывается над тем «тварь ли он дрожащая или право имеет». Нет, он просто всю свою жизнь считает, что имеет право. Он не выводит постулаты, как поступать хорошо, а как плохо. Он делает гадости сознательно, потом делает добро, чтобы загладить свою вину. Жизнь Свидригайлова — это видоизмененная теория Раскольникова, ставшая реальностью.

Автор хочет нам показать, что стало бы, если бы планам Раскольникова суждено было сбыться. Свидригайлов не проверяет себя, и если он и виновен в смерти других людей, он предпочитает думать, что так и должно было быть. Ничем не прикрытый, всепоглощающий цинизм — вот итог всех наполеоновских теорий, когда жизнь человеческая оценивается в медный грош. Однако Свидригайлов не так порочен и глуп, как кажется на первый взгляд. Он понимает, что в жизни все должно быть уравновешено, и поэтому вслед за злом он делает добро, чтобы сильно не отягчать свою совесть. Оттого и преследуют Свидригайлова мистические сны и приведения. И как Раскольников преступил через жизнь, через кровь старухи-процентщицы, так и Свидригайлов преступает через кровь, только через свою собственную. Смерть, самоубийство Свидригайлова — это отказ. Отказ от собственных наполеоновских теорий, отказ от того факта, что одна личность может распоряжаться жизнью и смертью других людей, но также смерть эта — это еще одна жертва, принесенная на алтарь теории всевластия, но жертва во имя искупления грехов. Может быть, от этого так мучительно Раскольникову, когда он разговаривает со Свидригайловым, потому что он понимает, что смотрится в зеркало, и видит там свой собственный призрак, хотя еще недавно смеялся над видениями Свидригайлова. И так же как Раскольников отправляется на каторгу, в путешествие к своей душе, так и Свидригайлов отправляется в это самое путешествие, открывать свою «Америку» и покаяться: « - Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку. Он приставил револьвер к своему правому виску...».

Вместе с первым упоминанием о Свидригайлове в начале романа, мы также слышим и имя некоего Лужина Петра Петровича. Это тоже двойник Раскольникова, слишком уж сильно похожи их способы достижения цели. Но цель-то у них разная. У Раскольникова — это доказать свою причастность к сильным людям, повелевающим миром, у Лужина — воспользоваться преиму-

ществами этих людей без каких-либо доказательств. Лужин тоже зеркало, но зеркало грязное и заплесневевшее. Он – крайнее проявление теории Раскольникова, он – это рассказ нам автора о том, что будет, если все начнут пользоваться теорией: «Возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете, на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь, как следует...». Раскольников понимает где-то глубоко в душе, что Лужин живет по таким же принципам, как и он, оттого Лужин и становится ему противен. Он как бы видит наяву воплощение своей теории и уже наперед знает, что она провальная. Встреча с Соней Мармеладовой завершает этот провал. И если Раскольникова и Свидригайлова можно считать так называемыми жертвами теории, то Лужин — явный ее идеолог. Действительно, иногда фразы, которые он бросает, звучат как постулаты его собственной жизни: «Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюби», и я возлюблял, то, что из того выходило? — продолжал Петр Петрович, может быть с излишнею поспешностью, — выходило то, что я рвал кафтан пополам, делился с ближним, и оба мы оставались наполовину голы, по русской пословице: «Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь»» или «Во всем есть черта, за которую перейти опасно; ибо, раз переступив, воротиться назад невозможно». Мы не знаем, совершил ли Лужин какие-либо преступления или нет, но мы знаем, что он боится полиции, и значит, какие-то грехи за ним водятся. Но, представим на минуту, что Лужину необходимо было бы убить кого-либо для достижения своих целей. Думается, что сделал бы он это не колеблясь и не мучаясь угрызениями совести, ибо Лужин – подлец. Лишь для того, чтобы опорочить Раскольникова в глазах семьи, он готов был погубить Соню. Да он нам прямо говорит о том, что предпочитает брать невесту «из бедных», чтобы было потом, чем попрекать. Вот она реализация Раскольниковской теории в самом худшем ее проявлении.

Не останется без внимания и жертва Раскольникова, старуха-процентщица. Она, конечно, не такая ярая последовательница теории, однако, жизнь ее в этом отношении тоже нельзя назвать правильной. Вспомним и о том, как старуха помыкала людьми, дававшими ей вещи в залог, о том, как она попрекала Лизавету, которая жила у нее на иждивении. Конечно, Алена Ивановна никогда в жизни не слыхала о том, что люди делятся на тех, которые могут дерзнуть и тех, кто никогда не отважится, поэтому грехи ее в этом отношении косвенные.

Как оказалась, на страницах романа «Преступление и наказание» очень много личностей, так или иначе похожих на Раскольникова. И это не случайно. Теория Раскольникова настолько ужасна, что не достаточно просто описать нам его судьбу и крах этой теории, иначе повествование сведется просто к обычной криминальной истории полупомешанного студента. Достоевский хочет показать, что оказывается теория эта не так уж и нова и не так уж и нереализуема. Мы видим ее развитие и преломление через жизни и судьбы этих героев-близнецов и понимаем, что необходимо бороться с этим злом. Средства борьбы каждый находит свои, единственное, важно помнить, что с этим врагом нельзя бороться его же оружием, иначе мы рискуем оказаться в затхлом Петербурге того времени, в клоаке, перемалывающей людей и мысли.

Петербург Ф.М. Достоевского. Каждая эпоха в истории русского обще-

ства знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по-своему. Для поэтов XVIII века: Ломоносова, Сумарокова, Державина – Петербург предстает как «преславный град», «Северный Рим», «Северная Пальмира». Им чуждо видеть в городе будущего какое-то трагическое предзнаменование. Лишь писатели XIX века придали образу города трагические черты. У А.С. Пушкина Петербург – город трагической красоты и безумия, у Н.В. Гоголя – город-призрак, у Н.А. Некрасова – город чердаков и подвалов, город тружеников и бедняков.

Образ Петербурга занимает видное место и в творчестве Ф.М. Достоевского. Около тридцати лет прожил Достоевский в Петербурге. Здесь создавалась большая часть его произведений, в том числе и романы «Записки из мертвого дома», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы».

Роман Достоевского «Преступление и наказание» многие критики называют «петербургским романом». И это название в полной мере характеризует произведение. На страницах «Преступления и наказания» автор запечатлел всю прозу жизни столицы России 60-х годов XIX столетия. Города доходных домов, банкирских контор и торговых лавок, города мрачного, грязного, но в то же время по-своему прекрасного.

В Петербурге Достоевского жизнь приобретает фантастические очертания. Реальное кажется кошмарным видением, а бред и сон – реальностью. Реальность и бред, явь и кошмары – все сплелось в Петербурге, неслучайно Свидригайлов назвал его «городом полусумасшедших».

Пейзаж в романе Достоевского используется:

- для создания местного колорита;
- выступает в качестве фона, на котором разворачиваются события и подчеркивает внутреннее состояние героя, отражая его чувства и переживания;
- служит дополнительным средством для более выразительного изображения действующих лиц (прием контраста или соответствия природных явлений чувствам и мыслям персонажа).

С помощью пейзажа автор более ярко и достоверно отражает состояние безысходности, одиночества «маленького человека» в большом и бездушном городе, подчеркивает, что живя в таких условиях, люди дичают, озлобляются, теряют человеческую сущность, доброту, милосердие, поэтому в их умах зарождаются жестокие бесчеловечные идеи. Но наступает утро, когда зараженная душным зловонным городским воздухом душа очищается через страдания, открывшиеся навстречу любви, надежде, поворачиваются к людям. И в этом символическое значение пейзажа.

Таким образом, Петербург в романе «Преступление и наказание» не просто город, фон всего происходящего, а даже в какой-то степени действующее лицо.

Петербург Достоевского – трагический и фантастический город. Его город живет отдельно самостоятельной жизнью и влияет на чувства, помыслы, поступки людей. Порою он представляется какой-то грезой, сном, который исчезает после пробуждения, на его улицах блуждают преступники и убийцы, обдумывая свои планы в «самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре».

Впервые мы встречаемся с полным Петербургом на улицах беднейших кварталов, на одной из которых «посчастливилось» жить Раскольникову. Городской пейзаж безотраден и сумрачен. «Духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу» сдавливают еще не убитую, но уже угасающую человеческую душу Родиона Романовича железным кольцом безысходности.

Но он привык к этой убогой жизни, стал неотъемлемой частью ее. На мосту, с которого открывается величественная невская панорама, Раскольников чуть не попал под богатую коляску, и кучер хлестнул его кнутом на потеху прохожим... Оттого-то ему больше по сердцу нищий район Сенной, населенный людьми на грани бедности и просто нищими, пьяницами и проститутками. Лишь раз перед Раскольниковым возникает царственная панорама Петербурга. Но она ему чужда, это не его город: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...».

Покидая шумные, нелепые улицы, писатель ведет нас в дома, где живут его герои. Мы входим в «грязные и вонючие» дворы, поднимаемся по темным, облитыми помоями лестницам, заглядываем в крошечные убогие квартиры. Жутко становится оттого, что герои живут то в «гробу», как Раскольников, то в уродливом «сарая», как Соня, то в «прохладном углу», где обитает Мармеладов. Свою последнюю ночь перед самоубийством Свидригайлов проводит хоть и в отдельном номере, но «душном и тесном».

Все герои ощущают не только пространственное стеснение. Самое страшное – эти безобразные помещения являются причиной психического разлада с самим собой. Понятно, почему в таком пространстве вынашиваются смелые и дерзкие идеи Раскольникова, проявляется в полной мере сущность Мармеладова, преступает все нравственные каноны Соня, медленно умирает Катерина Ивановна.

Почти в каждом романе Ф.М. Достоевского присутствуют дети. Но в Петербурге нет места счастливому детству: «Там нельзя детьми оставаться. Там семилетний развратен и вор». Миколка признается, что в этом городе можно найти все, кроме отца и матери. Автор подчеркивает этим, что город потерял все, ради чего можно существовать.

Эти детали отражают напряженную, безысходную атмосферу существования главных действующих лиц произведения, являются предвестниками недобрых событий. Через весь роман проходят жуткие сцены, раскрывающие повседневную трагическую жизнь горожан. Петербург – это город, в котором невозможно быть здоровым, бодрым, полным сил. Он душит и давит. Он соучастник преступлений, соучастник безумных идей и теорий. Он свидетель кошмарных снов и человеческих несчастий. В Петербурге Достоевского жизнь приобретает фантастически уродливые очертания и реальное кажется нередко кошмарным видением, а бред и сон – реальностью. Атмосфера этого Петербурга — атмосфера тупика и безысходности.

У Достоевского Петербург – это не город величественных дворцов и палат, фонтанов. Это город с черными лестницами, облитыми помоями, дворца-

ми-колодцами, напоминающими душегубку, город облупленных стен, невыносимой духоты и зловония. В этом городе невозможно остаться здоровым, он душит и давит. Не случайно в его описании преобладает желтый цвет – символ болезни, нищеты, убожества жизни. Желтые обои и мебель в комнате старухи-процентщицы, желтая, «похожая на шкаф или сундук» каморка Раскольникова, дома окрашены в желто-серый цвет, желтоватые обои в комнате Сони, «мебель желтого отполированного дерева» в кабинете Порфирия Петровича, желтый цвет обоев в номере гостиницы, где остановился Свидригайлов. Желтый цвет усиливает атмосферу нездоровья, печали, вызывает чувство подавленности и угнетенности.

Очень часто события происходят вечером, на закате солнца. Солнце у Достоевского как символ тревоги, состояния предзнаменования, знак часа, когда совершаются роковые события. Желто-красный колорит как бы олицетворяет символ золота и убийства.

Существует связь и между мыслями Раскольникова и размерами его каморки, крошечной клетушки шагов шесть длиной, с желтыми, пыльными, оставшими от стены обоями и низким давящим потолком. Эта каморка – прообраз более грандиозной, но столько же душной «каморки» большого города. Не случайно Катерина Ивановна Мармеладова говорит, что на улицах Петербурга, словно в комнатах без форточек.

Картину тесноты, давящей скученности людей, ютящихся «на аршине пространства», усугубляет чувство духовного одиночества человека в толпе. Люди в этом безысходном мире объединены злорадством и нездоровым любопытством к несчастьям ближнего, относятся друг к другу с подозрением и недоверием. Мармеладов рассказывает Раскольникову историю своей жизни под пьяный хохот и язвительные насмешки посетителей распивочной; не раз сбегаются на скандал жильцы дома, в котором снимает квартиру Катерина Ивановна.

Раскрывая конфликт героев на фоне Петербурга, Достоевский выбрал не парадно-благополучную его часть, а ту, где совершается процесс жизни города. Петербург в романе – мертвенный, холодный, равнодушный к судьбе человека город: «необъяснимым холодом» веет на Раскольникова «от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта картина».

Картины нищего Петербурга в романе «Преступление и наказание» пронизаны глубокой болью за человека, жгучим чувством социального негодования. Облик романа «Преступление и наказание» определяют картины бедности, бесправия и безысходности. Жизненные тупики, одиночество приводят героев Достоевского к пьянству, преступлению, смерти. Герои романа мучительно сознают безысходность своего положения и жестокость окружающей их действительности. Петербург выступает как подстрекатель и невидимый участник преступления Родиона Раскольникова. В трактире вблизи Сенной он случайно слышит разговор студента и офицера о процентщице. В грязи, духоте, вони, под пьяные крики завязывается его трагедия. В трактире звучит исповедь Мармеладова, в трактире раскрывает душу Свидригайлов. На бульваре Раскольников встречает подвыпившую, опозоренную девочку. На улице истекает кровью чахоточная Катерина Ивановна, в приступе безумия заставляющая своих го-

лодных детей плясать и кривляться перед прохожими. На улице затоптан лошадьми Мармеладов. На площади всенародно кается Раскольников.

Детальями и сценами жизни Петербурга пронизан весь роман: «По старой привычке, обыкновенным путем своих прежних прогулок, он направился на Сенную. Не доходя до Сенной, на мостовой, перед молочной лавкой стоял молодой черноволосый шарманщик и вертел какой-то весьма чувствительный роман».

Бесцельно бродя по городу, Раскольников забрел в один из переулков: «Миновав площадь, он попал в переулок... Он и прежде проходил часто этим коротеньким переулком, делающим колесо и ведущим в Садовую». Особенно его тянуло к этим местам, когда становилось тошно на душе, «чтоб еще тошнее было». Его одолевали мысли о том, как в обществе «обесмыслена человеческая жизнь, какой ужасной, позорной ценой приходится платить» за жалкое существование.

Таким образом, облик города сливается с самыми черными мыслями Раскольникова. В тесной и удушливой атмосфере узких улочек, в перенаселенных квартирах разворачиваются драматические события из жизни униженных и оскорбленных, жизни на позорных, унижительных для человека условиях. Глазами своего героя Достоевский воссоздает особое состояние мира, в котором право на существование покупается ценой постоянных сделок с совестью.

Если бы Сонечка Мармеладова не стала зарабатывать на жизнь «желтым билетиком» – умерли бы с голоду дети Катерины Ивановны. В той ситуации, в которой она оказалась, даже самоубийство исключено. Добро Сони по отношению к ближним требует зла по отношению к себе. Нравственная гармония в этих условиях недостижима, а стремление к ее немедленному осуществлению оборачивается бесчеловечностью. По словам Сонечки, например, Катерина Ивановна «не замечает, как это все нельзя, чтобы справедливо было в людях, и раздражается». Жизнь ставит героев в тупиковые ситуации, когда, с точки зрения логического ума Раскольникова, «безнравственным» становится само неукоснительное требование нравственности.

Образ Петербурга в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» глубоко символичен. Он является, с одной стороны, социальным фоном, на котором разворачиваются события произведения, с другой — сам выступает действующим лицом, соучастником страшного преступления Раскольникова, а также и его раскаяния, возвращения в мир людей. В этом фантастическом образе города, враждебного человеку и природе, воплощен протест писателя-гуманиста против господствующего зла, против ненормально устроенного современного ему общества. Автор пытается понять жизнь столичного «дна», мир «униженных и оскорбленных», мир «бедных людей».

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии Ф.М. Достоевского нашли отражение в его творчестве?
2. Перечислите темы и проблемы произведений Ф.М. Достоевского.
3. История создания романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

4. Назовите социальные и философские истоки бунта Раскольникова.
5. Двойники Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
6. В чем, по мнению автора, причины крушения теории главного героя?
7. Почему падшая женщина спасает душу Раскольникова? Какие черты в Сонечке подчеркивает Ф.М. Достоевский?
8. Семья Мармеладовых как яркий пример униженных и оскорбленных в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».
9. Вспомните, как изображали Петербург А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Н.А. Некрасов. Как меняется образ Петербурга в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»?

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

Толстой рассказал нам о русской жизни почти столько же, как и вся остальная наша литература.

М. Горький

Каждый человек – алмаз, который может очистить и не очистить себя. В той мере, в которой он очищен, через него светит вечный свет. Стало быть, дело человека не стараться светить, но стараться очищать себя.

Л.Н. Толстой

Лев Толстой был участником и свидетелем многих важных исторических событий (годы смерти А.С. Пушкина (1837), М.Ю. Лермонтова (1841), Н.В. Гоголя (1852), сотрудника «Современника» Н.Г. Чернышевского (1854); 1853/56— Крымская война, 1855 — смерть Николая I, 1861 — «Крестьянская реформа», 1866 — покушение Д.В. Каракозова на Александра II; 1871 — Парижская коммуна, 1876 — возникновение общества «Земля и воля», 1877-78 — русско-турецкая война; 1881 — смерть Александра II, 1887 — попытка покушения на Александра III; 1904-05 — русско-японская война, 9 января 1905 — Кровавое воскресенье). Историческая обстановка была очень сложной и противоречивой, что не могло не сказаться на взглядах и учении Толстого.

Родился 28 августа (9 сентября по новому стилю) 1828 года в имении Ясная Поляна Тульской губернии. По происхождению принадлежал к древнейшим аристократическим фамилиям России. Получил домашнее образование и воспитание.

После смерти родителей (мать умерла в 1830 году, отец — в 1837 году) будущий писатель с тремя братьями и сестрой переехал в Казань, к опекунше П. Юшковой. Шестнадцатилетним юношей поступил в Казанский университет,

сначала на философский факультет по разряду арабско-турецкой словесности, затем учился на юридическом факультете (1844 — 47). В 1847 году, не окончив курс, ушел из университета и поселился в Ясной Поляне, полученной им в собственность как отцовское наследство.

Последующие четыре года будущий писатель провел в исканиях: пытался переустроить быт крестьян Ясной Поляны (1847), жил светской жизнью в Москве (1848), в Петербургском университете держал экзамены на степень кандидата права (весна 1849), определился на службу канцелярским служащим в Тульское дворянское депутатское собрание (осень 1849).

«По дневнику весьма удобно судить о самом себе», — напишет 22-летний Толстой. Весной 1847 года он ненадолго попал в больницу. Здесь сделаны и первые записи в дневнике, который писатель вел — с небольшими перерывами — до конца своих дней. Толстой записывал не только наблюдения и мысли, но и планы будущих произведений, и даже отдельные словечки, услышанные в гуще людей. Последняя его дневниковая запись сделана за три дня до смерти...

Смолоду основополагающей чертой Толстого была самостоятельность суждений: желание до всего дойти своим умом, не брать взаймы готового. Он понимает, что дорога познания трудна. Но ему казалось, что стоит только расписать свою жизнь заранее — и все пойдет как по маслу. Он даже составил правила, в которые верил со всем жаром своей душой:

- 1) Что назначено непременно исполнить, то исполняй, несмотря ни на что.
- 2) Что исполняешь, исполняй хорошо.
- 3) Никогда не справляйся в книге, если что-нибудь забыл, а старайся сам припомнить.
- 4) Заставь постоянно ум твой действовать со всею ему возможною силой.
- 5) Читай и думай всегда громко.
- 6) Не стыдись говорить людям, которые тебе мешают, что они мешают...»

и т. д.

Как переделать свою природу? Как приблизить себя к идеалу? Прежде всего, решает молодой Толстой, необходимо стать образованным человеком. Толстого-студента не удовлетворяют занятия в Казанском университете. Он решает далее учиться самостоятельно и разрабатывает в дневнике программу, которую намерен осуществить за два года. Замыслы по самообразованию поражают своей грандиозностью:

- 1) Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экзамена в университете.
- 2) Изучить практическую медицину и часть теоретической.
- 3) Изучить языки: французский, русский, немецкий, английский, итальянский и латинский.
- 4) Изучить сельское хозяйство как теоретическое, так и практическое.
- 5) Изучить историю, географию, статистику.
- 6) Изучить математику, гимназический курс.
- 7) Написать диссертацию.
- 8) Достигнуть средней степени совершенства в музыке и живописи.

Самое удивительное, что большую часть этой обширной программы Л.Н. Толстой выполнил. Первое, чему он научился (или от рождения умел), — это говорить себе правду без утайки. Из дневника мы видим, как молодой человек, воспитанный в изнеживающей среде тетюшек и мамушек и не отличавшийся от

природы сильной волей, побеждает лень. Толстой был готов к преодолению человеческих слабостей. Характерно, что с юношеских лет он желал, чтобы судьба ниспослала ему трудные испытания, которые потребовали бы напряжения всех сил его души.

Религиозно эстетические взгляды писателя опираются на учение об истинной жизни. В чем ее смысл? В духовной любви к ближнему, как к самому себе. Пути человека к истинной жизни конкретизируются в учении о нравственном самосовершенствовании человека, которое в себя включает 5 заповедей Христа:

- заповедь о непротивлении злу насилием;
- не прелюбодействуй, соблюдай чистоту семейной жизни;
- не мсти никогда и никому, не оправдывай чувства мести тем, что тебя обидели, терпи обиды;
- не клянись и не присягай ни в чем и никому;
- помни, что все люди – братья – и учись во врагах доброе видеть.

В 1851 году уехал из Ясной Поляны на Кавказ, место службы его старшего брата Николая, добровольцем участвовал в военных действиях против чеченцев. Эпизоды Кавказской войны описаны им в рассказах «Набег» (1853), «Рубка леса» (1855), в повести «Кзаки» (1852 — 63). Сдал экзамен на юнкера, готовясь стать офицером. В 1854 году, будучи артиллерийским офицером, перевелся в Дунайскую армию, действовавшую против турок.

На Кавказе Толстой всерьез начал заниматься литературным творчеством, пишет повесть «Детство», которая была одобрена Некрасовым и напечатана в журнале «Современник». Позже там была напечатана повесть «Отрочество» (1852 — 54).

Вскоре после начала Крымской войны Толстого по его личной просьбе перевели в Севастополь, где он участвовал в защите осажденного города, проявляя редкое бесстрашие. Награжден орденом св. Анны с надписью «За храбрость» и медалями «За защиту Севастополя». В «Севастопольских рассказах» он создал беспощадно достоверную картину войны, что произвело огромное впечатление на русское общество. В эти же годы написал последнюю часть трилогии — «Юность» (1855 — 56), в которой заявил себя не просто «поэтом детства», а исследователем человеческой природы. Этот интерес к человеку и желание понять законы душевной и духовной жизни сохранится и в дальнейшем творчестве.

В 1855 году, приехав в Петербург, Толстой сблизился с сотрудниками журнала «Современник», познакомился с Тургеневым, Гончаровым, Островским, Чернышевским.

Осенью 1856 года вышел в отставку («Военная карьера — не моя...», — пишет он в дневнике) и в 1857 году отправился в полугодичное заграничное путешествие по Франции, Швейцарии, Италии, Германии.

В 1859 году открыл в Ясной Поляне школу для крестьянских детей, где сам проводил занятия. Помогал открыть более 20 школ в окрестных деревнях. С целью изучить постановку школьного дела за границей в 1860 — 1861 годах Толстой совершил вторую поездку в Европу, осматривал школы во Франции,

Италии, Германии, Англии. В Лондоне познакомился с Герценом, посетил лекцию Диккенса.

В мае 1861 (год отмены крепостного права) возвратился в Ясную Поляну, вступил в должность мирового посредника и активно защищал интересы крестьян, решая их споры с помещиками о земле, за что тульское дворянство, недовольное его действиями, потребовало отстранения его от должности. В 1862 году Сенат издал указ об увольнении Толстого. Началось тайное наблюдение за ним со стороны III отделения. Летом жандармы произвели обыск в его отсутствие, уверенные, что найдут тайную типографию, которую писатель якобы приобрел после встреч и долгого общения с Герценом в Лондоне.

В 1862 году жизнь Толстого, его быт упорядочились на долгие годы: он женился на дочери московского врача Софье Андреевне Берс и началась патриархальная жизнь в своем имении в качестве главы все увеличивающейся семьи. Толстые воспитали девятерых детей.

1860 — 1870-е годы были отмечены появлением в свет двух произведений Толстого, которые обессмертили его имя: «Война и мир» (1863 — 69), «Анна Каренина» (1873 — 77).

В начале 1880-х годов семья Толстых переехала в Москву, чтобы дать образование подраставшим детям. С этого времени зимы Толстой проводил в Москве. Здесь в 1882 году он участвовал в переписи московского населения, близко познакомился с жизнью обитателей городских трущоб, которую описал в трактате «Так что же нам делать?» (1882 — 86), и сделал вывод: «...Так нельзя жить, нельзя так жить, нельзя!»

Новое миросозерцание Толстой выразил в произведении «Исповедь» (1879), где рассказал о перевороте в своих взглядах, смысл которых он видел в разрыве с идеологией дворянского класса и переходе на сторону «простого трудового народа». Этот перелом привел Толстого к отрицанию государства, казенной церкви и собственности. Сознание бессмысленности жизни перед лицом неизбежной смерти привело его к вере в Бога. В основу своего учения кладет нравственные заповеди Нового Завета: требование любви к людям и проповедь непротивления злу насилием составляют смысл так называемого «толстовства», которое делается популярным не только в России, но и за границей.

В этот период он пришел к полному отрицанию своей предшествующей литературной деятельности, занялся физическим трудом, пахал, шил сапоги, перешел на вегетарианскую пищу. В 1891 году публично отказался от авторской собственности на все свои сочинения, написанные после 1880 года.

Под влиянием друзей и истинных поклонников его таланта, а также личной потребности в литературной деятельности Толстой в 1890-е годы изменил свое отрицательное отношение к искусству. В эти годы создал драму «Власть тьмы» (1886), пьесу «Плоды просвещения» (1886 — 90), роман «Воскресение» (1889 — 99).

В 1891, 1893, 1898 годах участвовал в помощи крестьянам голодающих губерний, организовал бесплатные столовые.

В последнее десятилетие занимался, как и всегда, напряженным творческим трудом. Написаны повесть «Хаджи-Мурат» (1896 — 1904), драма «Живой труп» (1900), рассказ «После бала» (1903).

В начале 1900 года написал ряд статей, разоблачающих всю систему государственного управления. Правительство Николая II вынесло постановление, по которому Святейший Синод (высшее церковное учреждение России) отлучило Толстого от церкви, чем вызвало волну возмущения в обществе.

В 1901 году Толстой жил в Крыму, лечился после тяжелой болезни, часто встречался с А.П. Чеховым и М. Горьким.

В последние годы жизни, когда Толстой составлял завещание, он оказался в центре интриг и раздоров между «толстовцами», с одной стороны, и женой, которая защищала благополучие своей семьи, детей — с другой. Стараясь привести свой образ жизни в соответствие с убеждениями и тяготясь барским укладом жизни в усадьбе, Толстой 10 ноября 1910 года тайно покинул Ясную Поляну. Здоровье 82-летнего писателя не выдержало путешествия. Он простудился и, заболев, 20 ноября скончался в пути на станции Астапово Рязанско-Уральской железной дороги.

Похоронен в Ясной Поляне.

«Война и мир» — роман необычный. Ничего похожего по замыслу в русской литературе до него не появлялось. «Война и мир» не эпос и не роман в чистом виде, это роман-эпопея. «Война и мир» сочетает в себе черты эпоса и черты романа.

Смысл заглавия романа-эпопеи: «мир» - мирная жизнь без войны; - общность, единение, к которому должны стремиться люди; «Война» - кровопролитные битвы, сражения, несущие смерть, - разъединение людей, их вражда. Антитеза — это главный композиционный принцип романа-эпопеи «Война и мир».

История создания романа: (1863 – 1869) 1857 год – встреча с Пушковым и Волконским (участниками восстания на Сенатской площади (1825)). Задумав роман о декабристе, вернувшемся из ссылки, он понял, что для раскрытия внутреннего мира героев ему надо вернуться на несколько лет назад и окунуться в атмосферу русского общества 1812 года. Но работа с историческими книгами и архивами заставила его обратиться к 1805 году. Лев Толстой говорил: «Я старался писать историю народа».

Варианты заглавий романа-эпопеи: «Три поры», «1805 год», «Все хорошо, что хорошо кончается» (1866), «Война и мир» (1867).

Историческая основа романа-эпопеи: три этапа борьбы с бонапартистской Францией: в 1 томе события 1805 года – война в союзе с Австрией на ее территории; во 2 томе – 1806-1811годы – русские войска в Пруссии; 3 том – 1812 год; 4 том – 1812-1813годы – Отечественная война на родной земле; эпилог – 1820 год. Итого: 15 лет.

Проблематика романа-эпопеи: причины военных неудач 1805 – 1806гг.; роль отдельных личностей в военных событиях и в истории; великая роль русского народа, решившего исход отечественной войны 1812 года, роль дворянства в государстве; о личности истинного гражданина Родины; об эмансипации женщин и др.

Место действия: Петербург; Москва; Лысье Горы – поместье Болконских; Отрадное – поместье Ростовых. Военные события происходят: в Австрии; в России.

Поиск плодотворной деятельности Андрея Болконского. Впервые героя встречаем в салоне Анны Павловны Шерер, где автор показывает полную картину его отношения к светской жизни, он видит «бесцельность жизни, светские балы раздражают его». Там же, среди именитых гостей, блеска нарядов и фальшивых любезностей, он встречает Пьера Безухова, незаконного сына знатного екатерининского вельможи графа Безухова, с которым они были друзьями еще с юношеских лет. И тот, и другой искренне рады встрече. Что же их объединяет? Сейчас они оба стоят на перепутье. Оба думают не о карьере, а о смысле жизни, о полезной, достойной человека деятельности. Они еще не знают, чего хотят, к чему надо стремиться, не понимает этого не только наивный Пьер, но и князь Андрей, но Болконский знает точно, что жизнь, которую он ведет, не по нему. Андрей Болконский мечтает о славе, подобной наполеоновской, ему хочется скорей вырваться из привычного мира на военную службу. Он ждет своего часа, когда появится шанс воплотить в жизнь все мечты: «И ему представилось сражение, потеря его, сосредоточение боя на одном пункте и замешательство всех начальствующих лиц. И вот та счастливая минута, тот Тулон, которого так долго ждал он, наконец, представляется ему. Он твердо и ясно говорит свое мнение и Кутузову, и Вейротеру, и императорам. Все поражены верностью его соображения, но никто не берется исполнить его, и вот он берет полк, дивизию, выговаривает условие, чтобы уже никто не вмешивался в его распоряжения, и ведет свою дивизию к решительному пункту и один одерживает победу. А смерть и страдания? говорит другой голос. Но князь Андрей не отвечает этому голосу и продолжает свои успехи. Диспозиция следующего сражения делается им одним. Он носит звание дежурного по армии при Кутузове, но делает все он один. Следующее сражение выиграно им одним. Кутузов сменяется, назначается он... Ну, а потом? говорит опять другой голос, а потом, ежели ты десять раз прежде этого не будешь ранен, убит или обманут; ну, а потом что ж? ...Я никогда никому не скажу этого, но, Боже мой! Что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди – отец, сестра, жена, - самые дорогие мне люди, - но, как ни страшно и неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю, и не буду знать, за любовь вот этих людей». Пьер же, «уже как три месяца выбирал карьеру и ничего не делал». Для Пьера, Болконский становится образцом всех совершенств.

Рассмотрим эпизоды сражений показанные в романе. Шенграбенское и Аустерлицкое сражения начинаются с похожих эпизодов. Первое произошло после ряда неудач русской армии. Само сражение, планировалось как задержка французов перед наступлением на основные силы армии. Главное для князя Андрея в этих сражениях было «найти свой Тулон», но с ходом этих сражений, мечта его разбивается вдребезги.

Шенграбенское сражение – это удар по честолюбию и мечте Болконского. Он видит, как «Пехотные полки, застигнутые врасплох, в лесу, выбегали из леса, и роты, смешиваясь с другими ротами, уходили беспорядочными толпами». В тот момент русские отступали, и лишь батарея Тушина, защищаясь, спасала

русскую армию от захвата. В ход шли «все орудия», которые «без приказа били в направлении пожара». Тушин предстает перед нами, как настоящий герой, который при вопросе штаб-офицера «Что вы, с ума сошли? Вам два раза приказано отступать, а вы...» думает про себя: «Ну, за что они меня?..», лишь скромно поглядывая на начальника. В этот момент мы видим князя Андрея, как он «выезжая на то пространство, которое занимали пушки Тушина», как «одно ядро за другим пролетало над ним, в то время как он подъезжал», и «мысль о том, что он боится», которая снова преследует его. В последствии Болконский защитит Тушина перед командованием: «ежели, ваше сиятельство, позволите мне высказать свое мнение, - обращаясь к Багратиону, - то успехом дня мы обязаны более всего действию этой батареи и геройской стойкости капитана Тушина с его ротой», - сказал князь Андрей и, не ожидая ответа, тотчас же встал и отошел от стола. «Князю Андрею было грустно и тяжело», он спрашивал себя, почему же герой Тушин, а не он?

Во время Аустерлицкого сражения Андрей Болконский полностью прозревает. Ему удастся совершить небольшой подвиг. Во время отступления князь хватается за знамя и, крича «Ребята, вперед!» ведет рядом стоящих солдат в бой. Затем его ранили. «Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову». Автор специально принижает князя Андрея – Болконский делает поступок для себя, забывая о других. Естественно, это уже не подвиг. Только с ранением приходит к князю прозрение. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, - совсем не так ползут облака по этому высокому, бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме него. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!» Наполеон, который когда-то казался кумиром, сейчас становится мелкой мухой: «...В эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущим по нему облаками».

До этого момента Болконский не считал смерть и боль важными. Теперь он понял, что жизнь любого человека дороже всяких Тулонов. Он понял всех тех, кем хотел пожертвовать ради удовлетворения собственных мелких нужд. В итоге двух сражений Андрей Болконский избавился от наполеонизма и в какой-то степени понял жизнь. Это не стремление стать выше других. Это неспешное достижение к по-настоящему высокой цели. Трагическое сознание несовершенства жизни и вечные поиски идеала – таков его жизненный удел.

Вскоре князь уезжает в Лысые горы, где ему суждено пережить новые потрясения: рождение сына и смерть жены. Его скука, которой он тяготился последние годы, вдруг приобретает совсем иной смысл, когда умирает человек, который был близок ему (правда, уввы, совсем не в духовном плане). Более того, смерть одного человека происходит в момент, когда на свет появляется другая жизнь. Эта метаморфоза трагична. Но, может, как ни странно, эта смерть стано-

вится началом его новой внутренней жизни. Ему показалось при этом, что именно он виноват в случившемся, что в душе его оторвалось что-то. Тот перелом во взглядах, который возник у него под Аустерлицем, соединился теперь с душевным кризисом. Он принимает новую философию, «жить для себя, избегать теперь этих двух зол (угрызения совести и болезни)».

Этой «мудростью» Болконский поделился с Пьером, который возвратившись из путешествия, заехал его навестить. Пьер не верит его «мудрости», т.к. двухлетняя жизнь князя в деревне – это наглядное опровержение жизни для себя: «Одно имение его в триста душ крестьян было перечислено в вольные хлебопашцы (это был один из первых примеров в России), в других барщина заменена оброком».

По пути в Отрадное, в связи с делами рязанских имений, князь Андрей видит дуб, «огромный, в два обхвата дуб, с обломанными, давно, видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюже, несимметрично растопыренными корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца». Именно в нем, в этом старом, ссохшимся дубе, князь видит олицетворение собственной души. Дуб как будто говорит: «Нет ни весны, ни солнца, ни счастья», – и в голове героя проносятся печальные мысли: он намерен «доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая».

Следующий эпизод хоть и мал, но столь важен, что его можно назвать переломным моментом в жизни князя. Приехав в Отрадное, Андрей Болконский подслушивает разговор Наташи Ростовской с ее подругой. Лунной ночью «Князь Андрей встал и подошел к окну...как только он открыл ставни, лунный свет» вместе с голосом Наташи «будто...настороже... давно ждал этого, ворвался в комнату». Это способствовало тому, что «в душе его вдруг поднялась... неожиданная путаница молодых мыслей и надежд, противоречащих всей его жизни».

Возвращаясь из Отрадного, Андрей вновь встречает дуб, который «так странно и памятно поразил его», но в этот раз старое дерево как будто предстает перед ним в ином своем обличье: «Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия – ничего не было видно. Сквозь столетнюю жесткую кору пробились без сучков сочные, молодые листья...», и князь Андрей вдруг обнаруживает в себе желание жить с другими и для других, понимает, что «жизнь не копчена в тридцать один год».

Юная Наташа, пробуждает в Андрее потребность в государственной деятельности на благо общества. Он уезжает в Петербург, и сходитя со Сперанским, с самым на тот момент, известным русским общественным и государственным деятелем. В начале своего знакомства князю Андрею Сперанский представился как «идеал вполне разумного и добродетельного человека». Но скоро натура Сперанского, человека холодного ума, отталкивает его. Он почувствовал фальшь в Сперанском – и рассеялись его иллюзии о возможности плодотворной деятельности в среде бюрократов и придворных партий. Также это было вызвано тем, что Андрей Болконский разочаровался в деятельности комитета Сперанского, видя бесплодность начинаний.

С этого момента, он ясно понимает, что он хочет жить, жить именно с народом, с простыми людьми: «Надо, чтобы не для одного меня шла жизнь, чтобы на всех она отражалась и чтобы все жили со мной вместе».

Вскоре началась Отечественная война, и Андрей добровольно уходит в армию. Чтобы быть наиболее «полезным» в войне, он отказывается служить при «особе государя». Получив в командование полк, князь Андрей еще больше сближается с народом: «В полку его называли наш князь, им гордились и его любили». На Бородинском поле, он получает тяжелое ранение, которое останавливает деятельность князя. Лежа на перевязочном пункте, князю Андрею страстно хочется жить, и в то же время он думает: «Но разве не все равно теперь?.. А что будет там (т.е. после смерти) и что такое было здесь? Отчего мне было жалко расставаться с жизнью?»

Семья Ростовых перевозит его в Ярославль, где в полубреду, в часы страдальческого уединения он мучительно раздумывает о том, что такое вечная любовь, и приходит к сознанию, что она требует отречения от жизни: «Все, всех любить, всегда жертвовать собой для любви значило никого не любить, значило не жить этою земною жизнью». Это был душевный перелом.

Незадолго до смерти Андрея с ним снова оказалась Наташа, рядом с ней он осознает, что «все, что есть, все существует только потому, что я люблю». Поэтому с одной стороны его суждений, оказывается любовь как жизнь, а с другой – любовь как смерть. К сожалению, вторая сторона его суждений, остается победителем, хоть Толстой и отмечает, что «душа его была не в нормальном состоянии», князь приходит к выводу, что «любовь есть бог, и умереть – значит, мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику», такова его философия теперь. Незадолго до смерти ему снится тяжелый сон. Во сне он снова борется за жизнь, испытывая мучительный страх смерти. Но смерть и во сне побеждает, и князь Андрей просыпается с мыслью, что смерть – это освобождение. С этой мыслью он и умирает. К несчастью, скорая смерть оборвала его искания.

В жизни Андрея Болконского было множество тяжелых бед и разочарований, но это не остановило его, он как истинный патриот, любил свой народ, боролся за счастье, и смог бы посвятить этому целую жизнь, если бы не умер от ранения.

Жизненные искания Пьера Безухова. Жизнь Пьера — это путь открытий и разочарований, путь кризисный и во многом драматический. Пьер — натура эмоциональная. Его отличают ум, склонный к мечтательному философствованию, рассеянность, слабость воли, отсутствие инициативы, исключительная доброта. Главная черта героя — искание успокоения, согласия с самим собой, поиски образа жизни, который гармонировал бы с потребностями сердца и приносил бы моральное удовлетворение.

Впервые мы встречаемся с Пьером в гостиной Анны Павловны Шерер. Писатель обращает наше внимание на облик вошедшего: «массивный, толстый молодой человек... с умным и вместе робким, наблюдательным и естественным взглядом, отличавшим его от всех в этой гостиной».

В Пьере постоянно идет борьба духовного с чувственным, при этом внут-

ренная, нравственная, сущность героя противоречит образу его жизни. С одной стороны, он полон благородных, свободолюбивых помыслов, истоки которых восходят к эпохе Просвещения и Французской революции. Пьер — поклонник Руссо, Монтескье, увлекших его идеями всеобщего равенства и перевоспитания человека, С другой стороны, Пьер участвует в кутежах в компании Анатоля Курагина, и здесь в нем проявляется то разгульно-барское начало, воплощением которого был когда-то его отец, екатерининский вельможа, граф Безухов.

Чувственное начало одерживает верх над духовным: он женится на чуждой ему Элен. Это одна из важных вех в жизни героя. Но Пьер все больше осознает, что настоящей семьи у него нет, что жена его безнравственная женщина. В нем растет недовольство, но не другими, а самим собой. Именно так и бывает с подлинно нравственными людьми. За свою неустроенность они считают возможным казнить только самих себя. «Взрыв» происходит на обеде в честь Багратиона. Пьер вызывает на дуэль Долохова, оскорбившего его. Но во время дуэли, увидев лежащего на снегу раненого им противника, Пьер схватился за голову и, повернувшись назад, пошел в лес, шагая по снегу и вслух приговаривая непонятные фразы, «Глупо... глупо! Смерть... ложь... — твердил он, морщась». «Глупо» и «ложь» — это опять относится только к нему самому.

После всего, что произошло с ним, особенно после дуэли, Пьеру представляется бессмысленной вся его жизнь. Он переживает душевный кризис: сильное недовольство собою и связанное с этим желание кардинально изменить свою жизнь, построить ее на новых, добрых, началах. Разорвав с женой, Пьер по пути в Петербург, в Торжке, дожидаясь на станции лошадей, задает себе трудные (вечные) вопросы: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?»

Здесь он встречается масона Баздеева. В момент душевного разлада, который переживал Пьер, Баздеев представляется ему как раз тем человеком, какой ему нужен, Пьеру предлагают путь нравственного совершенствования, и он принимает этот путь, потому что больше всего ему нужно сейчас изменить свою жизнь и себя. В нравственном очищении для Пьера, как и для Толстого в определенный период, заключалась правда масонства, и, увлеченный ею, он на первых порах не замечал того, что было ложью.

Своими новыми представлениями о жизни Пьер делится с Андреем Болконским. Пьер пытается преобразовать орден масонов, составляет проект, в котором призывает к деятельности, практической помощи ближнему, к распространению нравственных идей во имя блага человечества во всем мире... Однако масоны решительно отвергают проект Пьера, и он окончательно убеждается в основательности своих подозрений насчет того, что многие члены лож искали в масонстве средство расширения своих светских связей, что масонов — этих ничтожных людей — интересовали не проблемы добра, любви, истины, блага человечества, а «мундиры и кресты», которых они добивались в жизни.

Новый душевный настрой испытывает Пьер в связи с народным патриотическим подъемом во время Отечественной войны 1812 года. Не будучи военным, он принимает участие в Бородинском сражении. Пейзаж Бородинского

поля перед началом битвы (яркое солнце, туман, дальние леса, золотые поля и перелески, дымы выстрелов) соотносится с настроением и мыслями Пьера, вызывая у него какую-то приподнятость, ощущение красоты зрелища, величия происходящего. Через героя Толстой передает свое понимание решающих исторических событий. Потрясенный поведением солдат, Пьер сам проявляет мужество и готовность к самопожертвованию.

В то же время нельзя не отметить наивность героя: принятое им решение убить Наполеона. По дороге, приближаясь к главной квартире французов, он совершает благородные поступки: спасает девочку из горящего дома, вступает за мирных жителей, которых грабили французы-мародеры. В отношении Пьера к простым людям и к природе еще раз проявляется авторский нравственно-эстетический критерий прекрасного в человеке: Толстой находит его в слиянии с народом и природой. Решающей для Пьера становится его встреча с солдатом, бывшим крестьянином Платоном Каратаевым, который, по мнению Толстого, олицетворяет народные массы. Эта встреча означала для героя приобщение к народу, народной мудрости, еще более тесное сближение с простыми людьми. В плену Пьер обретает «то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде». Здесь он «узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей...»

Однако, испытав на себе влияние философии Каратаева, Пьер, вернувшись из плена, не стал каратаевцем, непротивленцем. По самой сути своего характера он не способен был принять жизнь без поиска ее смысла. Познав правду Каратаева, Пьер в эпилоге романа уже идет своим путем. Его спор с Николаем Ростовым доказывает, что перед Безуховым стоит проблема нравственного обновления общества. «Деятельная добродетель», по мысли Пьера, может вывести страну из кризиса. Для этого необходимо объединение всех честных людей. Счастливая семейная жизнь (в браке с Наташей Ростовой) не уводит Пьера от общественных интересов. Он становится членом тайного общества. С возмущением говорит Пьер о реакции, наступившей в России, об аракатеевщине, казнокрадстве. В то же время он понимает силу народа, верит в него. При всем этом герой решительно выступает против насилия. Иначе говоря, для Пьера решающим в переустройстве общества остается путь нравственного самосовершенствования.

Напряженный интеллектуальный поиск, способность на бескорыстные поступки, высокие душевные порывы, благородство и преданность в любви (отношения с Наташей), истинный патриотизм, желание сделать общество более справедливым и человечным, правдивость и естественность, стремление к самоусовершенствованию — вот главные качества Пьера, позволяющие причислить его к лучшим людям того времени.

Женские образы в романе-эпопее. Русские писатели всегда отводят женщине особое место в своих произведениях. Каждый, конечно, видит ее по-своему, но для всех она навсегда останется опорой и надеждой, предметом восхищения. Тургенев воспел образ женщины стойкой, честной, способной ради любви на любые жертвы. Чернышевский, будучи революционером-демокра-

том, выступал за равенство мужчины и женщины, ценил в женщине ум, видел и уважал в ней человека. Идеал Толстого – это естественная жизнь – это жизнь во всех ее проявлениях, со всеми естественными чувствами, присущими человеку – любовью, ненавистью, дружбой. И конечно таким идеалом для Толстого является Наташа Ростова. Она естественна, и эта естественность заключена в ней с рождения.

На протяжении всего романа-эпопеи мы следим за тем, как маленькая шаловливая девочка становится настоящей женщиной, матерью, любящей женой, хранительницей домашнего очага.

С самого начала Толстой подчеркивает, что в Наташе нет ни грамма фальши, она острее всех чувствует неестественность и ложь. Своим появлением на именинах в гостиной, полной официальных дам, она нарушает эту атмосферу наигранности. Все ее поступки подчинены чувствам, а не разуму. Даже людей она видит по-своему: Борис – черный, узкий, как каминные часы, а Пьер – четырехугольный, красно-коричневый. Для нее этих характеристик хватает для того, чтобы понять, кто есть кто.

Наташу называют «живой жизнью» в романе-эпопее. Своей энергией она вдохновляет к жизни окружающих. Поддержкой и пониманием героиня практически спасает мать после смерти Петруши. Князь Андрей, который успел проститься со всеми радостями жизни, увидев Наташу, почувствовал, что и для него еще не все потеряно. А после обручения весь мир для Андрея как бы поделился на две части: одна – там, где Наташа, где все светло, другая – все остальное, где одна тьма.

Наташе можно простить увлечение Курагиным. Это был единственный случай, когда ее подвела интуиция! Все ее действия подвержены сиюминутным импульсам, которые не всегда можно объяснить. Она не понимала желание Андрея отложить свадьбу на год. Наташа стремилась жить каждую секунду, и год для нее был равен вечности. Толстой наделяет свою героиню всеми лучшими качествами, притом она редко оценивает свои поступки, чаще всего полагаясь на внутреннее нравственное чувство.

Как и всех своих любимых героев, автор видит Наташу Ростову частью народа. Это он подчеркивает в сцене у дядюшки, когда «графинюшка, воспитанная француженкой-эмигранткой», плясала не хуже Агафьи. Это чувство единства с народом, а так же истинный патриотизм толкают Наташу на то, чтобы при выезде из Москвы отдать все подводы под раненых, оставить почти все вещи в городе.

Даже высокодуховная княжна Марья, не полюбившая вначале «язычницу» Наташу, поняла ее и приняла такой, какая она есть. Наташа Ростова не была уж очень умной, да и не это было важно для Толстого. «Теперь, когда он (Пьер) рассказывал все это Наташе, он испытывал то редкое наслаждение, которое дают женщины, слушая мужчину, – не умные женщины, которые слушая, стараются запомнить что им говорят, для того, чтобы обогатить свой ум и при случае пересказать то же..., а то наслаждение, которое дают настоящие женщины, одаренные способностью выбирания и высасывания в себя всего лучшего, что только есть в проявлениях мужчины».

Наташа реализовала себя как жена, мать. Толстой подчеркивает, что она сама выкормила всех своих детей (невозможная вещь для дворянки), но для автора это абсолютно естественно. Ее семейное счастье наступило и почувствовалось ею после пережитых нескольких маленьких и больших любовных драм. Толстой различает ранние ее увлечения и поздние, более серьезные. Переход от детской влюбчивости к настоящей любви замечает за собой и сама героиня. Об этом она говорит, когда полюбила Андрея Болконского: «Я была влюблена в Бориса, в учителя, в Денисова, но это совсем не то. Мне покойно, твердо. Я знаю, что лучше его не бывает людей и так мне спокойно, хорошо теперь, совсем не так, как прежде». Да и раньше, оказывается, она не придавала большого значения своим привязанностям, без упрёка сама себе признавалась в собственной ветрености. Вспомним, как она противопоставила себя Соне: «Она кого любит, так навсегда, а я этого не понимаю, я забуду сейчас». По признанию пятнадцатилетней Наташи, она тогда ни за что не хотела идти замуж и собиралась об этом сказать Борису при первой встрече с ним, хотя считала его своим женихом. Однако смена привязанностей не свидетельствует о непостоянстве и неверности Наташи. Все объясняется ее исключительной жизнерадостностью, придающей молодой героине милую обаятельность. Всеми любимая, «волшебница»- по выражению Василия Денисова, Наташа очаровывала людей не только внешней красотой, сколько своим душевным складом. Лицо ее не отличалось особой привлекательностью, в нем отличаются автором даже недостатки, которые делались заметнее, когда она плакала: «И Наташа, распутив свой большой рот и сделавшись совершенно другою, заревела, как ребенок». Но она оставалась всегда прекрасной, когда ее девичий облик озарялся внутренним светом.

Толстой всеми поэтическими средствами старается передать ее ощущение радости бытия. Она переживает счастье жить, пылливо всматриваясь в мир, который все больше и больше ее удивляет и радует. Может быть, это идет оттого, что она чувствует в себе все данные быть любимой и счастливой. Девочка рано почувствовала, что в мире много для нее интересного и обещающего. Ведь говорит же Толстой, что моменты переживания чувства радости были для нее «состоянием любви к себе».

Одним из источников радости являлись для Наташи первые чувства любви. Она любила все, что казалось ей хорошим. Об отношении к любимому человеку Наташи-девочки можно судить по тому, каким показано ее самочувствие у Иогеля: «Она не была влюблена ни в кого в особенности, но влюблена во всех. В того на кого она смотрела, в ту минуту, как она смотрела, в того она и была влюблена». Как видно, любовная тема не обретает в романе-эпопее самостоятельного значения, служа лишь раскрытию духовного облика героини. Иное дело – любовь к Андрею, Анатолю Курагину, Пьеру: она так или иначе связана с проблемами семьи и брака.

Наташа, как и другие любимые герои, проходит сложный путь исканий: от радостного, восторженного восприятия жизни, через кажущееся счастье от помолвки с Андреем, через ошибки жизни — измену Андрею с Анатолом, через духовный кризис и разочарование в себе, через возрождение под влиянием необходимости помощи близким (матери), через высокую любовь к раненому

князю Андрею — к постижению смысла жизни в семье в роли жены и матери.

Другим женским образом, который привлекает внимание в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир», является княжна Марья Болконская. Эта героиня внутренне настолько красива, что ее внешность не имеет значения. Ее глаза излучают такой свет, что лицо теряет свою некрасивость.

Марья искренне верит в Бога, она считает, что только Он имеет право прощать и миловать. Она ругает себя за недобрые мысли, за непослушание отцу и старается видеть в других только хорошее. Она горда и благодарна, как ее брат, но ее гордость не обижает, потому что доброта — неотъемлемая часть ее природы — смягчает это порою неприятное другим чувство.

Образ Марьи Болконской — это образ ангела-хранителя. Она оберегает всех, за кого чувствует хоть малейшую ответственность. Толстой считает, что такая личность, как княжна Марья, заслуживает много больше, чем союз с Анатолом Курагиным, который так и не понял, какое сокровище он потерял; впрочем, у него были совсем другие нравственные ценности.

Она живет наивным мировоззрением церковной легенды, вызывающем критическое отношение князя Андрея и не совпадающими с воззрениями Пьера Безухова и самого Толстого. В пору лучшего состояния своего здоровья и духа, т.е. до кризисных предсмертных переживаний, князь Андрей не принимал всерьез религиозных поучений Марии. Только из снисхождения к сестре он считается с ее религиозностью. Принимая у нее крест в день отъезда в армию, Андрей шутя замечает: «Ежели он не в два пуда и шеи не оттянет, то сделаю тебе удовольствие». В своих тяжелых раздумьях на Бородинском поле Андрей сомневается в догматах церкви, исповедуемых княжной Марьей, чувствуя их неубедительность. «Отец тоже строил в Лысых Горах и думал, что это его место, его земля, его воздух, его мужики, а пришел Наполеон и, не зная об его существовании, как щенку с дороги, столкнул его и развалились его Лысые Горы, и вся его жизнь. А княжна Марья говорит, что это испытание посланное свыше. Для чего же испытание, когда его нет и не будет? Никогда больше не будет! Его нет! Так кому же это испытаниях?». Что касается отношения к героине самого Толстого, то здесь должно быть принято во внимание само настроение образа Марьи, ставящее ее мистицизм в связь с тяжелыми обстоятельствами личной жизни, что в свою очередь придает особую психологическую глубину типизации этого характера. Роман намекает нам на причины религиозности Марьи. Героиня могла стать такой в силу тяжелых душевных мук, выпавших на ее долю и внушавших ей мысль о страдании и самопожертвовании. Марья была некрасива, переживала это и мучилась. Из-за своей внешности ей приходилось терпеть унижение, самым ужасным и оскорбительным из них было то, которое она пережила во время сватовства к ней Анатоля Курагина, когда жених устроил ночью свидание с ее компаньонкой Бурьен.

Не случайно именно после этой сцены княжна Марья сознательно ищет душевное исцеление в религиозных чувствах. «Мое призвание другое, — думала про себя княжна Марья, — мое призвание — быть счастливой другим счастьем, счастьем любви и самопожертвования».

Другой причиной внутренних страданий Марьи, питавших ее мистиче-

ские настроения, был деспотизм отца, стоившей ей слез и нравственных самобичеваний. Она часто сносила оскорбления этого капризного, своенравного и злого по характеру человека. В результате в ней сформировался человек с идеалом христианской морали, любви и самопожертвования. Причем в отличие от Пьера, видевшего активную добродетель в исцелении человечества от порока, Марья сознательно ограничивается одним только личным самоусовершенствованием, через любовь к людям. Так можно понять слова автора: «Что ей было за дело до справедливости или несправедливости других людей. Ей надо было самой страдать и любить, и это она делала».

В произведении «Война и мир» автор, восхищаясь мужеством и стойкостью русского народа, превозносит русских женщин. Княжну Марью, которая чувствует себя оскорбленной при одной мысли о том, что в ее имени будут находиться французы. Наташу, которая готова уйти из дома в чем была, но отдать все повозки под раненых. Но автор не только восхищается женщиной. Отношение Толстого к женщине не однозначно. В романе-эпопее он подчеркивает, что внешняя красота не главное в человеке. Духовный мир, внутренняя красота значат намного больше.

Изображение истории на страницах «Войны и мира». Во время войны 1812 года, описанию которой посвящены многие страницы «Войны и мира», произошло удивительное объединение русского народа, независимо от сословной принадлежности, пола, возраста, потому что Россия оказалась в смертельной опасности. Все были охвачены единым чувством, Толстой назвал его «скрытой теплотой патриотизма», проявлявшимся не в громких словах и высокопарных лозунгах, а в поистине героических поступках, каждый из которых по-своему приближал победу. Это нравственное чувство, безусловно, давно жило в душе каждого русского человека, таилось где-то в глубине его души, но настал момент — тяжелая для родины пора — и оно вырвалось наружу, достигло наивысшего своего проявления. Русский народ благодаря ему предстал в войне 1812 года настоящим героем-богатырем.

Осознавая весь ужас положения, в котором оказалась родина, люди шли на смерть, проявляли истинный героизм, до конца выполняли свой долг. Именно в России Наполеон столкнулся с необыкновенной духовной стойкостью, мужеством, непоколебимостью и любовью к отечеству.

Рисую эпизоды различных сражений, Толстой показывает, что не численное превосходство, не военное мастерство и стратегические планы мудрых полководцев, а воодушевление воюющих влияет на ход боя, обеспечивая победу. Воодушевившись сам, заражает этим чувством своих подчиненных Тимохин, человек, которого никто не считает героем и который сам абсолютно не думает о собственном героизме. «Что себя жалеть теперь!» — восклицает он.

Мужественно сражается и решает исход сражения и Тушин со своей батареей, про которую все забыли. Он не говорит громких слов, он молча делает великое дело. Тушин показал себя настоящим храбрецом. Внешне этот человек ничем не примечателен, но сила духа его и внутренний стержень очевидны.

Центральная, вершинная часть романа — Бородинская битва. Именно здесь с наибольшей силой и яркостью проявились народный патриотизм и ге-

роизм, потому что именно здесь каждый осознал и понял весь смысл и все значение этой войны как священной, освободительной войны. У русских участников Бородино не было сомнения в исходе сражения. Для каждого из них он мог быть только один: победа любой ценой. Русский народ вел бой за свою землю, за родину. Каждый понимал, что от этого боя зависит судьба отечества. «...Считаю,— говорит Андрей Болконский,— что от нас действительно будет зависеть завтрашний день... От того чувства, которое есть во мне, в нем,— он указал на Тимохина,— в каждом солдате». Воины надевали перед сражением чистое белье торжественно, как к важнейшему в жизни делу, готовясь к исполнению своего долга — умереть, но не допустить победы врага.

Внутренний огонь все сильнее разгорался во всех, кто сражался: в людях батареи Раевского, в Пьере Безухове, Андрее Болконском, героически пожертвовавшем собой, и в других. Благодаря этому огню, русская армия одержала величайшую победу над своими противниками.

В романе-эпопее «Война и мир» Толстой говорит и о дубине «народной войны», внесшей немалый вклад в общую победу. Эта война велась без знания правил военного искусства. Восхищают своим подвигом партизанские отряды Денисова и Долохова, которые благословляет сам Кутузов. Удивляет старостиха Василиса, «побившая сотни французов», и безмянный дьячок, «взявший в месяц несколько сот пленных». Партизанские отряды, вооруженные всего лишь топорами и вилами, по частям уничтожали великую наполеоновскую армию. Эти отряды были хорошим подспорьем в делах действующей армии. Их сила состояла в ярости, во внезапности, в непредсказуемости, с которой они нападали на врага, и в неуловимости. Наполеон «не переставал жаловаться Кутузову и императору Александру на то, что война велась противно всем правилам...».

Л.Н. Толстой, рисуя образы партизан и солдат таких, например, как Тихон Щербатый и Платон Каратаев, сосредоточил в них основные качества русского народа. Щербатый — яркий образ народного мстителя. Он активен, бесстрашен, жесток. Он оказался «самым нужным человеком» в отряде Денисова. В нем сочетаются находчивость и удаль русского крестьянства. Тихон, так же как и многие другие, восстает против врага не потому, что его кто-то принуждает, а под воздействием естественного патриотического чувства и ненависти к непрошеным гостям.

Переполнено патриотизмом и сердце Платона Каратаева, хотя в романе он противопоставлен Щербатому. «...Червь капусту гложет,— замечает Платон,— а сам прежде того пропадает». «Москва, она всем городам мать»,— так же справедливо говорит Каратаев. Он олицетворяет собой мудрость, долготерпение и доброту русского человека. Попав в плен и познакомившись там с Пьером Безуховым, Каратаев учит его терпеливости и всепрощению.

Общенародное единство выразилось и в отношении к собственному имуществу, тому, что наживалось многолетним трудом, было по-настоящему дорого, в умении пожертвовать им. Смоленский купец Ферапонтов, проникшись стихийным патриотическим чувством, призывает солдат грабить его же лавку, хотя поначалу в его душе заговорил хозяин. «Тащи все, ребята! Не доставайся дьяволам!» — все-таки прокричал он, и в итоге сам поджег свой двор. Семья

Ростовых по настоянию Наташи, которой владело гуманное и патриотическое чувство, оставляет в Москве все имущество и отдает подводы раненым.

Народному патриотизму писатель противопоставил лжепатриотизм отдельных представителей светской знати, проявившийся только лишь в высокопарных фразах о любви к родине и ничтожных деяниях. К таким персонажам относятся князь Василий Курагин и его дети Ипполит, Элен, Анатолий; гости салона Анны Павловны Шерер; Борис Друбецкой, главная цель которого не постоять за родную землю, а сделать собственную карьеру; Долохов, ищущий наград и чинов; Жюли Курагина, введшая штраф за разговор на французском языке; Берг, старающийся извлечь из войны как можно больше выгод для себя.

Толстой рисует величие подвига русского народа и вместе с тем бичует войну, приносящую тяготы, бедствия, муки. Многие разорены. В огне пожаров гибнут города и села. Русская армия терпит огромные потери. Но все это писатель называет «страшной необходимостью» и с любовью, с гордостью и восторгом говорит о тех, кто вынес тяжкие испытания во имя освобождения родной земли. Он вкладывает в уста Кутузова справедливые, замечательные слова о русском народе: «Чудесный, бесподобный народ!»

Л.Н. Толстой имел свою точку зрения на роль личности в истории. Роль личности в истории ничтожно мала. Даже самый гениальный человек не может по своему желанию направлять движение истории. Ее творят массы, народ, а не отдельная личность, возвысившаяся над народом. Объяснение роли личности в истории мы видим в словах самого автора: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды». Проявился личностный подход к роли исторического деятеля, объяснимый мировоззренческими взглядами писателя, убежденного в том, что победа над врагом заключена в духе народа; а движущей силой истории, по мнению Толстого, всегда является народ. Народ в понимании Толстого – решающая сила в истории. Поэтому главным критерием нужности или ненужности человека в войне 1812 года является отношение к народу.

Кутузов и Наполеон – нравственные полюсы романа-эпопеи: автором утверждается величие полководца народной войны и развенчивается командующий армией грабителей, мародеров и убийц.

Изображая Наполеона и Кутузова, писатель, почти никогда не показывает их в сфере государственной деятельности. Он сосредоточивает свое внимание на тех свойствах, которые характеризуют его как руководителя масс. Толстой считает, что не гениальный человек руководит событиями, а события руководят им. Толстой рисует совет в Филях как совет, не имеющий смысла, ведь Кутузов уже решил, что Москва должна быть оставлена: «Властью, врученной мне государем и отечеством, — приказ отступить». Конечно, это не так, никакой власти у него нет. Уход из Москвы предрешен. Не во власти отдельных лиц решать, куда повернется история. Но Кутузов сумел понять эту историческую неизбежность. Эту фразу говорит не он, его устами говорит судьба. Толстому так важно убедить читателя в правильности своих взглядов на роль личности и народных масс в истории, что он считает необходимым прокомментировать каждый эпизод войны с позиции этих взглядов.

В «Войне и мире» Кутузов показан не в штабе, не при дворе, а в суровых

условиях войны. Он производит смотр, ласково говорит с офицерами, солдатами. Кутузов – большой стратег, он использует все средства, чтобы спасти армию. Посылает отряд во главе с Багратионом, запутывает французов в сетях их собственной хитрости, приняв предложение о перемирии, энергично продвигает армию на соединение с войсками из России. Во время сражения он не был просто созерцателем, а выполнял свой долг.

Русские и австрийские войска потерпели поражение. Кутузов был прав — но осознание этого не смягчило его скорби. На вопрос: «Вы ранены?» — он ответил: «Рана не здесь, а вот где!» — и указал на бегущих солдат. Для Кутузова это поражение было тяжелой душевной раной. Приняв командование армией, когда началась война 1812 г., Кутузов первой своей задачей поставил поднять дух армии. Он любит своих солдат. Бородинское сражение показывает Кутузова как активного, исключительно волевого человека. Своими смелыми решениями он влияет на ход событий. Несмотря на победу русских при Бородино, Кутузов видел, что защищать Москву нет никакой возможности. Вся последняя тактика Кутузова определена была двумя задачами: первая — уничтожение врага; вторая — сохранение русских войск, ибо его цель — не личная слава, а выполнение воли народа, спасение России.

Кутузов показан в различных ситуациях жизни. Своеобразна портретная характеристика Кутузова — «огромный нос», единственный зрячий глаз, в котором светились мысль и забота. Толстой неоднократно отмечает старческую тучность, физическую слабость Кутузова. А это свидетельствует не только о его возрасте, но и о тяжелых воинских трудах, долгой боевой жизни. Выражение лица Кутузова передает сложность внутреннего мира. На лице лежит печать озабоченности перед решающими делами. Необычайно богата речевая характеристика Кутузова. С солдатами он говорит простым языком, изысканными фразами — с австрийским генералом. Характер Кутузова раскрывается через высказывания солдат и офицеров. Всю эту многогранную систему приемов построения образа Толстой как бы подытоживает прямой характеристикой Кутузова как носителя лучших черт русского народа.

Рисуя образ русского полководца, как исключительной, выдающейся личности, автор в то же время сводит к нулю величие образа другого полководца — Наполеона. Эти два человека противопоставлены в романе. Наполеон у Толстого — наглый и жестокий завоеватель, действия которого не только не оправданы историей, но и противоречат нравственному идеалу человека. Это циничный, безнравственный и самовлюбленный деспот, попиравший все человеческое, захватчик и душитель национальной независимости народов. Он — воплощение ложной мудрости, индивидуализма и эгоцентризма; дерзкий нарушитель законов истории. Герой, презревший все, не признающий ничего, кроме своей воли. Он противопоставляет свое «я» самой истории и тем самым обрекает себя на неминуемое крушение. Величие личности Кутузова и его тесной связи, в его духовном родстве с народом. Тогда как Наполеон заботится только о личной славе. Этот факт совершенно исключает, по убеждению автора, вопрос о Наполеоне как о выдающемся государственном и военном деятеле своего времени.

Образ Наполеона раскрывается Толстым с позиций «мысли народной». С.П.

Бычков писал: «В войне с Россией Наполеон выступал в роли захватчика, стремившегося поработить русский народ, он был косвенным убийцей многих людей, эта мрачная деятельность и не давала ему, по мысли писателя, права на величие». «Круглый живот», «жирные ляжки коротких ног», «белая пухлая шея», «потолстевшая короткая фигура» с широкими, «толстыми плечами» - вот характерные черты внешности Наполеона. При описании утреннего туалета Наполеона накануне Бородинского сражения Толстой усиливает разоблачительный характер первоначальной портретной характеристики императора Франции: «толстая спина», «обросшая жирная грудь», «выхоленное тело», «опухшее и желтое» лицо, «толстые плечи» - все эти детали рисуют человека, далекого от трудовой жизни, разжиревшего, глубоко чуждого основам народной жизни.

Наполеон был эгоистически самовлюбленным человеком, самонадеянно считавшим, что вся вселенная повинуется его воле. Люди для него не представляли интереса. Писатель с тонкой иронией, иногда переходящей в сарказм, разоблачает претензии Наполеона на мировое господство, его постоянное позирование для истории, его актерство. Наполеон все время играл, в его поведении и словах не было ничего простого и естественного. Это выразительно, показано Толстым в сцене любования Наполеона портретом сына на Бородинском поле.

Как игрока и актера писатель изображает Наполеона и в ряде последующих эпизодов. Накануне Бородина Наполеон произносит: «Шахматы поставлены, игра начнется завтра». В день битвы после первых пушечных выстрелов писатель замечает: «Игра началась». Далее Толстой доказывает, что эта «игра» стоила жизни десяткам тысяч людей. Так раскрывался кровавый характер войн Наполеона, стремившегося поработить мир.

В своем романе Л.Н. Толстой ярко выразил мысль о том, что великим человеком может быть только в том случае, если он неразрывно связан с народом, если он искренне разделяет его взгляды, стремления, веру. Если он живет теми же идеалами, мыслит и поступает так же, как поступил бы любой сознательный человек. Только в народе — главная сила, только в связи с народом может проявиться настоящая, сильная личность.

Семья в понимании Л.Н. Толстого. Тема семьи и ее значение в становлении характера человека в романе-эпопее «Война и мир» является одной из самых важных. Автор пытается объяснить многие особенности и закономерности в жизни своих героев принадлежностью к той или иной семье. Только в семье человек получает все то, что в последующем определяет его характер, привычки, мировоззрение и мироощущение.

В романе-эпопее Толстой рассказывает о разных семьях — это и хранящая аристократические традиции семья Болконских; и представители московского дворянства Ростовы; лишенная взаимного уважения, душевности связей семья Курагиных; семья Бергов, которая начинает свое существование с закладки «материнского фундамента». А в эпилоге романа Толстой представляет на суд читателей две новые семьи — Пьер и Наташа, Николай и Марья, - по мнению автора именно такой должна быть семья, основанная на искренних и глубоких чувствах.

Берги (Берг и Вера) обладают манией приобретательства, которая в любой ситуации берет верх, заглушая проявление нормальных чувств — эпизод с покупкой мебели во время эвакуации из Москвы большинства жителей.

В самом Берге есть много общего с грибоедовским Молчалиным (умеренность, исполнительности и аккуратность). Берг не только мещанин сам по себе, но и частица вселенского мещанства.

Берги всеми силами стараются походить на принятые в обществе образцы: вечер, которые устраивают Берги – точная копия множества других вечеров со свечами и чаем. Вера (хотя и принадлежит по рождению к Ростовым) еще в девичестве, несмотря на свою приятную внешность и развитость, хорошие манеры и «правильность» суждений, отталкивает от себя людей своим равнодушием к окружающим и крайним эгоизмом.

Такая семья не может стать основой общества, потому что «фундамент», положенный в ее основу – материальные приобретения, которые скорее опустошают душу, способствуют разрушению человеческих отношений, а не объединению.

Члены семьи Курагиных (князь Василий, Ипполит, Анатолий, Элен) связаны только внешними отношениями, все Курагины разобщены. В самостоятельной жизни дети князя Василия обречены на одиночество: у Элен и Пьера нет семьи, несмотря на официальный брак; Анатолий, будучи женатым на польке, вступает в новые связи, ищет богатую жену.

Курагины органично вписываются в общество завсегдатаев салона Анны Павловны Шерер с его фальшью, искусственностью, лжепатриотизмом, интригами. Подлинное лицо князя Василия проявляется в эпизоде дележа наследства Кириллы Безухова, от которого он не при каких обстоятельствах не намерен отказаться. Он фактически продает свою дочь, выдавая ее за Пьера.

Животное, безнравственное начало, заложенное в Анатоле Курагине, особенно ярко проявляется, когда отец привозит его в дом Болконских, чтобы сосватать за него княжну Марью (эпизод с мадмуазель Бурьен). А отношение его к Наташе Ростовой настолько низко и безнравственно, что не нуждается ни в каких комментариях.

Элен Курагина достойно завершает семейную галерею – это женщина-хищница, готовая ради денег положения в обществе выйти замуж по расчету, а затем жестоко относиться к своему мужу.

Отсутствие связей, душевной близости делает эту семью формальной: в ней живут люди, родные только по крови, а духовного родства, близости человеческой в этом доме нет, и поэтому такая семья не может воспитывать нравственного отношения к жизни.

Глава семьи Болконских, старый князь Николай устанавливает в Лысых Горах осмысленную жизнь. Он весь в прошлом – он истинный аристократ и все традиции аристократии им бережно охраняются. Сына с отцом объединяет ироничное отношение к религии и сентиментальности, они живут «умом», в доме царит интеллектуальная атмосфера. Настоящая жизнь тоже находится в поле внимания старика – его осведомленность о своевременных событиях удивляет даже его сына.

Несмотря на целый ряд чувств князя, его дети, князь Андрей и княжна Марья, любят и уважают своего отца, прощая ему некоторую бестактность и резкость. Может быть, в этом и состоит феномен семьи Болконских – безусловное

уважении и приятии всех старших членов семьи, безотчетная, искренняя, в чем-то даже жертвенная любовь членов семьи друг к другу (княжна Марья для себя решила, что не будет думать о личном счастье, чтобы не оставить отца одного).

Княжна Марья безоговорочно подчиняется отцу, боясь его гнева, но в то же время любит его, безусловно, уважает его и признает в нем авторитет.

Стиль отношений в этой семье способствует воспитанию таких чувств, как уважение, преданность, человеческое достоинство, патриотизм.

На примере семьи Ростовых Толстой описывает свой идеал семейного бытия, добрых отношений между всеми членами семьи. Ростовы живут «жизнью сердца», не требуя друг от друга особого ума, легко и непринужденно относясь к жизненным неурядицам. Им свойственно истинно русское стремление к широте и размаху. Всем членам семьи Ростовых свойственна живость и непосредственность. Единодушие в семье – залог счастья всех ее членов.

Переломным моментом в жизни семьи становится отъезд из Москвы, решение отдать подводы, предназначенный для вывоза имущества, для перевозки раненых, что фактически явилось разорением Ростовых. Старик Ростов умирает с чувством вины за разорение детей, но с чувством выполненного патриотического долга.

Дети в семье Ростовых наследуют от родителей лучшие качества – искренность, открытость, бескорыстие, стремление любить весь мир и все человечество.

Для Марьи и Николая Ростовых характерна общность в восприятии людей. Это союз, в котором муж и жена духовно обогащаются. Николай делает счастливой Марью, а она вносит в семью доброту и нежность.

Цель любви Наташи и Пьера Безуховых – супружество, семья, дети. Им свойственно интуитивное понимание близкого человека. Каждый находит в любви и семье именно то, к чему стремился всю свою жизнь – смысл всей своей жизни: Наташа – материнство, а Пьер – осознание себя опорой для более слабого человека.

Счастливой семейной жизнью Толстой одарил лишь самых любимых своих героев, проведя их через невероятно тяжелые испытания и заставив «заслужить» семейное счастье. Когда читаешь о том, как изменилась Наташа после замужества, сначала становится обидно. «Пополнела и поширела», радуется детской пеленке «с желтым вместо зеленого пятна», ревнивая, скупая, пение забросила — да что же это такое? Однако надо разобраться — почему: «Она чувствовала, что те очарования, которые инстинкт ее научал употреблять прежде, теперь только были бы смешны в глазах ее мужа, которому она с первой минуты отдалась вся — то есть всей душой, не оставив ни одного уголка не открытым для него. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекли его к ней, а держалась чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с ее телом».

Идеальной в представлении писателя является семья Наташи и Пьера, та семья, где муж и жена — одно целое, где нет места условностям и ненужному жеманству, где сияние глаз и улыбка могут сказать гораздо больше, чем длинные, запутанные фразы.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути Л.Н. Толстого.
2. Дневники писателя: программа самоусовершенствования личности.
3. Как повлияла на личность и творчество Л.Н. Толстого служба на Кавказе?
4. Расскажите о педагогической деятельности Л.Н. Толстого.
5. Назовите основные заповеди учения Л.Н. Толстого.
6. Какие темы и проблемы нашли свое отражение в творчестве Л.Н. Толстого?
7. Расскажите об истории создания романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир». Как и почему в процессе работы над произведением менялся авторский замысел? Какие названия предшествовали окончательному?
8. В чем смысл названия романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир»?
9. Каковы тематика и проблематика произведения Л.Н. Толстого «Война и мир»?
10. Охарактеризуйте особенности жанра «Войны и мира».
11. Проанализируйте пути поиска плодотворной деятельности Андрея Болконского. Почему по воле автора этот герой умирает в произведении?
12. Проанализируйте путь духовных исканий Пьера Безухова. Как связан образ Пьера с первоначальным замыслом произведения?
13. Охарактеризуйте женские образы романа-эпопеи с точки зрения их места в системе персонажей.
14. Проанализируйте образ Наташи Ростовской. Что отличает ее от интеллектуальных героев романа-эпопеи? Почему Наташа Ростова, по мнению Л.Н. Толстого, является носителем лучших национальных черт русского народа?
15. Расскажите о главных вехах духовных исканий Марьи Болконской.
16. Что, по мнению Л.Н. Толстого, играет главную роль в истории?
17. Как показана «дубина народной войны» в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир»? Платон Каратаев и Тихон Щербатый: два народных взгляда на войну.
18. Как на страницах «Войны и мира» представлены реальные исторические события?
19. Смысл противопоставления Кутузова и Наполеона.
20. Как в романе-эпопее «Война и мир» Л.Н. Толстого реализуется «мысль семейная»?
21. На примере семей Бергов, Курагиных, Болконских, Ростовых и Безуховых выявите идеал семьи в понимании Л.Н. Толстого.
22. Каково значение творчества Л.Н. Толстого в мировой литературе?

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

Чехов ... был самым большим оптимистом будущего, а к настоящему относился только без лжи и не боялся правды.
К.С. Станиславский

Антон Павлович Чехов родился 17 января 1860 года в Таганроге. Дед Чехова, Егор Чех, был крепостным помещика Черткова – отца известного толстовца В.Г. Черткова. Отец писателя был владельцем бакалейной лавки в Таганроге. Семья Чехова отличалась патриархально-мещанским укладом. «В детстве у меня не было детства», «я родился, вырос, учился и начал писать в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль», – вспоминал позднее Чехов. Вместе с тем семья была не чужда литературе и искусству. Братья Чехова Александр и Михаил стали затем писателями, Николай – художником.

Учился Чехов в Таганроге в греческой школе, затем в гимназии. По окончании гимназии переехал в Москву и в 1879 году поступил на медицинский факультет Московского университета, окончил его в 1884 году и несколько лет усиленно занимался медицинской практикой. Занятия медицинскими науками по его собственному свидетельству оказали серьезное влияние на литературную деятельность Чехова, стремившегося в своем творчестве «где было возможно, соотноситься с научными данными». Чехов начал печатать свои рассказы еще в студенческие годы.

С 1880 по 1887 год Чехов сотрудничал под псевдонимами «Антоша Чехонте», «Антоша Ч.», «Брат моего брата», «Рувер», «Человек без селезенки» в многочисленных юмористических изданиях: «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Развлечение» и особенно плодотворно в журнале «Осколки», издававшемся Н.А. Лейкиным. С середины 80-х годов Чехов принимал участие в суворинской желтой газете «Новое время», что значительно укрепило его материальное положение.

В 1884 году в издании «Осколков» появился первый сборник его рассказов «Сказки Мельпомены», в 1886 году вышел сборник «Пестрые рассказы». Через год за сборник «В сумерки» Чехов удостоен Академией наук половины пушкинской премии. В 1890 году он совершил большое путешествие на остров Сахалин с целью написать книгу о ссыльной колонии и каторге. По возвращении принял деятельное участие в борьбе с разразившимся в 1891-1892 годах голодом.

В 1892 году Чехов приобрел небольшое имение Мелихово в Серпуховском уезде Московской губернии и в холерные годы (1892-93) заведовал мелиховским врачебным участком. В начале 90-х годов писатель сблизился с либеральной прессой («Русские ведомости», «Русская мысль») и стал постепенно отходить от «Нового времени», с которым порвал в 1898 году окончательно в связи с делом Дрейфуса. В 90-х годах он предпринял ряд поездок в Европу (1891, 1894, 1897), которая произвела на него огромное впечатление и способствовала сближению его с либеральным лагерем. К растущему рабочему движению, к марксизму Чехов относился отрицательно.

Туберкулез легких заставил Чехова переселиться вместе с семьей в Крым,

где он приобрел дачу около Ялты. В этот период он близко сошелся с Толстым и Горьким. В 1899-1901 годах в издательстве А.Ф. Маркса вышло первое собрание сочинений Чехова. В декабре 1900 года в связи с отменой царем избрания в академики Горького Чехов вместе с В.Г. Короленко отказался от звания академика. В 1904 году состояние здоровья писателя резко ухудшилось, и 3 июля (20 июня по старому стилю) 1904 года он в сопровождении своей жены, артистки Художественного театра О.Л. Книппер, уехал на курорт Баден-Вейлер в Шварцвальде. Здесь и умер в ночь на 15 июля (2 июля по старому стилю) 1904 года.

Творчество А.П. Чехова. Чехов вступил в литературу в тот период, когда в России началась жесточайшая реакция 80-х годов. Творчество его было литературным выражением настроений и идейных устремлений того слоя мелкобуржуазной интеллигенции, который развивался в период распада народнической идеологии, и принял буржуазную ориентацию, тяготел к идеалам культурного буржуазно-демократического строя. На первых порах такая установка сообщала этой группе интеллигенции сравнительно бодрое и уверенное отношение к действительности. Но по прошествии первых лет реакции для нее стало ясно, что конкретные социальные условия не дают ей благоприятных возможностей развития. Своеобразный характер развития русского капитализма, до самого конца зависимость от помещичье-бюрократического государства, бессильного освободиться от пут феодализма, обусловленная этим невозможность в рамках буржуазного строя бороться против беспросветного гнета тупой реакции, безнадежная социальная и культурная отсталость страны, – все это закрывало перед интеллигенцией перспективы сколько-нибудь широкой общественно-творческой деятельности. Буржуазная по своей общеполитической ориентации, эта группа, хотя и имела свою, отличную от буржуазии судьбу, отказалась примкнуть к нараставшему революционному движению пролетариата. Тем самым она лишилась возможности активного воздействия на жизнь и оказалась в тупике пассивно-унылых размышлений. Комплексом этих условий и продиктованы в творчестве Чехова те мотивы тоски, уныния и трагической неудовлетворенности, для которых стало нарицательным название «чеховские настроения».

В раннем творчестве Чехова (до 1886 года) господствует жанр коротенького рассказа и увеселительной журнальной мелочи. Самый тон этих произведений, их установка на легкую развлекательность как бы декларируют полную свободу от груза народнических традиций, «долга перед народом», «наследства отцов» шестидесятников. Эта безыдейность резко противопоставляет раннее творчество Чехова современной ему литературе либерального народничества с ее социальной проблематикой и характерной для эпохи реакцией минорной окраской. Чеховские миниатюры этого времени носят яркий отпечаток органов, для которых они писались, – юмористических журналов, общее направление которых отвечало вкусам малокультурных слоев безыдейной, политически инертной русской буржуазии того времени; наряду с поверхностным, плоским зубоскальством на всевозможные темы пресса эта преподносила в шуточной форме умеренно-либеральную критику взяточничества, хищений и т.п.

Комическая тематика Чехова охватывала те стороны жизни, которые были объектом буржуазно-либеральной критики журналов и которые, с другой

стороны, выступили в позднейшем творчестве писателя как обстановка, определяющая душевное состояние героев. Комплекс социально-бытовых и психологических мотивов, образующих курьез или служащих для него художественным фоном, сводился почти целиком к элементам крепостнических пережитков, культурной отсталости и застойного мещанского быта, от которого интеллигенция отталкивалась в процессе своего роста. В раннем периоде Чехов показывал их в комическом свете, т.е. снижал их выявлением какого-либо острого контраста и делал ударение именно на комическом курьезе. Но из мозаики этих курьезов складывается яркая комедия нравов. Героями выступают разнообразные представители мелкой буржуазии – мещанства, чиновники. Основные их черты – взяточничество, воровство, безграничное чиновничество и подхалимство: чиновник, нечаянно чихнувший в театре на лысину генерала, умирает от страха («Смерть чиновника», 1883). Сюда же относится целая серия рассказов, посвященных традиции новогодних поздравлений («Пережитое» и мн. др.).

Разнообразно демонстрируются образцы невежества, пьянства, непроходимого бескультурья мещанства, чиновничества, «простого народа» и даже буржуазии, высмеивается одуряющая ребят система российского казенного просвещения («Случай с классиком»). Но особенно часто смеялся Чехов над ограниченностью и бездарностью застойного мещанства, исполненного претензий на понимание высоких материй, на передовые идеи, на талант или на возвышенность чувства. Этот контраст и создает специфический для героев Чехова аромат комической пошлости. От карикатурной фигуры отставного поручика Василия Семи-Булатова («Письмо к ученому», 1880 – первый напечатанный Чеховым рассказ) через все творчество Чехова тянется вереница скучно, претенциозно и пошло философствующих бездарностей.

Множество новелл Чехова посвящено бытовым темам: здесь и анекдоты об обманутых мужьях и женах, и трагикомические эксцессы супружеской бытовой тирании, и разнообразные курьезы ловли женихов.

До Чехова короткий рассказ считался низким жанром и культивировался исключительно в газете и развлекательной прессе. Чехов был первым в русской литературе мастером новеллы, поднявшим ее на уровень высокой художественности. Его комическая новелла всем своим стилем сценки-анекдота целиком отвечает безыдейной установке на фиксацию отдельных смешных моментов и жанровым требованиям развлекательной прессы. Она всегда коротка, посвящена заостренному показу какого-нибудь одного курьеза. Изобразительные приемы экономны; скупая, но характерная деталь создает густой колорит. Особенно значение имеет в этом смысле сочный язык персонажей.

С середины 80-х годов насмешливо-веселый тон произведений Чехова постепенно исчезает. Все чаще появляются рассказы, где заключительный аккорд носит не комический, а грустный характер. С начала 1887 года комическая новелла в творчестве писателя уступает основное место новелле психологической.

Этот переход к психологической новелле отразил эволюцию в сознании все той же группы интеллигенции, представителем которой был Чехов. От спокойно отрицательного отношения к чертам российской отсталости эта интеллигенция постепенно пришла к сознанию, что и сама она является бессильной

жертвой уродливой «азиатчины», полицейской тупости русской монархии. Отсюда доминирующий в психологической новелле Чехова тон тоскливого уныния и пессимизма. При этом кругозор писателя не изменился. Оттенок горького раздумья превратил былой комизм в подлинный юмор.

Почувствовав невозможность активной борьбы с угнетавшим его злом, интеллигент искал удовлетворения в мягком сочувствии к своему страданию, в поэтизации и лирическом излиянии его, в гуманном отношении к личности, противопоставляемом «несправедливой и нечеловечно жестокой» классовой ненависти («Враги», 1887).

Целый ряд рассказов рисует «тяжелых людей», брюзгливых, мелочно-жадных, отравляющих жизнь своим близким бесконечными попреками и деспотизмом («Ведьма», «Козлы отпущения», 1885, «Муж», «Тс-с-с!», «Необыкновенный», «Тяжелые люди», 1886). Особое место занимают рассказы о детях, где с неизменным теплым юмором передается мир детских переживаний и с грустью изображается непонимание и небрежность взрослых по отношению к этому миру, грубая и примитивная педагогика, господствующая в мещанской и чиновничьей среде. Особенной силой жути и протеста сквозь юмор звучат рассказы об эксплуатации деревенских ребят в некультурной ремесленной среде («Ванька», 1886, «Спать хочется», 1888).

К концу 80-х годов у Чехова явилась потребность обобщить, расширить и углубить многочисленные вопросы и отдельные настроения, распыленные в десятках новелл. Рамки маленького рассказа для такого обобщения были явно тесны, и он перешел к жанру большой повести, позволявшей поднять мотивы психологической новеллы до значительной проблемной высоты и выделить в центре произведения образ осознающего субъекта, центрального чеховского героя – интеллигента.

«Скучная история» (1889), «Дуэль» (1891), «Палата №6» (1892), «Рассказ неизвестного человека» (1893) представляют органически связанные между собой вариации одной темы о лишенном перспектив интеллигенте, «лишнем человеке», которого бессильная неудовлетворенность своей средой и условиями либо приводит к озлобленности, брюзжанию либо заставляет опускаться, пассивно капитулировать. В «Скучной истории» сумма пессимистических настроений, источник и смысл которых был еще неясен герою драмы «Иванов» (1887), выросла в проблему о «смысле жизни». Николай Степанович, высоко одаренный, заслуженный профессор, ученый с блестящим мировым именем, накануне смерти, в результате глубокой неудовлетворенности окружающей средой, в которой «все серо, бездарно у надуты претензиями», приходит к трагическому сознанию бесцельности своего труда, ощущает отсутствие в своей жизни ведущей идеи, способной стимулировать плодотворную творческую деятельность.

«Маленькая трилогия»: рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». С конца 1880-х годов в творческие планы А.П. Чехова входит написание романа. Он повторяет, что роман будет писать «в форме отдельных жизни». Эти рассказы были в 1898 году опубликованы в журнале законченных рассказов», причем каждый рассказ должен иметь свое заглавие, а роман в целом должен был называться «Рассказы из жизни моих друзей».

Роман А.П. Чеховым так и не был написан, однако его фрагментами в числе прочих некоторые исследователи считают и трилогию о «Футлярной «Русская мысль» с общей нумерацией страниц, что свидетельствует о цельности цикла. Эти произведения получили название «маленькая трилогия».

Цикл объединяет три рассказа, в которых поставлена общая проблема: человек и обстоятельства, его мечты и возможность их реализации в реальной жизни. А.П. Чехов представляет различные варианты «футляра», в которые персонажи добровольно заточают себя. Объединяет рассказы и композиция «рассказ в рассказе» – автор в начале и в финале. Три рассказа, три рассказчика, показанные как рассказчик; слушатель; участник, действующее лицо. Все рассказы составляют идейное единство, дают обобщающее представление о жизни, где значимое соседствует с ничтожным, трагическое – со смешным.

В рассказе «Человек в футляре» Беликов рисует идеальную, с его точки зрения, модель общественных отношений, в котором нет места свободному проявлению человеческих чувств. В основу этого рассказа положена анекдотическая ситуация: герой задумал жениться... и умер, осуществив, наконец, долгожданную мечту. «Грустные мысли о человеческом счастье окрашивают этот рассказ в иронический тон».

Речь рассказчика Буркина ориентирована на слушателя, он «подогревает» интерес: «Теперь слушайте, что дальше», «понимаете ли», «Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?».

Речь эмоциональна, многоинтонационна. Буркин способен сравнивать конкретные явления, увидеть сходство далеких фактов, их типичность.

Но он не способен на глубокое обобщение. Это выводы лишь на «ближайшем материале». («Я заметил, что хохлушки только плачут или смеются», «Для большинства наших барышень за кого ни выйти, лишь бы выйти»).

Буркин, сознавая глупость, скуку, мирится с «удушающей атмосферой», ходит к Беликову в гости, называет его «мой товарищ», ходит с ним в гимназию, слушает «исповеди», то смеется над ним, то жалеет его. Не противодействует, как Коваленко («фискал»), а мирится.

Наблюдательный, он берет на себя роль созерцателя, отказывается объяснять общественные вопросы («Я не естественник») и, когда это делает Иван Иванович («Нет, больше так жить невозможно»), обрывает его («Ну уж это вы из другой оперы, Иван Иванович»).

Буркина поддерживает Алехин, говоря, что каждый случай надо индивидуализировать. «Совершенно верно», – соглашается Буркин.

В рассказе «Крыжовник» представлен мир человека, который достиг идеала, равнозначному «футлярному счастью». Человек обрел счастье в виде тарелки крыжовника со своего огорода. Рассказчик Иван Иванович Чимша-Гималайский убеждает слушателей, что удовлетворение эгоистического желания – мало для человека, что «тишина» опасна. Иван Иванович рассчитывает на пробуждение общественного сознания у слушателей.

Он понимает, что случай с братом важен и для него самого – и он был счастлив. Иван Иванович делает отступления, дополняет речь примерами, вызывает беспокойство, жажду свободы.

В мечте о собственном крыжовнике нет, конечно, ничего предосудительного. Но если эта мечта превращается в футляр, которым человек отгораживается («канавы, заборы, изгороди» в первом отрывке не случайны) от горестей и радостей человеческих, это губит прежде всего его самого. Такая жизнь достойна скота, но недостойна человека. Счастье, источником которого является просто-напросто собственный крыжовник, оскорбительно для человека. Иван Иванович, увидев «нечеловеческое» счастье своего брата, не смог у него оставаться, уехал от него рано утром. Но куда деваться, если таких людей, спокойно процветающих в собственном футляре, равнодушных к чужому горю, – большинство? Можно ли и нужно ли освобождать людей от этого футляра, в котором им так комфортно?

Заключительный рассказ трилогии «*О любви*» повествует о проникновении «футлярности» в интимную сферу человеческих отношений – замкнутыми в футляре оказываются и его чувства, нереализованными остались мечты о счастье. Яркий пример – Алехин, «упустивший свое призвание и свое счастье».

Алехин сразу производит впечатление глубоко порядочного человека. То, как он выполнял сыновний долг, вызывает уважение. Но долги давно выплачены, почему же Алехин все так же крутится, как белка в колесе, в своем имении?

Кипучая хозяйственная деятельность стала для Алехина невидимым футляром, в котором он живет по инерции, не пытаясь выйти из этого круга. Внешне его жизнь выглядит вполне достойно. А там, за пределами «беличьего колеса», столько проблем, сложностей, столько дорог...

Алехин побоялся выйти из своего футляра, чтобы самому сделать свою жизнь яркой и интересной, побоялся взять на себя ответственность за другого человека. Анна Алексеевна уезжает. Не случайно появляется мотив дороги. Любовь и была дорогой к другой жизни, но Алехин предпочел «вернуться в Софьино», то есть в свой футляр.

«Маленькая трилогия» отразила скрытое «футляром» общее неблагополучие жизни. «Никто не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину из жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины», – заметил М. Горький.

«Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других», – говорит чеховский герой. Сам Чехов и был таким «человеком с молоточком», напоминающим человеку о его ответственности за жизнь. Чехов сказал, что «жить в футляре» недостойно человека. А вот как жить достойно – каждый должен решить сам.

Ученый становится хозяином, художник – учителем, общественный деятель – ветеринарным врачом – напоминание о несостоявшемся назначении человека, о его ресурсах, о красоте, величии природы, которой к лицу были бы не Беликовы, а люди с размахом. Ведь 80-е годы дали миру Плеханова, Менделеева, художников Сурикова и Репина, композиторов Чайковского и Римского-Корсакова.

В эти же годы «безвременья» выступил Антон Павлович Чехов, чтобы средствами художественных слов показать людям, что в любых условиях человек должен оставаться человеком. Величие человеческой души или ее унижение не зависят ни от каких обстоятельств. Каким быть – достойным или презренным, свободным или зависимым, гражданином или обывателем – человек определяет сам.

Рассказ «Ионыч». Чехов в рассказе «Ионыч» исследует процесс духовной капитуляции человека перед темными силами жизни. Тема духовного оскудения была одна из самых острых социальных и политических проблем его времени. Чтобы понять самостоятельную глубину авторского замысла в таком своеобразном рассказе, как «Ионыч», надо обратиться прежде к истории создания этого рассказа и его содержанию.

Впервые образ героя Старцева возникает в представлении писателя в 1897 году. Об этом свидетельствуют сделанные им записи в дневниках. Уже тогда Антон Павлович решает показать вселенскую скуку жизни и ее бесцельность. Ведь Старцев, а попросту Ионыч, как все его называют, остановился в развитии лет так в 20. Дальше – деградация как человека. В пользу этого свидетельствует рефреном звучащая фраза: «Не надо бы толстеть». Но тем не менее продолжает толстеть, так что рессоры выездной коляски уже под ним прогибаются. Да и сама коляска из года в год становится все более массивной. Последняя запись в дневниках Чехова: «Ионыч. Ожирел. По вечерам ужинает в клубе за большим столом...».

Окончательно Чехов оформил свои записки в рассказ «Ионыч» в мае-июне 1898 года в имении Мелихово. В сентября того же года произведение напечатано в «Ежемесячных литературных приложениях к журналу «Нива»».

Сам писатель сказал: «Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников; но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами».

Центральная тема рассказа – протест против пошлости, обывательницы, духовного мещанства, самовыражения человека. Основная идея произведения заключается в призыве «Берегите в себе человека!».

Композиция проста. Каждая из пяти глав имеют свою микротему. Эти микротемы раскрываются по-чеховски – повторением художественных деталей.

В доме Туркиных все подчинено заранее установленному распорядку, все действия хозяев давно отрепетированы и рассчитаны на определенный эффект. И вот свежий человек, попадая под действие этого ритма, сам не замечает, как оказывается во власти всей атмосферы, царящей здесь. Старцев доволен вечером, проведенным у Туркиных, все было «недурственно» не считая маленьких компромиссов с самим собой, со своими вкусами, жизненными взглядами.

Чуть больше года прошло с момента приезда Старцева в город С. до его второго свидания с Екатериной Ивановной. Время здесь – важная художественная деталь. Время в рассказах Чехова бежит неумолимо, и человек подчас не успевает и оглянуться, – а жизнь-то уже прошла.

Придя на кладбище, Старцеву открылся мир таким, каким он раньше его не видел. Перед ним открылся тайны бытия, все это вызывает в нем бурю чувств, чувств страстных земных, не желающих мириться с вечным покоем умерших. В сущности, это бунт против скучной и однообразной жизни. Но это было всего лишь вспышка, погасшая вместе с лунным светом. Это был взлет чувств. Но любовь Старцева привела к «такому глупенькому концу, точно в маленькой пьесе на любительском спектакле».

Движение времени в рассказе «Ионыч» ощущается только тогда, когда речь идет о самом Старцеве: «он еще больше пополнил, ожирел, тяжело дышит...у него уже есть имение и два дома в городе...», «характер у него тоже изменился». В последней главе рассказа перед нами, пожалуй, самый отвратительный обыватель из всех, которые проживают в городе С.

Бездуховная жизнь, на которую сознательно обрек себя Старцев, исключила его из числа живых людей, лишила способности думать и чувствовать. Старцев перестал быть человеком, превратился в «языческого бога», в Ионыча. И как бы подводя итог всей его жизни, Чехов пишет: «Вот и все, что можно сказать про него».

В финале рассказа Старцев и Туркины откровенно поставлены рядом, уравниваются между собой как люди, у которых одинаково не удалась жизнь: бессмысленны и безнравственны праздные занятия Туркиных, безнравственно и омерзительно бездушное стяжательство Ионыча.

Образ Ионыча показывает, каким становится человек, если нет сопротивления пошлости, лени, мещанству, эгоизму.

С середины 90-х годов Чехов включает в поле своего внимания крестьянство. В «Мужиках» и «В овраге» он, разрушая народнические иллюзии, нарисовал жуткое положение деревни под игмом развивающегося в рамках феодально-бюрократического государства капитализма. Чехов показал, с одной стороны, беспросветное невежество, повальное пьянство, забитость крестьянской массы, которая приехавшим в деревню горожанам – бывшему полковому Николаю Чикильдееву и жене его Ольге – представляется «хуже скотов» («Мужики»), с другой стороны – рост хищнического кулачества (Цибукин «В овраге»), его жестокую эксплуатацию деревни.

Начало 900-х годов ознаменовалось в России заметным ростом политической активности буржуазии. Наметившийся в связи с этим всеобщий подъем в стране, отражавший надвигающуюся революцию 1905 года, получил свой отклик и в творчестве Чехова. Это наиболее заметно в последней повести Чехова «Невеста» (1903). Повесть в целом, особенно заключительная ее часть, написана в бодрых, зовущих вперед тонах. Неудовлетворенная жизнью в обстановке тусклого провинциального быта, героиня повести не впадает в обычное для чеховских персонажей состояние тоски и уныния, а уезжает в большой город учиться и творчески работать, решительно прорвав густую пелену предрассудков и отсталости.

Драмы Чехова занимают особое место в истории театра и драматургии. Начальные опыты Чехова в этом направлении относятся еще к гимназическим годам. Но первое серьезное драматическое произведение («Иванов») Чехов

написал по заказу Корша в год отмены государственной монополии на театры (1888). С 1896 по 1904 годы появились на сцене, а затем в печати четыре значительнейших чеховских пьесы: «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1899), «Три сестры» (1901) и «Вишневый сад» (1904).

По содержанию пьесы являются продолжением предыдущего творчества. Наиболее типична в этом смысле драма «Иванов», герой которой когда-то пытался посвятить себя общественной работе, принимался и за школы и за рациональное хозяйство, воевал со злом, боролся с невежеством, но пришел к сознанию невозможности преодолеть инертность и тупую отсталость окружавшей его среды. Тонем усталого, умудренного опытом человека Иванов проповедует теорию «малых дел». Сам же он морально разбит и опустошен и, не видя для себя выхода, кончает жизнь самоубийством.

Вторая пьеса «Чайка», написанная в 1896 году, была в том же году поставлена Александринским театром в Петербурге, но, встреченная театральной публикой резко отрицательно, после пяти спектаклей была снята с репертуара. Постановка «Чайки» была возобновлена только в декабре 1898 года Московским Художественным театром, который услышал в пьесе ее подлинные мотивы и сумел придать им адекватное театральное выражение. Успех «Чайки» окончательно определил дальнейшее развитие театра, на длительный период связавшего свою судьбу с чеховской драматургией.

Следующие пьесы («Дядя Ваня» и «Три сестры») варьируют все ту же тему задыхающегося в затхлой атмосфере бездорожья интеллигента. Войничский («Дядя Ваня»), всю жизнь принесший в жертву бездарному представителю казенной науки профессору Серебрякову, морально разбит сознанием напрасно растратенных сил. Но наряду с этим в обеих пьесах звучат и другие мотивы, отчасти навеянные общественным подъемом 900-х годов. Астров, хотя и признает, что его и его поколения «песенка спета», надеется тем не менее, что где-то в неопределенном будущем, «через 100-200 лет», предстоит «прекрасная жизнь». Отсюда вырастает его увлечение древонасаждением, в котором Астров видит долю своего участия в создании этой далекой будущей жизни. Тот же мотив неопределенной надежды на лучшее будущее звучит в словах Вершинина («Три сестры»): «А пройдет еще... каких-нибудь двести-триста лет... народятся люди, которые будут лучше, какая это будет жизнь, какая жизнь».

Чеховская драматургия утвердила в русской драме импрессионизм. Основной структурный принцип драмы Чехова – отсутствие всякого действия, интриги, сюжета. Чеховские пьесы построены на психологических инертных конфликтах, не выливающихся в действие и не могущих его обусловить. По существу они ничем не начинаются и ничем не заканчиваются. По окончании пьесы люди остаются в тех же взаимоотношениях, что и до начала ее (Саша не выходит замуж за Иванова, Нина Заречная остается одна, Тригорин подле Аркадиной, дядя Ваня и Соня в имении, Елена Андреевна с Серебряковым, сестры в провинциальном городке, Раневская возвращается в Париж, даже продажа вишневого сада не меняет основы существования, принципа жизни).

Пьеса «Вишневый сад» была написана Чеховым в 1903 году. Это время вошло в историю как предреволюционное. В этот период многие прогрессив-

ные писатели пытались осмыслить существующее состояние страны, найти выход из многочисленных противоречий, охвативших Россию начала XX столетия. По-своему пытался решить злободневные проблемы и Антон Павлович Чехов.

«Вишневый сад» — многоплановое произведение. Чехов затронул в нем множество проблем, не потерявших актуальности и в наши дни. Но основным вопросом является, конечно, вопрос о противоречиях между старым и новым поколениями. Эти противоречия лежат в основе драматического конфликта пьесы. Уходящему миру дворян противопоставляются представители нового общества.

Представителей дворянства Чехов не наделяет теми деспотическими чертами, которые мы видим в произведениях других авторов. Раневская и Гаев предстают перед читателями порядочными, честными людьми. Так, отзываясь о Раневской, Чехов характеризовал ее как «нежную, очень добрую» женщину. О Раневской благодарно говорит Лопухин. Петр Трофимов выражает Любви Андреевне свою признательность за то, что она приютила «вечного студента». Раневская и Гаев душевно относятся к слугам. Но всем положительным чертам владельцев вишневого сада противопоставлен их иждивенческий образ жизни. «Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас», — говорит о них Петя Трофимов.

Раневская и Гаев не могут ничего сделать самостоятельно, всегда нуждаются в чьей-то помощи. Нелепость подобного состояния передается Чеховым и в самом поведении этих героев. Природная доброта Раневской не может принести радости. Находясь на грани полного разорения, она сорит деньгами: дает деньги прохожему-попрошайке; почти все свои средства, отпущенные богатой бабушкой на выкуп сада, Любовь Андреевна тратит на парижского возлюбленного. Совершая подобные «акты благодеяния», она забывает о своей дочери Ане, не думает о дальнейшей судьбе Вари. Обреченность Раневской и Гаева очевидна для Чехова. Писатель показывает эту обреченность в самой речи героев. Гаев постоянно произносит какие-то странные фразы с бильярдными терминами, звучит монолог, обращенный к старому шкафу. Раневская и Гаев наивно верят в то, что выкупить сад еще можно. Но они не приспособлены к самостоятельной жизни и не могут предпринять ни одной действенной меры по спасению своих владений. Обречены не только Раневская и Гаев, обречено все дворянское общество. Нелепость существования этого класса подтверждает и образ Симеонова-Пищика, который утверждает, прочитав, что «можно делать фальшивые деньги». Ярославская тетушка, которая упоминается в разговорах, дает десять тысяч на покупку сада, но дает с условием — выкупить на ее имя.

Этому дворянскому кругу противопоставлен «новый человек» Лопухин. Однако и он, по мнению Чехова, не является достойной сменой минувшему поколению. Лопухин — делец. И все его хорошие качества: понимание прекрасного, глубокие душевные порывы — все это заглушается в нем стремлением к обогащению. Рассказывая о своих планах, Лопухин упоминает о том, что хочет засеять маковые поля. Он описывает картину цветущих маков, их красоту, но все эти мысли обрывает упоминание Лопухиным предполагаемой выручки.

На смену старому поколению приходят люди нового склада. Это Аня Раневская и Петя Трофимов. Аня мечтает о новой счастливой и прекрасной жизни: сдать экзамены за курс гимназии и жить собственным трудом. Она представляет себе новую, цветущую Россию.

Большую роль играет в пьесе образ Пети. Как можно догадаться, он принадлежит к студенческому движению, которое приобрело в те годы большой размах. Петр не зря несколько месяцев скрывался у Раневской. Он честен, умен, горд, верит в будущее Родины.

Как известно, драма – тот род литературы, где роль автора в произведении сведена к минимуму (ремарки), а на первый план выходят персонажи, их слова и действия. Но мы понимаем, что всем этим «действием» управляет автор, только обнаружить его присутствие иногда бывает весьма непросто.

Так, в пьесе Чехова «Вишневый сад» автор проявляет себя, прежде всего, в развитии внутреннего конфликта произведения. Чехов размышляет о том, что делает с человеком время, в какие отношения вступает он с этой неуловимой и беспощадной силой.

Линию «настоящего времени» в пьесе ведет один персонаж – Лопахин. С его реплики: «Который час?» – начинается действие. Он контролирует время, о чем свидетельствует постоянная авторская ремарка «Смотрит на часы».

«Настоящее время» требует не восклицаний, а поступков и решений, однако чеховские герои на них не способны. В этом смысле Петя Трофимов близок Гаеву и Раневской. Нелепость их положения в том, что они утратили чувство настоящего. Кроме того, сама неспособность персонажей к сильным чувствам прямо зависит от их отношений со временем. Привязанности одних остались в прошлом (сюжетная линия Раневская – парижский любовник), другие по пути в будущее растеряли человеческие качества («Мы выше любви», – провозглашает Петя Трофимов). Примечательно, что практически все чеховские герои не знают любви.

Внутренний сюжет пьесы описывает то, что не случилось, не произошло. Что значит утрата имения по сравнению с прожитой жизнью, которую «не заметил», словно и не жил. Ситуация встреч в доме и прощаний в бесконечности отражается в глубинном конфликте пьесы – это вечный конфликт человека с уходящим временем. Таким образом, время стало не только сюжетообразующим фактором, но и неуловимой материальной опорой философского подтекста пьесы.

Особая природа конфликта потребовала от Чехова новых способов организации сценического действия. Огромную роль в «Вишневом саде» играют настроения героев, их чувства, порой неосознанные мысли. Чехова интересуют переживания героев, не декларируемые ими в монологах. Эти переживания проявляются в «случайных» репликах и уходят в подтекст – «подводное течение» пьесы.

Подтекст – источник важнейших психологических характеристик героев. Например, Гаев болтлив, беспечен, легкомыслен. Аура тонкого юмора и щемящей грусти окружает этого человека. Лейтмотивная жестовая ремарка - «кладет в рот леденец» - в контексте разговора о судьбе имения проявляет в герое серьез-

езный внутренний конфликт с жизнью, которой Гаев боится. Или, благодаря подтексту, мы понимаем, что Варя никогда не выйдет замуж за Лопахина. Диалог персонажей во втором действии после появления Прохожего, построенный на несовпадении словесного и подразумеваемого смысла реплик, раскрывает это в полной мере. Сравнение Вари с Офелией, которой придется «уйти в монастырь», уже в начале пьесы проясняет нам ее судьбу.

Главным героем своей пьесы Чехов делает не кого-то из персонажей, а «неодушевленный предмет» – вишневый сад. Именно через отношение к саду, ставшему символом загубленной красоты, раскрывается каждый из героев пьесы, проявляется мнение самого автора.

Таким образом, в пьесе Чехова «Вишневый сад» автор проявляет свое отношение к происходящему через ремарки, связанные с подтекстом произведения и обозначающие «истинное положение вещей», через развитие внутреннего сюжета и конфликта, через определение главного героя комедии – символического образа вишневого сада.

Основные действующие лица этой пьесы совершенно отчетливо делятся на три группы.

Первая группа образов отражает социальное положение, характеры и нравы помещичьего дворянства поры его окончательного распада. Это — Раневская, Гаев, Симеонов-Пищик.

Раневской, Гаеву и Симеонову-Пищику присущи такие индивидуальные черты, как честность, доброта, простота, непосредственность в отношении к людям. Раневской свойственны и эстетические влечения, выражающиеся в любви к природе и музыке. Но отмечая индивидуальные положительные черты, хорошие стороны дворянских персонажей своей пьесы, Чехов убедительно показывает, что и эти люди, являясь представителями паразитического класса, отживающих, уходящих общественных отношений, отрицательны в своей определяющей типической сущности. Таким образом, Чехов применяет принцип разоблачающего изображения, но особого, весьма сложного и тонкого характера.

Прислуга Раневской и Гаева — это своеобразное зеркало, в котором с исчерпывающей полнотой отражаются свойства ее господ. В образах прислуги, подражающей своим хозяевам, Чехов показал и развращающее влияние барства.

Только легкомыслие и взбалмошность Раневской объясняют присутствие в ее доме такой гувернантки, как Шарлотта, вульгарной, малообразованной, более циркачки, фокусницы, нежели воспитательницы.

Лишь крайне низкая культура Раневской, ее вольное, а по выражению Гаева, «порочное» поведение, рассеянная божественная жизнь объясняют ее привязанность к лакею Якову, грубо развязному, пошлому, циничному, презиравшему все родное, начиная с матери и кончая родиной. В конец избалованный своей госпожой, он относится ко всем высокомерно и нагло грубит даже Гаеву.

Излишняя чувствительность, манерность Раневской, как в фокусе, повторяются в горничной Дуняше, а Бестолковый Епиходов великолепно иллюстрирует хозяйственную неумелость своих господ.

Трудолюбивый Фирс своими заботами о господах, касающихся и самых ничтожных мелочей, свидетельствует о полной их практической непригодности, об их паразитизме.

Ко второй группе основных образов «Вишневого сада» относится по существу один образ — купца Лопахина.

Если дворянство дается Чеховым как класс уже отживший, уходящий, окончательно теряющий свое общественное значение, то буржуазия в лице Лопахина изображается общественной силой, пришедшей на смену дворянству.

Образу Лопахина Чехов придавал большое значение. «Ведь роль Лопахина,— писал он 30 октября 1903 года О.Л. Книппер,— центральная. Если она не удастся, то значит и пьеса вся провалится».

Исходя из социально-типической сущности Лопахина, как представителя поднимающейся буржуазии, Чехов дает его действенным, энергичным. Лопахин активен в своих поступках, словах, решениях. Лопахин не бездействует, как Раневская и Гаев, а трудится. Лопахин, по его словам, встает «в пятом часу утра» и работает «с утра до вечера».

Лопахины, сменяя Гаевых, выполняют относительно прогрессивную роль. Они исторически неизбежны, но существенных перемен, ведущих к уничтожению эксплуатации человека человеком, бедности миллионов, бескультурья, они внести в жизнь неспособны. Дело в том, что Лопахины в своей деятельности руководствуются в первую очередь интересами личного, а не общественного блага. Их огромная энергия, трезвый ум, практическая, хозяйственная сметка, жизненная цепкость направлены на удовлетворение интересов личной наживы, личного благоденствия. Основным их стремлением является стремление к обогащению.

Третью группу основных действующих лиц пьесы «Вишневый сад» составляют студент Трофимов и Аня Раневская. Если Раневская и Гаев представляли остатки прошлого, уходящего из жизни, а Лопахины, приобретающие все большую экономическую и политическую власть, являли настоящее тогдашней России, были ее основными хозяевами, то Трофимов и Аня знаменовали ее будущее.

Создавая образ Трофимова, Чехов выдвинул в нем такие ведущие черты, как преданность общественному делу, стремление к лучшему будущему и пропаганда борьбы за него, патриотизм, принципиальность, смелость, трудолюбие.

Трофимов, несмотря на свои 26 или 27 лет, имеет за плечами большой жизненный опыт, он много испытал и перестрадал. Его уже два раза увольняли из университета. У него нет уверенности, что его не уволят и в третий раз и что он не останется «вечным студентом».

Трофимов — демократ по происхождению (сын аптекаря), по привычкам (не желая кого-либо стеснить, он живет у Раневских в бане), по убеждениям. Он считает вишневый сад достоянием народа, а не Раневских и Гаевых. Он не боится сказать, что помещики являются угнетателями народа, ведущими паразитический образ жизни. Обращаясь к Ане, он говорит: «Ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней».

Трофимов противопоставляет себя и дворянству, и буржуазии. На предложение Лопахина ссудить ему займы деньги, он с чувством собственного

превосходства и достоинства отвечает: «Дай мне хоть двести тысяч, не возьму. Я свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти»

Эгоизму помещиков Раневских, Гаевых, Пищиков и купцов Лопахиных Трофимов противопоставляет свою преданность общественному благу, свой демократический патриотизм. Это ему принадлежат замечательные слова, исполненные подлинной любви к родине и народу: «Вся Россия — наш сад».

Аня Раневская — сторонница Трофимова; это более сложный образ, чем все предшествующие. Аня росла в окружении легкомысленной, занятой только собой матери, кутилы-отца и неумного дяди. Ее все любили, баловали, но ее воспитанием никто не занимался. В бестолковой атмосфере раневско-гаевского быта детство Ани явно затянулось. Несмотря на свои 17 лет, она во многом осталась ребенком. В ней еще слишком много детской непосредственности, наивности. Именно с ребяческой непосредственностью вспоминает она, как в Париже «на воздушном шаре летала!»

Под влиянием матери, которую она обожает, в Ане развились чувства восторженности и сентиментальности. Но, предоставленная сама себе, Аня, по всей видимости, входила в постоянные и близкие отношения с дворней, с простыми людьми, с крестьянами. Недаром так непосредственно и радостно, как свою подружку встретила ее горничная Дуняша: «Милая моя! (Смеется, целует ее.) Заждалась вас, радость моя, светик»...

Под влиянием бесед с Петей Трофимовым Аня пришла к выводу, что родовое поместье ее матери принадлежит народу, что владеть им несправедливо, что нужно жить трудом и работать на благо обездоленного люда. Восторженная Аня стала сторонницей его верований и мечтаний. Умная, честная, кристально чистая в своих помыслах и желаниях, Аня с радостью покидает вишневый сад, старый барский дом, в котором провела детство, отрочество и юность. Она с восторгом произносит: «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!»

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии А.П. Чехова нашли отражение в его творчестве? Работа писателя в журналах.
2. Новаторство в рассказах и драматургии А.П. Чехова.
3. Почему рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» объединены в «маленькую» трилогию? Раскройте различные варианты «футлярности» в данных произведениях.
4. История создания и раскрытие главной темы в рассказе А.П. Чехова «Ионыч». Назовите вехи, по которым можно определить рост материального преуспеяния доктора Старцева и параллельно его моральное и духовное опустошение.
5. В чем заключается своеобразие основного конфликта в пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад». Роль подтекста в произведении.
6. На какие группы делятся персонажи пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»? Автор в системе действующих лиц.

Список использованных источников

1. Citaty.info: Цитаты и афоризмы. Цитаты на любой вкус [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// citaty.info](http://citaty.info). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
2. LITERATURUS: Мир русской литературы. Критика о писателях и поэтах. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// www.literaturus.ru](http://www.literaturus.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
3. Reorl: интересные истории об известных личностях, биографии, юмористические рассказы, фото и видео. Литература [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://www.people.su/r5>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
4. Ахматова, А. А. Творчество [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// anna.ahmatova.com](http://anna.ahmatova.com). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
5. Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://lib.ru/>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
6. Библиотекарь. Ру. Великие писатели. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
7. Биографии русских и зарубежных писателей [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// www. kostyor.ru/biography/](http://www.kostyor.ru/biography/). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
8. Биографии. Тайна имени [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// to-name.ru](http://to-name.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
9. Булгаковская энциклопедия [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// bulgakov.ru](http://bulgakov.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
10. Есенин, С. А. Жизнь моя, иль ты приснилась мне... [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// esenin.su](http://esenin.su). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
11. Конспекты занятий. Разработки уроков, презентации, планирование, конспекты занятий [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// www.testsoch.com](http://www.testsoch.com). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
12. Литература: учебник / под ред. Г. А. Обернихиной. – 12-е изд., стереотип. – М.: Академия, 2013. – 656 с.: ил. – (Среднее профессиональное образование)
13. Лермонтов М. Ю. lermontov.info [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// lermontov.info/biograf.shtml](http://lermontov.info/biograf.shtml). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
14. Русофил – Русская филология. Литература. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// russofile.ru](http://russofile.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
15. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». Литература. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://festival.1september.ru>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
16. ЭБС «Лань» [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://e.lanbook.com/>. – Дата обращения 05.03.2017. – Заглавие с экрана.

17. ЭБС «РУКОНТ» [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://rucont.ru/>. – Дата обращения 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
18. Энциклопедия Кругосвет: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. Литература. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.

Учебное издание

Елаш В. В.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Часть I

Учебное пособие

Редактор Осипова Е.Н.

Подписано к печати 13.03.2018 г. Формат 60x84. 1/16.
Бумага офсетная. Усл. п. 13.42. Тираж 25 экз. Изд. 5559.

Издательство Брянского государственного аграрного университета
243365, Брянская обл., Выгоничский район, с. Кокино, Брянский ГАУ