

И.А. ЦИНДИДИС, Е.В. МАСЛОВА

УЧЕБНИК ПО ЛИТЕРАТУРЕ



И.А. Циндидис, Е.В. Маслова

УЧЕБНИК ПО ЛИТЕРАТУРЕ

(вторая половина XIX века)

*Утверждено Министерством
высшего и среднего специального образования
Республики Узбекистан*

**Издательство Национальной библиотеки Узбекистана
имени Алишера Навои
Ташкент – 2013**

УДК: 821.161.1(075)
ББК 83.3(2Рос=Рус)

Циндидис И.А.

Ц63 Учебник по литературе (вторая половина XIX века) / И.А. Циндидис, Е.В. Маслова. – Ташкент: Изд-во Нац. библиотеки Узбекистана им. Алишера Навои, 2013. - 236 с.

Рецензент:

доктор филологических наук А.Г. Шереметьева

В данный учебник включены статьи и авторские работы, исследующие русскую литературу второй половины XIX века и представляющие интерес для учащихся, абитуриентов и преподавателей образовательных учреждений.

Учебник предназначен для академических лицеев и колледжей.

УДК: 821.161.1(075)
ББК 83.3(2Рос=Рус)



ISBN 978-9943-06-497-3

© Издательство Национальной библиотеки
Узбекистана имени Алишера Навои, 2013 г.

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

*«Литература – учебник жизни»
В.Г.Белинский*

Невозможно написать учебник, который устроил бы абсолютно всех. Мы хотим вызвать интерес учащихся к нашей книге самим материалом, а не внешней занимательностью. Повысить установочную функцию комментирующих материалов.

Концептуальная основа учебника заключается в изучении литературы как вида искусства, постижении литературного произведения в единстве содержания и формы, выявлении своеобразия русской литературы второй половины XIX века, прослеживании биографических и творческих особенностей писателей этого периода, обучении навыкам анализа произведений и характеристики персонажей.

Учебник предназначен для учащихся академических лицеев и колледжей.

В данную книгу включены статьи и авторские работы, соответствующие Отраслевому стандарту РУз, исследующие литературу второй половины XIX века и представляющие интерес как для учащихся и абитуриентов, так и для преподавателей.

СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Литература – летопись времен и зеркало человеческой души, которая меняется стремительно, как облик мира.

В 1840-е годы общество разделилось на славянофилов и западников. Белинский встал во главе нового литературного направления – «натуральной школы», главным своим жанром сделавшей «физиологический» очерк, социологическое описание различных общественных типов. Славянофилы (А.С.Хомяков, И.В. и П.В.Киреевские, Ю.Ф.Самарин, К.С. и И.С.Аксаковы) были по своим воззрениям поздними романтиками, критиковали Петровские реформы и считали, что в России невозможны просвещение и демократия западного образца. Западники (В.Г.Белинский, А.И.Герцен, П.Чаадаев) считали, что европейское экономическое развитие и просвещение, парламентские институты, демократические свободы необходимы России. Основная борьба велась на страницах журналов «Москвитянин»(славянофилы) и «Отечественные записки»(западники).

В 1856 году бесславно закончилась Крымская война, и литература оказалась в самом начале пробуждения. Обновились либеральные «Отечественные записки», появился журнал А.В.Дружинина «Библиотека для чтения», который провозглашал независимость литературы от политических идей и проблем. В журнале «Русский вестник» М.Н.Каткова противопоставляли «гоголевскому периоду» литературы гений Пушкина. Журнал «Современник» неуклонно проводил реалистическую тенденцию и привлёк к себе замечательных писателей и критиков, которые и определили его первенствующее место в литературе. Появление в журнале Н.А.Добролюбова вызвало недовольство либеральных писателей: И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, Д.В.Григоровича, так как их пугала проповедь открыто выраженного обществен-

но-политического направления. Произошёл раскол редакции «Современника» в 1860 году и поводом послужила статья Добролюбова «Когда же придёт настоящий день?». Уходят из журнала И.С.Тургенев, И.А.Гончаров, А.А.Фет и др.

В этот же период, начиная с 1856 года, оживляются славянофилы, которые издают московский журнал «Русская беседа», близки к славянофилам и «почвеннические» журналы братьев М.М. и Ф.М.Достоевских «Время»(1861–1863) и «Эпоха»(1864–1865).

С 1859 года выходит журнал «Русское слово», главным идеологом которого становится молодой критик и публицист Д.И.Писарев.

Растущее влияние журналов привело к тому, что художественная проза от повести и «физиологического» очерка пришла к социальному роману, отображающему основные общественные типы и саму эпоху. Белинский охарактеризовал роман как наиболее широкий и свободный литературный жанр, синтетический по своему характеру, так как элементы эпического повествования в нём закономерно объединяются с лирически взволнованным, «субъективным» отношением писателя к действительности и напряжённым вниманием его к наиболее острым, драматическим моментам общественной жизни.

Роман – крупный по объёму и, как правило, прозаический жанр эпоса. Повесть по отношению к роману является «средней» по величине жанровой формой, а рассказ – «малой». Основную организующую роль в романе играют сюжет, развитие событий, которые относятся к большому периоду времени и позволяют полно показать целую человеческую жизнь, изобразить длительно протекающий процесс или сложное, многостороннее явление. В итоге роман становится самым читаемым, главным жанром русской прозы. Л.Толстой, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Лесков, Писемский возвели русский реалистический роман в ранг мировой классики.

Итак, в литературе второй половины XIX века утверждается реализм. Не просто реализм, а критический реализм, который по-новому изображает отношение человека и окру-

жающей среды. Человеческий характер раскрывается в органической связи с социальными обстоятельствами. Предметом анализа становится внутренний мир человека. Вот основные признаки:

- социальная и психологическая типизация,
- герой – не только тип, но и индивидуальность,
- наличие типических обстоятельств, отсутствие экзотической среды – в противовес романтикам,
- точность воспроизведения деталей,
- отсутствие однозначной авторской оценки,
- эволюция характера героя под влиянием обстоятельств,
- любимые жанры реалистов – роман, рассказ. Чёткого деления на жанры нет,
- стремление приблизить язык произведения к живой речи.

Поэзия в 1860-е годы продолжала оставаться романтической, хотя каждый шёл своей творческой стезёй – это Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.К. Толстой и многие др. Эти непревзойдённые мастера выделились в группу поэтов «чистого искусства». Им противостояла демократическая поэзия во главе с Н.А. Некрасовым, боровшаяся с романтической лирикой, как с ненужным и вредным «искусством для искусства».

Драматургия характеризовалась появлением новаторской драматургии А.Н. Островского, его демократических «пьес жизни», выразивших совершенно новый взгляд на народную жизнь, отказавшихся от старых канонов и жанровых градаций, соединивших в себе комедию и трагедию. Стоит упомянуть и сатирическую трилогию А.В. Сухова-Кобылина – «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина». В главных своих явлениях и именах драматургия этого времени оставалась реалистической, отображала социальные проблемы, тяготела, как и проза, к психологизму и не чуждалась сатиры и юмора.

Литература второй половины XIX века стала верным портретом русского общества и человека, проповедуя добро и правду, свободу, высокие нравственные идеалы, любовь к родине, стремление изменить жизнь к лучшему.



**Александр
Николаевич Островский**
(1823–1886)

Островский изображал в своих пьесах прозу жизни, обычных людей в повседневных обстоятельствах. Но эту прозу он возводил в чистое золото поэзии, в перлы художественных типов шекспировского обобщения.
А.Ревякин

Подводя жизненные итоги, Александр Николаевич Островский признал, что поприще драматурга было для него выражением не только творческих, но и гражданских устремлений. Более чем сорокалетний путь Островского-художника принято делить на несколько периодов – в зависимости от того, какие социальные и творческие устремления выступали на первый план, определяли проблематику и стиль сценического искусства.

1847–1851 годы, когда его приверженность идеям и поэтике «натуральной школы» выразилась наиболее полно. Лучшая пьеса – «Банкрот», впоследствии переименованная в «Свои люди – сочтемся».

1852–1854. Так называемый «москвитянинский период». Годы деятельного участия Островского в работе «молодой редакции» «Москвитянина», журнала славянофильской направленности. Создание комедий «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», народной драмы «Не так живи, как хочется».

1855–1860. Время, когда драматург особенно чутко реагирует на усилившиеся в обществе антикрепостнические, демократические настроения. Период наибольшего сближения с «Современником». В комедии «Доходное место» (1856) Л.Н.Толстой усматривает тот же «сильный протест против со-

временного быта», что и в «Банкроте». В 1859 году создается драма «Гроза».

1861—1886. Годы, когда накопленный драматургом опыт получает зрелое претворение, выражаясь в расширении жанрового диапазона, усилении социальной сатиры, развитии «психологического» театра (сатирическая комедия «На всякого мудреца довольно простоты»; «весенняя сказка» «Снегурочка», исторические хроники «Кузьма Захарыч Минин-Сухорук», «Василиса Мелентьева» и др., психологические драмы «Бесприданница», «Без вины виноватые»).

Звание «Колумба Замоскворечья», закрепившееся за драматургом на всю жизнь, имело основанием рано возникший интерес к его родным местам. Купеческая жизнь представлялась им отсталым и захолустным уголком, отгороженным высокими заборами от большого мира национальной жизни. При этом совершенно забывалось, что сам-то «Колумб», открывший Замоскворецкую страну, ощущал и границы, и ритмы ее жизни совсем иначе.

Купец интересовал Островского не только как представитель торгового сословия, но и как центральная русская натура, средоточие народной жизни в ее росте становления, в её движущемся, драматическом существе.

Островский еще с гимназических лет «заболел» литературой и театром: регулярный читатель «Отечественных записок», среди друзей он снискал славу замечательного рассказчика и заядлого театрала.

В январе 1847 года в «Московском городском листке» были опубликованы «Сцены из комедии «Несостоятельный должник», написанные Островским» в соавторстве с Д.А.Горевым, а осенью 1849 года Островский заканчивает самостоятельное произведение — комедию «Свои люди сочтемся!» («Банкрот»), мгновенно прославившую имя писателя и выдвинувшую русскую драматургию на новые рубежи.»

В.Ф.Одоевский сказал: «Я считаю, на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я ставлю номер четвертый». Пьесу Островского ставили в ряд с гоголевскими произведениями и называли купеческими «Мертвыми душами». Влияние гоголевской традиции в «Своих людях сочтемся» действительно велико.

Название комедии представляет собой поговорку, Островский часто использовал это и в последующих произведениях. Название проясняет назидательность комедии, оно связано с позицией автора. Сюжетная основа пьесы проста и лаконична — как все, что выражает сущностные начала явлений. Этой цели вполне соответствует фабула судебного дела: мнимый «банкрот» Самсон Силыч Большов. В итоге обманывает сам себя, за что и получает в наказание долговую тюрьму на неопределенный, очевидно, очень долгий срок. Таким образом, случившееся с Большовым получает характер общественной и нравственной закономерности: газеты переполнены сообщениями о подобных случаях. Примечательно, что в перечне действующих лиц, включающем всего восемь персонажей, нет ни одной «чужой» по отношению к семейству Большова фигуры: все герои пьесы составляют круг «Своих людей». В той или иной степени необходимых и полезных друг другу. Однако семейственность в отношениях отнюдь не является сберегающим человека фактором.

Главным, основополагающим фактором преуспевания в купеческой среде является мера значительности человека, его «вес» в обществе. Островский использовал прием говорящих имен. В имени главного героя есть противоречие. Его фамилия и отчество говорят о силе и богатстве. Но имя Самсон — имя библейского богатыря, погубленного любимой женщиной, в то время как жена его Аграфена Кондратьевна, скорее «имя прилагательна», как выразился бы Фонвизинский Митрофанушка. Двойственно и имя дочери — Олимпиада Самсоновна, Липочка. «Презревшая» невеста, желающая показать «образованность», оказывается злой и неблагодарной. «Вас на то и Бог создал, чтобы жаловаться. Сами-то вы не очень для меня значительны!» — заявляет она матери. Лазарь — льстивый и жалобный попрошайка, «петь Лазаря» означает льстиво выпрашивать. Подхалюзин — от подхалюза — пролаз, пройдоха, лукавый, льстивый.

Скромнее представлены «приходящие» персонажи — сваха Устинья Наумовна и стряпчий Сысой Псоич Рисполрженский. Оба они в чем-то жалкие, но нужные, «свои» люди,

услугами которых охотно пользуются Большовы. «Низ» социальной лестницы представлен домашней челядью — ключницей Фоминишной и мальчиком Тишкой. По-своему оценивает свое положение «постреленок» Тишка, жалуясь на «анафемскую жизнь» с вечными подзатыльниками и «вытрепками». Новизна композиции пьесы — разные этапы становления хозяина нового типа, значение роли Тишки, который повторит путь Подхалюзина. Островский использовал принцип «качелей» в сюжетном построении; герои — Большов и Подхалюзин меняются своими положениями, только падение Большова неизмеримо тяжелее, чем первоначальное состояние его приказчика. Интересна параллельная интрига — Подхалюзин обманывает не только своего «благодетеля», но и плутовку-сваху Устинью Наумовну и стряпчего Рисположенского. Оба они лгали и плутовали в пользу бывшего приказчика. Оба оказались обманутыми. Мотив обмана повторяется в комедии трижды.

Чем заканчивается комедия? Наказан ли порок? Торжествует ли добродетель? Где в пьесе кончается комическое и начинается трагедия?

Торжествует мошенник новой формации, сумевший обмануть самодура-купца. Комедия опровергает мудрость старой пословицы, иронизирует над ней. Н.А.Добролюбов: «Большов комичен в последнем акте и трагический элемент участвует в его судьбе чисто внешним образом».

Добролюбов, посвятивший ранним произведениям Островского статью «Темное царство», подошел к оценке комедии с гоголевскими мерками и не заметил в комедии прорыва в высокую драму. Он увидел видимость сценического движения и не заметил, что в диалектике смены самодуров есть у Островского явные человеческие утраты. То, что ещё свято для Большого (вера в «своих людей»), уже отторгнуто Подхалюзиним и Липочкой. Смешной и пошлый в начале комедии, Большов вырастает к ее финалу. Когда оплеваны детьми даже родственные чувства, когда единственная дочь жалеет десяти копеек кредиторам и с легкой совестью спроваживает отца в тюрьму, в Большове просыпается страдающий человек. Изменяется Липочка, её пошлость из смешной

в начале пьесы превращается в ужасную, принимает устрашающие размеры в конце. Сквозь пошлый быт прорываются в финале комедии трагические мотивы. Поруганный детьми, обманутый и изгнанный, купец Большов напоминает короля Лира из одноименной шекспировской трагедии. Наследуя гоголевские традиции, Островский шёл вперёд. Если у Гоголя все персонажи «Ревизора» одинаково бездушны, то у Островского в бездушном мире открываются источники живых человеческих чувств.

В 1850 году Островский начинает сотрудничать со славянофильским журналом «Москвитянин», в его творчестве происходят существенные перемены. «...Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь занимаюсь, соединяя высокое с комическим», поэтому в пьесах первой половины 1850-х годов «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется» Островский изображает преимущественно светлые стороны русской жизни.

Кризисные для России годы, обозначившие неотвратимость социальных реформ, нашли свое отражение в произведениях предреформенного периода творчества Островского (1856–1860). На смену патриархально-идиллическим мотивам приходит остросоциальная проблематика, затрагивающая различные слои русской жизни – купечество, дворянство, быт и нравы чиновничества. Наиболее яркие произведения этих лет – пьесы «Доходное место», «Воспитанница». Однако вершинным творением Островского в эти годы стала драма «Гроза» (1859).

Пореформенный период (1861–1886) вобрал в себя всё последующее творчество драматурга. Он создает ряд очерковых пьес на бытовом материале, в которых героем выступает «маленький человек», борющийся за свое место в жизни. («Не было ни гроша. Да вдруг алтын»). Цикл сатирических комедий из дворянского быта «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы» отразил быт дворянских усадеб в пореформенную эпоху, раскрыл

глубинные процессы ломки старых семейных традиций, нравственной деградации «культурных слоев общества».

Шедевром позднего творчества Островского являются драма «Бесприданница», сороковая по счету пьеса великого драматурга, по своим художественным достоинствам не уступающая знаменитой «Грозе», а также «весенняя сказка» «Снегурочка», музыку к которой написал Н.А. Римский - Корсаков. Островскому драматургия обязана неповторимым национальным обликом. Он считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации.

Драма «Гроза»(1859) – «самое решительное произведение Островского» (Н.А.Добролюбов). В драматическом произведении в отличие от эпического средством *психологической характеристики* героев являются, прежде всего, их *действия и бытовой диалог*. Характеры действующих лиц раскрываются постепенно, по мере созревания и разрешения *драматического конфликта*.

В драме «Гроза» контраст между берущей за душу красотой природы и «жестокими нравами», определяющими бытие провинциальных городов (в 1856–1857 годах драматург путешествовал в верховьях Волги), воплотился в коллизии, где героиня должна погибнуть, решительно отказавшись принять существование, лишённое внутреннего благообаяния. Город Калинов – конечно, собирательный образ. Как сказано в ремарке к первому действию, это провинциальный город «на берегу Волги». Многие русские города «претендовали» на право считаться «калиновским» прототипом (история, подобная кабановской, произошла в купеческой семье Клыковых в Костроме, а знакомый сюжет с «гееной огненной» был обнаружен на стенах одной из старинных церквей в Кинешме). Следуя традиции Гоголя, создать образ «сборного» города, вбирающий в себя характерные черты жизни русской провинции. Этот городок является тем малым пространством, в котором нравы и поступки людей обретают особый вес и звучание.

С самого начала пьесы в картине калиновского мира сталкиваются два уровня видения – «изнутри» и «извне». Это обозначено ролью Кулигина, который оказывается на

стыке двух миров: мира естественно прекрасного, открывающегося где-то в перспективе. Из его уст звучит песня «Среди долины ровные» — эпитафия, поэтическое зерно драмы, и мира, изуродованного людьми, в которых нет понятий красоты, любви, поэзии, счастья, света знания.

Восторженное состояние Кулигина, механика-самоучки, наталкивается на грубоватый отклик Кудряша, приказчика Дикого («Восторг. А ты: «нешто!»»). В отношении к миру диких и кабановых Кулигин остается просветителем, наследником традиций 18 века, с цитатами из Ломоносова и Державина, со своим перпетуум-мобиле. Он «мечтает себе — и счастлив», говорит «реалист» Борис, «невольник» дяди. На фоне бескрайнего приволжского пейзажа выглядит почти карикатурно фигурка размахивающего руками Савела Прокофьевича, который ругает Бориса, это неравный поединок — выигрывает грубая сила. Осуждая купца-самодура, Кулигин в то же время предпочитает отступить перед силой («Лучше уж стерпеть!»). А вот Кудряш не таков: «Нет, уж я перед ним рабствовать не стану». Дикой — это «значительное лицо в городе»: всем известны его короткие отношения с городничим, для многих он является всевластным работодателем. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие» — говорит Кулигин в 3 явлении 1 действия. Но даже своему разнузданному своеволию Дикой вынужденно кладёт предел, учитывая народную мораль: сочиняет оправдательную «сказочку» о том, как в ноги кланялся обруганному мужику, которому в пост не дал причитающихся денег. К «сказочкам» такого рода постоянно прибегает и другая представительница «нравов» города Калинова — «богатая купчиха» Марфа Игнатьевна Кабанова. «Ханжа, сударь! — говорит Кулигин. — Нищих оделяет, а домашних заела со всем». Вот и сейчас, на прогулке, шествует по бульвару в сопровождении сына, его молодой жены Катерины и дочери Варвары, она въедливо, «как ржа железо», «точит» своих близких. В экспозиции в перечне действующих лиц «сильных мира сего» полностью (по фамилии, имени и отчеству) названы лишь три персонажа: Дикой, Кабанова, Тихон — это три совершенно разных характера, и все они являются по-

рождением «темного царства», которое оставило на каждом из них свой глубокий след.

Наиболее яркое, образное определение купеческо-мещанского быта дал критик Н.А.Добролюбов, назвав этот быт «темным царством», в котором любое живое движение человеческой души «будет залито наплывом житейской грязи» (Н.А. Добролюбов. «Темное царство», 1859).

Ханжеская позиция Кабановой (Кабанихи) заставляет окружающих постоянно чувствовать свою вину и безответственность: то, что они не признают авторитета традиции, выработанной веками; неспособны поддерживать ее, вносить в нее живую жизнь. Получается, что всю моральную ответственность за то, что происходит в семье и за ее пределами, Кабанова берет на себя: потому и считает своим долгом давать наставления детям, учить их, как жить.

В пьесе она охарактеризована не только собственными речами и действиями, но и обсуждается другими персонажами. Впервые о ней говорит странница Феклуша: «Я так довольна, так, матушка, довольна, по горлушко! За наше неоставление им еще больше щедрот приумножится, а особенно дому Кабановых». Феклуша — типичная странница, которую Островский вывел один раз — в «Грозе», и небольшая по объему текста роль стала одной из самых знаменитых в русском комедийном репертуаре. Она не участвует в действии, но значение этого образа весьма существенно, так как — это важнейший персонаж для характеристики среды в целом и Кабанихи — в частности, вообще для создания образа Калинова, а ее диалог с Кабанихой очень важен для понимания отношения Марфы Игнатьевны к миру, для уяснения присущего ей трагического чувства крушения ее мира (рассказ Феклуши о странах, где люди с песьими головами «за неверность», Рассказ о Москве и железной дороге. Разговор начинается с утверждения, что настают «последние времена», Наконец, она сообщает, что и «время-то стало в умаление приходить» и за наши грехи «все короче и короче делается». Апокалипсические рассуждения странницы сочувственно слушает Кабанова, из завершающей сцену реплики становится ясно, что она осознает надвигающуюся гибель своего

мира. Затем идет реплика-суждение Кулигина. Вскоре после этих предваряющих характеристик появляется выходящая от вечерни Марфа Игнатьевна в сопровождении своей семьи, которую она пилит, придираясь к воображаемому охлаждению к ней сына, выказывая ревнивое недоброжелательство к его молодой жене и недоверие к ее искренним словам («Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты. Да и Тихон тебя любит»). По мнению Кабанихи, правильный семейный порядок и домашний уклад держатся на страхе младших перед старшими, она говорит Тихону о его отношениях с женой: «Тебя не станет бояться, меня и подавно. Какой же это порядок-то в доме будет?» Таким образом, если ключевые слова в представлении Катерины о счастливой и благополучной жизни в доме «любовь» и «воля», то в представлениях Кабанихи, это — страх и приказ.

В диалогах с участием Кабанихи постоянно возникает оппозиция «молодость — старость». Проблема взаимоотношений между поколениями. Для нее красота, любовь, живое слово виноваты в том, что существуют независимо от нее, привольно.

Свою долю свободы — по меркам «темного царства» — получает Тихон, которого по-человечески нельзя не пожалеть. Он ни в коей мере не соответствует роли мужа в патриархальной семье: быть властелином, но также опорой и защитой жены. Незлобивый и слабый человек, он мечется между суровыми требованиями матери и состраданием к жене. Утешение находит в пьянстве. Лишь в финале пьесы Тихон признает, что ханжество и самодурство разбивают любые доводы рассудка, любые чистые чувства. Только нравственное потрясение от смерти Катерины возрождает в Тихоне так и оставшиеся не проявленными человеческие возможности. Поднимая голос в ее защиту, он, в сущности, защищает и себя, и всех, кого убило — нравственно или физически — «темное царство».

Жертвами «темного царства» стали и Варвара с Кудряшом. Своеволие Варвары, направляемое естественным инстинктом выживания в условиях домашней тирании, находит вполне приемлемый выход, заключающийся в ловком

лавировании, откровенном двоедушии: «А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было». У Кудряша свой путь: не раболепствует ни перед женщинами, ни перед грозным Диким. Однако в его удали проглядывает явная душевная бедность, ущербность натуры. По существу, Кудряш — потенциальный Дикой, готовый в будущем сменить молодецкую удаль на крикливую «значительность».

Среди его жертв — и возлюбленный Катерины, Борис. Это именно с ним, а не с Тихоном Катерина связывает мечты о воле, в данном случае неотделимые от счастья разделенной любви. И на первый взгляд мечта ее сбывается: непохожий на калиновских обывателей Борис Григорьевич также замечает ее среди толпы, влюбляется в нее. В диалоге с Кудряшом в каком-то восторженном исступлении признается: «Ах, Кудряш, как она молится, кабы ты посмотрел! Какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится». В лучах этого животворящего света сам Борис на какое-то время преображается. Настораживает его неспособность до конца отдаться свободному чувству, его постоянная оглядка на обстоятельства, боязнь заглянуть за грань отведенного для временных свиданий срока. Когда все заканчивается, Борис словно бы «сжеживается», становится слабее и «меньше» себя прежнего, предоставляя Катерине одной держать ответ перед суровым семейным судом. И происходит неожиданное: спивающийся, забитый Тихон оказывается богаче, тоньше в своих душевных проявлениях, нежели «образованный» Борис Григорьевич.

Складывается парадоксальная ситуация: Борис, который много лет провел вдали от Калинова, по матери происходил из «благородных» и обучался в столичной академии, оказывается гораздо больше причастным «нравам» города Калинова, чем воспитавшаяся в этой среде, но не принявшая ее Катерина.

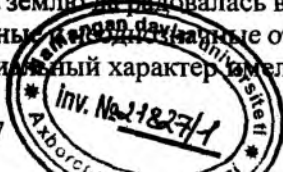
Психологический лейтмотив Катерины связан с неизменно повторяющимся ощущением некогда совершенной, но навек потерянной чистоты. Сущностным выражением ее был быт — естественно текущее, прекрасное бытие, где человек слит с общим образом мироустройства, с законами,

лежащими в его основе. До замужества Катерина, не думая, жила по этим законам, поэтому ей хорошо, привольно жилось: «Встану я, бывало, рано; коли летом, так схожу на ключок, умоюсь, принесу с собой водицы и все, все цветы в доме полью... Потом пойдем с маменькой в церковь... Точно, бывало, я в рай пойду... Или рано утром в сад уйду, еще только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу...»

Поэтому в первой сцене мы видим ее внешне покорной, затем мы слышим другую Катерину, размышляющую о том, «отчего люди не летают так, как птицы», в конце II действия — порыв к головокружительному взлету над кручей («Попробовать нешто теперь?»), в сцене, когда Калинов замер в ожидании чего-то необычного, значительного («Эко, братец ты мой, точно клубком туча-то вьется, ровно что в ней там живое ворочается. А так на нас и ползет, так и ползет, как живая»), страшно и Катерине, она кается: «Грешна я перед Богом и перед вами». Покаяние — еще одно доказательство ее искренности, неумения лгать, притворяться, изворачиваться. Вместе с тем заглавие имеет и переносный смысл. В душе Катерины бушует гроза: встреча с любовью перевернула ее представления о самой себе. Сам образ грозы в пьесе подобен меняющей очертания туче, в которой каждый угадывает что-то свое. Дикой: «Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали...», Кабаниха тоже боится грозы, которая расшатывает устои мира, порядка, так ревностно охраняемого ею. И не зря: после грозы, по словам Тихона, семейство «врозь расшиблось».

Как сохранить единство с миром, в котором нарушен естественный нравственный закон? И как сохранить этот закон в себе, борясь с враждебным миром; в душе, где «рай» обернулся «адам»? Терзаясь неразрешимостью этих вопросов, Катерина всем существом стремится вернуться к самой себе — к той, что не знала противоречий мира действительного и могла, подобно ангелам, с высоты светло взирать на землю: «Глядела бы я с неба на землю и радовалась всему».

«Гроза» вызвала самые бурные и горячие отклики в критике. Наиболее принципиальный характер имели выс-



тупления А.А.Григорьева («После «Грозы» Островского. Письма к И.С.Тургеневу», 1860), Н.А. Добролюбова («Луч света в темном царстве», 1860) и статья Д.И.Писарева («Мотивы русской драмы», 1864).

С точки зрения Григорьева, «Гроза» лишь подтвердила воззрение, сложившееся у критика на пьесы Островского: ключевым для них является понятие «народности», «поэзии народной жизни». Характеризуя Островского в целом, критик приходит к выводу: «имя для этого писателя... — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность».

Добролюбов, не соглашаясь с точкой зрения Григорьева, продолжает развивать идеи, заложенные в «темном царстве», пользуясь тем же методом «реальной критики». Ключевым понятием по-прежнему остается «самодурство». «В протесте Катерины критик видит «страшный вызов самодурной силе, он говорит ей, что уже нельзя идти дальше, нельзя долее жить с насильственными мертвеющими началами. В Катерине мы видим протест против кабановских понятий о нравственности, протест, доведенный до конца, провозглашенный и под домашней пыткой, и над бездной, в которую бросилась бедная женщина. Она не хочет мириться, не хочет пользоваться жалким прозябанием, которое дают ей в обмен за ее живую душу...».

И.А. Гончаров в своем отзыве о пьесе отмечал: «...Увлечение нервной, страстной женщины и борьба с долгом, падение, раскаяние и тяжкое искупление вины, — все это исполнено живейшего драматического интереса и введено с необычайным искусством и знанием сердца. Понимание мотивов поступков и душевных движений Катерины невозможно без обращения к духовной, религиозной сути триады: падение — раскаяние — искупление».

Споры оживились в связи со статьей Писарева «Мотивы русской драмы». Писарев во всем соглашается с Добролюбовым там, где речь идет о «темном царстве». Однако оценка поступков Катерины полностью расходится с оценками Добролюбова и Гончарова. Он считает, что Катерина — совсем не «луч света», а ее гибель — нелепа и бессмысленна.

«Она разрушает затянувшиеся узлы самым глупым образом, самоубийством, которое является совершенно неожиданным для нее самой». Критик считает «лучом света» деятельную, сильную натуру, способную увлечь других людей новыми идеями, повести за собой, наполнить жизнь свою и других радостным, благородным трудом, то есть «такие личности не Катерине чета».

1860-е годы Островский проявляет интерес к истории (исторические хроники «Кузьма Захарыч Минин-Сухорук», «Тушино»...).

В конце 1860-х и в 1870-е годы драматург создает несколько сатирических комедий: «Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы».

Не менее страстно выступал он в защиту русских актеров и сам являл пример небывалого в те времена, трепетно-уважительного к ним отношения. Драматизм актерской судьбы волновал Островского и как художника: вслед за «Лесом» тема «театра в театре» становится одной из главных в ряде пьес: «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые».

В 1873 году среди произведений, затрагивающих самые современные вопросы, появилась написанная белым стихом фольклорно-символическая пьеса «Снегурочка» — «весенняя сказка», где индивидуальное начало гибло, отстаивая право на любовь в эпическом мире берендеев, бесконфликтно спокойном и благополучном.

В 1870—1880-е годы в творчестве Островского на первый план выходит жанр психологической драмы: акцент перемещается на судьбы женщин, наиболее ранимых в борьбе с обстоятельствами, в конфликтах с людьми, не знающими нравственных законов, готовыми растоптать все самое святое: преданность, любовь, самопожертвование, искренние, бескорыстные чувства. Среди психологических драм «Бесприданница» (1879) занимает особое место, подытоживая эпоху в общественном и литературном развитии.

События, которые происходят в драме «Бесприданница», как и в «Грозе», тоже потрясут жителей города на Волге, только это уже не Калинов, а большой город Бряхимов,

и отделены во времени друг от друга эти две драмы почти двадцатью годами. Да и купцы из Бряхимова мало похожи на «самодуров» из Москвы и Калинова. Это уже дельцы нового времени, хищники 1870-х годов, герои «бюджета», приобретшие внешний лоск просвещенности. Они носят европейские костюмы, живут уже не баснями Феклуши, а последними новостями парижских газет.

Конфликт «Бесприданницы» – вариация на тему «Грозы». Молодая девушка из небогатой семьи, чистая и любящая жизнь, художественно одаренная, сталкивается с миром дельцов, где ее красота предается поруганию. Трагическая развязка предопределяется тревожным настроением героини, ее предчувствиями, предвидением беды. Большую роль играет прием параллельных сюжетных линий: история Робинзона – эпизодического героя, «шута» в забавах Паратова и Вожеватова – становится параллельно пути Ларисы. Его приключения носят комический характер и тем самым оттеняют трагическую сторону судьбы главной героини.

Душа Ларисы хрупкая и незащищенная, ее натура утончена и психологически многокрасочна. Поэтическая натура Ларисы летит над миром на крыльях музыки: она прекрасно поет и цыганскую песню, и русский романс, играет на фортепиано. Мечтательная и артистичная, она не замечает в людях пошлых сторон, видит их глазами героини русского романса и действует в соответствии с ним, поэтому идея «человек – вещь» реализуется в не ее понимании. Эта идея реализуется в образе Паратова, продавшего свою «вольюшку», в образе Хариты Игнатьевны, торгующей дочерью, но особенно жестоко эта тема звучит в сцене торга за Ларису между купцами, в сцене последнего объяснения героини с Паратовым, в диалоге Ларисы с Кнуровым и в заключительном диалоге Ларисы со своим женихом.

Диалог с Кнуровым (точнее, монолог Кнурова, так как Лариса молчит на всем протяжении его речи) раскрывает всю выстроенную им систему «приобретения» Ларисы. Суть этой системы сводится к тому, что нравственные нормы, моральные устои – чепуха. «Стыда не бойтесь, осуждений не будет. Есть границы, за которые осуждение не переходит; я

могу предложить вам такое громадное содержание, что самые злые критики чужой нравственности должны будут замолчать и «разинуть рты» от удивления. Я бы ни на одну минуту не задумался предложить вам руку, но я женат».

Унижение пережил Карандышев: он понял, что «почетные люди» поступают хуже разбойников. Понял, что он смешон. Он осознает, что с ним поступили бесчеловечно, жестоко, в нем не захотели увидеть человека, а это хуже казни. Это должно, казалось бы, примирить Ларису, но происходит все наоборот: они разобщены еще больше. Карандышев хочет вернуть Ларису, но не знает, как это сделать. В результате то обиды вымещает, то обижает и, наконец, рассказывает ей, что ее в орлянку выиграл Кнуров. Как судья, он выносит ей приговор: «Они не смотрят на вас как на женщину, как на человека, — человек сам располагает своей судьбой; они смотрят на вас как на вещь. Ну, если вы — вещь, это другое дело. Вещь, конечно, принадлежит тому, кто ее выиграл, вещь и обижаться не может».

Лариса растоптана, унижена, она истерически смеется, через минуту плачет и при этом понимает, что все ее стремления уйти, убежать от этой жизни, где только одна ценность — деньги, несбыточны. Ее любимый человек — идеал мужчины, человек широкой души оставляет ради выгоды (женитьбы на миллионе), а губит ради легкомысленного удовольствия. Карандышева она идеализирует как человека с доброй душой, но в его любви больше самолюбивого торжества, чем любви.

В финале Лариса презревает и понимает, что для идолов, которые держат в своих руках денежный мешок, нет людей, а есть вещи, дорогие и дешевые: «Уж если быть вещью, так одно утешение — быть дорогой, очень дорогой».

И только выстрел Карандышева возвращает Ларису к самой себе. Умирая, Лариса ни на кого не жалуется, все прощает. Христианское всепрощение соединено здесь с прозрением жестоких законов, по которым золотые цепи оковывают человека.

«Зритель» изменился, но судьба любящей, правдивой натуры в холодном мире осталась прежней, обрета со временем новую сложность и трагизм.

Островский – единственный из русских драматургов, который с полным правом мог назвать себя отцом русского театра. Время подтвердило оценку, данную ему А.А. Григорьевым: «У Островского одного ... есть свое прочное, новое и вместе идеальное миросозерцание, с особенным оттенком, обусловленным как данными эпохи, так, может быть, и данными натуры самого поэта. Этот оттенок мы находим... коренным русским миросозерцанием...».



**Иван Александрович
Гончаров**

(1812–1891)

*Я жил в трех эпохах, и они оттикнулись
во мне и в моих сочинениях, в доступном
мне быту, насколько хватило у меня сил и
таланта.*

И.А.Гончаров

Гончаров родился в Симбирске в купеческой семье, но получил хорошее дворянское образование дома и в пансионе, затем поступил в Московское коммерческое училище, по воле матери оставил его и закончил в 1834 году словесный (филологический) факультет Московского университета. Учился он там одновременно с Белинским, Герценом, Огаревым, Тургеневым, тогда же стал переводить французских писателей и печататься в журналах.

С 1835 года начинается чиновничья карьера Гончарова в Петербурге. Он служит переводчиком в Министерстве финансов и одновременно начинает интересоваться литературой. В 1844 году он задумал роман «Обыкновенная история». В 1846 году Гончаров познакомился с Белинским и кругом писателей передового журнала «Современник», где вскоре был напечатан первый роман молодого литератора. В 1852 году Гончаров по его же просьбе был назначен секретарем к адмиралу Е.В. Путятину и ушел с ним на два года в кругосветное плавание на фрегате «Паллада». В результате появилась его знаменитая книга путевых очерков «Фрегат «Паллада» (1858), положившая начало нашей «морской» литературе. Служебная карьера автора также развивалась своим чередом: Гончаров был цензором, преподавал литературу наследнику престола цесаревичу Николаю Александровичу,

редактировал официальную газету «Северная пчела», стал членом Главного управления по делам печати, действительным статским советником, получал положенные его рангу ордена.

Сам Гончаров, хотя и родился почти что в Обломовке и шел в юности дорогой романтического баловня Александра Адуева, стал в петербургском своем периоде крупным чиновником, штатским генералом, «превосходительством», таким же суровым, даже жестоким дядюшкой, имел своего безалаберного племянника Александра и воевал с ним. А в одном его новонайденном письме высказана глубокая «дядюшкина» мысль: «Без эгоизма, в его разумных и натуральных границах, нет никаких умных дел, никаких подвигов мысли, сердца, прекрасных движений души — словом, нет жизни. Это один абстракт — жизнь без эгоизма, и длиться не может, как не может человек делать других счастливыми, не испытывая по времени сам того, другого или третьего счастья, а иногда и всех трех, иначе бы он не знал ему цену и не мог бы давать другим». И этот же человек писал в «Обыкновенной истории»: «Страдания очищают душу... они одни делают человека сносным и себе и другим, возвышают его... Не быть причастным страданиям — значит не быть причастным всей полноте жизни».

Литературная же жизнь Гончарова была необычайно целеустремленной, трудовой, ровной, без скачков и кризисов, вся посвящена созданию двух других его романов — «Обломова» (1859) и «Обрыва» (1869). В 1867 году писатель вышел в отставку и целиком посвятил себя литературе, им написано много очерков, воспоминаний и статей, лучшие из которых — критический этюд о «Горе от ума» Грибоедова «Милльон терзаний» (1872) и «Заметки о личности Белинского» (1875). Вместе со знаменитой романной трилогией («Обыкновенная история», 1847; «Обломов», 1859 и «Обрыв», 1869) и нестареющей книгой путешествий «Фрегат «Паллада» они и составляют литературное наследие И.А. Гончарова.

Писатель был всегда весел, остроумен, изящен и обходителен. Он любил и знал изобразительное искусство,

театр и музыку, и это отразилось в живописной и звучной гончаровской прозе.

Проза эта и сегодня поражает тщательностью отделки, продуманностью каждой фигуры, каждой говорящей детали. Стоит вспомнить свидетельство современника: «И.А. Гончаров был искренне и глубоко религиозен». Это ощутимо в глубине гончаровской прозы и авторского отношения к жизни и смерти, но не выливается в высокопарные сентенции. Этот писатель чужд злобы, гнева, душевного мрака и терзаний, ненавидит поучения. Талант его ясен и гармоничен, полон доброжелательного внимания и любви к человеку, трезвого понимания его слабостей и заблуждений.

С первой книгой Гончарова произошла обыкновенная история — большой успех, который поставил начинающего литератора рядом с Герценом, Достоевским и Тургеневым, был потом заслонен великим «Обломовым» и нашумевшим поэтическим «Обрывом». Сам автор со свойственной ему скромностью видел в «Обыкновенной истории» лишь недостатки литературного дебюта.

При первом появлении романа в 1847 году любому его внимательному читателю становилось ясно, что книга молодого литератора написана вослед «Евгению Онегину», проникнута доброй пушкинской иронией по отношению к обоим ее неидеальным «героям» — дяде и племяннику Адуевым, этому рядовому русскому семейству, где случилась «обыкновенная история»: из двух борющихся полуправд под постоянным давлением действительности родилась реальная истина, верное понимание текущей жизни. Замечателен и подбор пушкинских поэтических цитат, пронизывающих прозаическую книгу Гончарова и придающих ей особую музыкальную тональность и лиризм. Это создает поэтику контраста вечного и преходящего, порождая авторскую иронию.

И все же многое в «Обыкновенной истории» предопределено духом нового времени, уроками Гоголя и исканиями демократических писателей «натуральной школы».

Сила и новизна первого гончаровского романа — в его интересно задуманном конфликте двух противоположно-

тей — романтизма и реального практицизма. Этот конфликт основан на последовательном развитии двух характеров, представляющих, по сути, две грани одной личности: ее проситодушную молодость и разочарованную зрелость. Гончаров предложил русской молодежи свой учебник жизни, но сумел избежать докучливых нравоучений, показал путь человека, воспитание чувств, диалектику зреющей и прозревающей души. Здесь практический мудрец Гончаров был согласен с дядюшкой Адуевым, говорившим: «С сердцем напрямик действовать нельзя». Реальной правды о себе человек, тем более молодой, не выдержит, да и не захочет знать. Но он может пройти все этапы познания жизни и себя самого вместе с героем гончаровского романа, понять его в каждый из моментов бытия и ему посочувствовать, согласиться с его прозрениями, постигнуть механизм неизбежных ошибок и разочарований. В сущности, Гончаров пишет новаторский «роман воспитания», где люди и явления сталкиваются, выявляют себя, помогают друг другу прозреть.

Неизбежная сатира, равно поражающая обоих героев гончаровского романа, всегда смягчается добрым комизмом: «Шутка — моя стихия». Автор незло посмеивается над романтиком Александром Адуевым и именно этого уязвимо-го и комичного юношу делает зорким и глубоким критиком петербургской жизни, тогдашней литературы, науки, коммерции, любви, брака, семьи и многих других ценностей, к которым тогда все относились очень серьезно. Дядя ему помогает, вносит в эту пылкую, бескорыстную критику недолжного, «деревянного» бытия неотразимо меткие перлы житейской мудрости типа: «Делай все, как другие, — и судьба не обойдет тебя: найдешь свое».

Замечательны женские образы. Так, очаровательная плутовка Наденька спит до одиннадцати часов, и эта черта незримо объединяет ее с Обломовкой. А об обыденной трагедии в жизни Александра автор говорит одной короткой, но страшной фразой: «Но мать вскоре избавила его от этого труда: она умерла». Елизавета Александровна говорит о «неизбежной дружбе», «вечной любви», «искренних излияниях» — о тех ценностях, которых лишен Петр и о которых любил

рассуждать Александр и которые со временем растерял. Все это сливается в «обыкновенную», но увлекательную историю, которую нескучно читать и сегодня.

Писатель задумал свой главный роман в 1847 году и тогда же опубликовал его центральную по смыслу и месту в повествовании главу — знаменитый «Сон Обломова», а в 1859 году в журнале «Отечественные записки» роман был опубликован полностью.

1840-е годы — эпоха Белинского, который выражал недовольство эпилогом романа «Обыкновенная история» (превращение Адуева-младшего в дельца): «Автор имел бы право скорее заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи, апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом».

И в романе «Обломов» Гончаров как бы воспользовался подсказанной Белинским возможностью развития сюжета. Имя автора «Мертвых душ» сразу соединилось с именем Гончарова. И в начале XX столетия критика писала: «После «Мертвых душ» Гоголя — «Обломов» есть второй гигантский политический трактат о России, выраженный в неизъяснимо оригинальной форме, несравненно убедительный, несравненно доказательный, и который пронесся по стране печальным и страшным звоном» (В.В.Розанов).

Да, ленивый мудрец Обломов произошел от гоголевского лежебоки Тентетникова из второго тома «Мертвых душ», и с его продавленного, засаленного дивана видна критическому писательскому оку вся Россия, по которой уже проехался деловой хитрец Чичиков, в своей суматошливой, бесцельной и бесплодной активности напоминавший гончаровского Штольца.

Но надобно было, чтобы прошло время и появился новый писатель, чей реализм стал глубок, добр и вместе с тем беспощаден.

Глава «Сон Обломова» о той общественной и экономической среде, которая породила ленивого гончаровского героя и знаменитую обломовщину. Среда эта охарактеризована в классической статье критика-демократа Н.А. Добролюбова, считавшего главной причиной существования Обломовки и

ее обитателей крепостное право. И суровый критик был прав, сам Гончаров во многом с ним согласился. Но давно уже нет крепостничества, а Обломов и обломовщина здравствуют и сегодня. Значит, Добролюбов увидел в романе одно, а Гончаров думал о себе и своей главной книге совсем другое.

«Сон Обломова» мало похож на сатирическое обличение, хотя добрая авторская насмешка здесь все время ощущима. Недаром Достоевский говорил, что это «лучший эпизод, который с восхищением прочла вся Россия». Это сказка о чудесном и благословенном крае, где нет бурного моря, гор и пропастей, небо и солнце ласковы к земле и ее обитателям, в смене времен года нет никаких неожиданностей и катастроф, нет болезней, небесных знамений, диких зверей, всюду мир и тишина, нет грабежей и убийств. Внешний мир с его заботами и планами ничего не знает об этой уединенной земле, и местные обитатели не ведают о других краях и странах. Жизнь мирных простодушных обломовцев так хороша, спокойна и счастлива, что и смерть над ними не властна: «В последние пять лет из нескольких сот душ не умер никто, не то что насильственной, даже естественной смертью».

Здесь царят тишина, покой, патриархальные нравы и обычаи. Труд обломовцы воспринимают как наказание. Лених — первобытная, хозяйство — натуральное. Забота о пище и всеобщий, похожий на глубокий обморок послеобеденный сон, страшные предания и волшебные сказки заполняют размеренное, неторопливое бытие местного народа. Душевных тревог и издержек ненужной им образованности здесь тоже не знают, храня крепкое нравственное и физическое здоровье: «Не клеймила их жизнь, как других, ни преждевременными морщинами, ни нравственными разрушительными ударами и недугами». Картины русской сельской стороны поэтичны и написаны с любовью и пониманием тончайших лирических красот и дурманных запахов неяркой природы счастливого края: «Небо там... ближе жметя к земле... чтобы обнять ее крепче, с любовью...»

Гончаров пишет поэму в прозе о мифической Обломовке, которой не существовало в реальности. То есть он создает утопию о месте, которого нет, сказку о русском патриархаль-

ном рае, беспечности, просторе и приволье, воплощает народную мечту, выразившуюся в сказках. Рай этот вечно живет в народной душе.

В поэтическом и вещем «Сне Обломова» отразились вся Россия, ее непростая история, русский национальный характер и народная мифология, нравы старины, идеалы и вера людей в тихое счастье, светлое будущее, в наступление «райского, желанного житья». Таким было народное представление о счастье.

Добролюбов видел в обломовщине социальную болезнь барства и крепостного рабства, которую можно вылечить радикальными социальными реформами. Но тщетно: за двести лет было множество реформ, революций и гражданских войн, а Обломовка и обломовщина оказались вечными. Не случайно Гончаров обдумывал назвать роман «Обломовщина», но фактом вынесения имени главного героя он недвусмысленно подчеркнул, что теперь центром изображения являются не среда, не уклад, не история жизни, но сама человеческая личность и ее судьба в современном мире.

В привольном крае русской утопии и был воспитан ленивый мудрец и мечтатель в халате — Илья Ильич Обломов. Этим поэтичным и бесконечно привлекательным мифом он живет, о нем мечтает; с точки зрения своей духовной родины, благословенной Обломовки, основательно критикует современную ему неидеальную российскую действительность. Поэтому нельзя рассматривать Илью Ильича как независимый характер, он родом из страны своего детства и народной мечты, и прежде чем познакомиться с ним, надо прочитать «Сон Обломова». Таков замысел Гончарова. Это царство тишины, покоя и сна. Там не происходит никаких событий и потрясений и жизнь совершается по кругу: люди рождаются и умирают, «одни лица уступают место другим, дети становятся юношами... женятся. Производят себе подобных». Но это мир ушедший. Недаром он представлен в романе как воспоминание, как «сон» о давно прошедших временах.

Из этого рая пришел в роман и лакей Захар, достойный потомок пушкинского верного крепостного раба Савельича

из «Капитанской дочки». Однако, добродетели Савельича «разбавлены» в Захаре сугубо обломовскими «достоинствами»: Захар ленив, неопрятен, таскает у барина медные деньги и осуждает того же барина за вечное лежание. Но главное заключается в неразделимости, «взаимодополнительности» хозяина и слуги, не могущих существовать друг без друга («Старинная связь была неистребима между ними»).

Гончаров в отзыве о лучшей пьесе Островского «Гроза» писал: «Всякое лицо в драме есть типический характер, выхваченный прямо из среды народной жизни, облитый ярким колоритом поэзии и художественной отделки». Таков и его Илья Ильич Обломов. Он — главный герой романа, а роман вмещает в широкой рамке «большого» жанра целый мир таких живых личностей. Взятые из живой русской жизни, все эти «типы» стали характерами, убедительными в подробностях своей психологии, внешности и поступков. И все они движутся, взаимодействуют, развиваются в выбранных автором типических жизненных обстоятельствах. Так выявляется главная идея автора, ради которой роман написан.

Гончаров знает происхождение и все недостатки своего героя, в котором, помимо прочего, есть и автобиографизм, отразились некоторые черты самого писателя. Но именно поэтому ясно, что роман его написан не с целью разоблачить или высмеять Обломова. Гончаров, как и Штольц, видит главное в своем герое — «честное, верное сердце». Ведь говорит же он, что в Обломове, как в могиле, зарыто какое-то хорошее, светлое начало. Но эта чистая и верная «голубиная» душа и ясный добрый ум все время проявляются, высказываются, иначе Илью Ильича не полюбили бы две такие разные, но чуткие сердцем женщины, как Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына.

Обломов ленив и слаб, но душа его не спит: он честен, верен дружбе и любви, никогда никого не обидел и не обманул; его же обманывают и обворовывают, пользуясь его добротой и доверчивостью. А ведь это тоже дар Обломовки, ведь не в университете же Илью Ильича научили любить друзей и близких, и даже неопрятного и грубого бездельника

Захара, который бесцеремонно лжет барину и в то же время отвечает ему какой-то поистине глубокой привязанностью.

В посещающие его иногда «ясные сознательные минуты» Обломов понимает всю глубину своего падения и горько кается: «Все знаю, все понимаю, но силы и воли нет». Поэтому его характер надо видеть в продуманном автором развитии: от бездумного ничегонеделанья к прозрению и возрождению через трудную и требовательную любовь, к неизбежной любовной неудаче с Ольгой Ильинской и обретению тихого обломовского счастья с идеальной хозяйкой дома Агафьей Пшеницыной.

Здесь важны не сами по себе отдельные события, а проявляющееся в них целостное миропонимание Обломова, его философское и вместе с тем поэтическое отношение к жизни, ее вечным требованиям, неудобствам и переменам. И характеризует его Гончаров по-гоголевски, через бытовые «говорящие» подробности обыденной жизни: халат, диван, домашние туфли, развалившуюся запыленную мебель, всякий сор и объедки (чего стоит одна лишь деталь — «паутина, напитанная пылью»!). Илья Ильич — мечтатель в духе Манилова из «Мертвых душ» Гоголя, но он — подлинный поэт отвлеченных мечтаний, заменяющих ему докучливую реальность.

О том, что такое счастье в понимании Обломова, рассказано в «Сне Обломова». Конечно, Илья Ильич человек просвещенный, не фонвизинский недоросль Митрофанушка, многих патриархальных и грубых черт он не приемлет, ценит образованность, искусства, жизненный комфорт. Но обломовщина у него в крови, в натуре, и потому жизнь для героя романа становится источником вечных беспокойств и тревог. Уже чиновничья служба стала его тяготить, и Обломов наивно мечтал о наводнении, чтобы не ходить в присутствие и не составлять записки и прочие канцелярские бумаги: «Когда же жить?» Не в его маниловщине и врожденной лени дело: герой Гончарова отвергает петербургскую канцелярщину, эту сложную сухую формалистику, попытку заменить движение реальной жизни бумажным кругооборотом бесчисленных проектов и инструкций, которые никто не выполняет.

Обличает Обломов и тогдашнюю науку и университетское образование за их полную оторванность от жизни, формальность, невозможность применить в реальности весь этот огромный груз мертвых отвлеченных знаний. И делает это с полным знанием предмета, ибо сам закончил университет и ничему дельному, практическому не научился, суета петербургской жизни подлежит его суду, в ней нет центра, ничего глубокого, люди презирают друг друга, завидуют, сплетничают, везде царят скука и сон души и ума: «Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь? Нет, это не жизнь, а искажение нормы, идеала жизни, который указала природа целью человеку». Обломовское «лежание» — не просто лень, а целая философия жизни: Обломов говорит «нет» ложному пониманию прогресса как неустанного движения ради... движения.

По мнению Обломова, все эти отлично слаженные «машины» — «автоматическая» чиновничья служба, суетная столичная жизнь, штольцевская бездумная коммерция, брак и семья, даже любовь с ее неизбежными хлопотами, огорчениями и расходами, наконец, петербургская журналистика и литература — постепенно перемалывают и обезличивают реального конкретного человека, обедняют его, превращая из самобытной личности в плоский «тип». И сразу видно, что это выношенные, дорогие герою мысли, его сердечное убеждение. Они явно близки самому Гончарову, начавшему их развивать еще в «Обыкновенной истории».

Хлестаковствующий литератор Пенкин, пришедший в гости к Обломову, хотел в «голых физиологиях» обличить обычные для России безобразия вороватого городничего и смело описать ужасы петербургского «дна», на что Илья Ильич остроумно ему ответил: «Изобрази... да и человека тут же не забудь». Следующие из «каликов переходящих» — это столичный франт Волков, который сулил ему светский успех, чиновник Судьбинский, прочивший бюрократическую карьеру, Тарантьев — земляк, который на словах решал все проблемы Обломова (теоретик на всю жизнь). Внешним описанием типических черт и сатирическими разоблачениями не создать живой, движущийся портрет души, неповторимой личности.

Человек в понимании Обломова, а следовательно, и Гончарова, широк и глубок, внутренне «текуч», подвижен, и потому Обломов против попыток его сузить, низвести до «типа». Он призывает писателя увидеть за социальной маской «типа» живого многомерного человека и, главное, полюбить его, показать, что человек этот противоречив, потерял правильную дорогу, заблудился в житейской суете, что у него нет душевного покоя и своего дела: «Нет, это не жизнь, а искажение нормы». Или, говоря словами Александра Адуева, «деревянная жизнь».

Задолго до Достоевского тончаровский Обломов нащупал его главную, любимую идею – при полном реализме найти в человеке человека. И надо сказать, что русская классическая литература пошла не за Пенкиным, а за Обломовым: подлинного, сложного человека, его скрытую «диалектику души» она искала и находила всюду. Да и сам Гончаров придерживался в своих романах той же дороги: «Глубина дурного не превышает глубину хорошего в человеке». Именно таков его Обломов.

Но вся эта умная и верная критика, столь последовательно развернутая в речах Обломова, тонет в его мечтах и бездеятельности.

Положительный идеал Ильи Ильича подвергается самому серьезному, традиционному для русского романа испытанию: Обломов встретил и полюбил красивую, умную и решительную девушку – Ольгу Ильинскую. Заметим, что он даже не взял на себя обычный мужской труд с нею познакомиться, войти в ее дом и семью – все это за него сделал друг Андрей Штольц. И влюбленный Обломов пробудился к деятельной жизни, расцвел, стал ходить на свидания, иначе думать, чувствовать, страдать. Вот его любовное письмо к Ольге: его писал совсем другой человек, нежели тот вальяжный лентяй, с которым мы встретились в первой главе романа, – умный, сильный, любящий, страстный, да и слог его великолепен, литературен, свидетельствует о хорошем образовании и начитанности. Но пробуждение это, как и все мечтания и планы Обломова, длилось недолго. Он – поэт, умеет чувствовать, любить, но не умеет жить. И гаснут его душа, его любовь.

В итоге обломовское ничегонеделание, нерешительность и лень постепенно приводят героя романа к полному краху: он не может и не хочет совершать поступки, принимать решения и потому теряет требовательную Ольгу, теряет любовь и опускается на дно своей «лежачей» жизни, возвращается к дивану, халату и Захару, втайне радуясь избавлению от тягот, забот, денежных трат и ответственности, сопряженных с большим чувством и женитьбой. Обратите внимание на то, что летние дачные свидания Обломова с Ольгой происходят на залитой солнцем горе и в великолепном парке, а возвращается он мрачной осенью в низенькие темные неубранные комнатки, к грязному оборванному обломовцу Захару. Автор романа через пейзаж и бытовые детали показывает этапы развития обломовского характера и дает им творческую оценку.

Полное нежелание и неумение (а ведь Обломов получил высшее юридическое образование!) постоянно и планомерно заниматься своим имением, состоянием, квартирой и правильным оформлением деловых бумаг, платежами процентов и налогов делают этого состоятельного по тем временам (у него были 350 душ и большое имение с лесом и угодьями, с которого вначале получал он до 10 000 рублей ассигнациями — сумма немалая) помещика нищим, игрушкой в руках мелких ловких мошенников. И здесь тоже выявляется непрактичный, нерешительный, доверчивый характер питомца блаженной, жившей натуральным хозяйством Обломовки, где самым серьезным преступлением была кража мальчишками гороха с чужого огорода. Только неожиданное и решительное вмешательство в запутанные дела Ильи Ильича его энергичного друга Штольца спасает бедного мечтателя и позволяет ему наконец осуществить свой идеал простора, покоя и воли, свою обломовскую утопию в жестокой петербургской реальности.

Мы не поймем характер Обломова и главную идею романа Гончарова, если будем вслед за Штольцем считать, что Илья Ильич погиб окончательно только потому, что не женился на Ольге, не обустроил сам свое имение и не поехал за границу путешествовать. Это весьма простой и банальный

идеал Штольца, а не поэтическая утопия Обломовки, куда вернулся ее верный сын и обитатель.

Глава IX четвертой части романа Гончарова начинается с важных слов: «Мир и тишина... Все тихо в мире Пшеницыной» и т.д. Это продолжение главы «Сон Обломова», но вот сон стал явью, утопия вдруг осуществилась в отдельно взятой жизни и этом тихом доме, больше похожем на сельскую усадьбу. Обломов построил наконец свой мир. Порядок, чистота, великолепно налаженное хозяйство, светло и весело в доме, где царит тихое спокойное счастье: «Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни... его окружали теперь такие простые, добрые, любящие лица, которые все согласились своим существованием подпереть его жизнь, помогать ему не замечать ее, не чувствовать. Идеал его жизни осуществился». Ему кажется, что он достиг обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят неразработанный хлеб, ходят в золоте и серебре. Сбылось все то, о чем насплетывала маленькому Илюше в долгие зимние вечера его старая няня. Обломов сказал свое «нет» бесцельной энергии и суете изматывающей и обезличивающей человека петербургской жизни.

Осуществился и идеал простой русской женщины Агафьи Пшеницыной, она полюбила Илью Ильича сильной, заботливой, ничего от него не требующей любовью, у них родился сын Андрюша. Да и вокруг них все были довольны и счастливы, даже ворчливый Захар, которому великодушно сохранили его грязный захламленный угол. Так тихо и счастливо жил Обломов с семьей в своей уютной городской усадьбе среди гусей и канареек и так же тихо, без болей и мучений, ушел из жизни, искренне оплаканный любимой и любящей женой, близкими и друзьями. Да, он не погиб на парижских баррикадах, как тургеневский Рудин. Но возникает невольный вопрос: что же есть во всем этом плохого?

Штолец осуждающе назвал все это обломовщиной. А критик А.В. Дружинин, написавший лучшую статью о романе Гончарова, счел Агафью Пшеницыну погубительницей и злым ангелом главного героя. Но Илья Ильич Обломов просто жил, любил и умер так, как было завещано Обломовкой и как хотелось ему.

Гончаров создал в своей романной трилогии замечательные образы русских женщин: от резвой и требовательной Наденьки из «Обыкновенной истории» до величественной и трагической бабушки из романа «Обрыв». Поэтичность и верность этих женских портретов всегда восхищала критиков и читателей. Все мужчины у Гончарова проходят через испытание любовью: женское зрячее сердце и нам помогает их лучше увидеть и понять.

Ольга Ильинская — обычная русская девушка из дворянской семьи, с естественной живостью характера, смелая, веселая и лукавая. Она происходит от Наденьки из «Обыкновенной истории», но очень далеко уходит от своего прообраза. Время изменилось, и русская девушка не просто ждет чего-то, как Наденька, а уже знает, кого и чего она ждет.

Образ Ольги Ильинской определяется временем, когда зарождалась волна женской эмансипации и реформы женского образования. Ольга уже вся погружена в эти идеи, Обломов и Штольц только помогли ее пробуждению и поиску нового идеала. Уровень ее жизненных требований очень высок и не исчерпывается обычными женскими идеалами семейного счастья, детьми, благоустроенностью дома, обеспеченностью, комфортом. Она не только красива, но умна и образованна, обладает прямым сильным характером. Ольга готова полюбить столь же сильного и имеющего убеждения мужчину и пойти за ним на край света, но она должна верить в его идеал, решимость бороться за свою и общую правду. Такие высокие требования к спутнику жизни показывают, что Ольга, как и все «новые» девушки, и себя оценивает весьма высоко.

Таким не пожелал быть тихий мечтатель Обломов. Смелость поступков влюбленной Ольги и неизбежное хлопотное путешествие с нею на край света пугают его. Но их трепетная, поэтичная любовь-испытание была важна для обоих: «Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц, ближе, чем все лица, ему преданные. Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело, и,

наконец... разглядела в нем человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности» (А.В. Дружинин).

Но девушка обманулась в своих расчетах на волю и твердый характер Обломова. Он не мог и не желал становиться новым человеком и тратить жизнь на бесконечную и опасную суету борьбы. Но таким сильным и идейным борцом за высокие идеалы не смог стать для Ольги и энергичный, но в чем-то ограниченный Штольц, и Гончаров в конце романа ясно говорит о нежелании Ольги удовлетвориться штольцевским уютным идеалом буржуазного личного счастья. Но благодаря ей мы лучше узнали и поняли Илью Ильича Обломова, и в этом главное назначение образа Ольги Ильинской в романе, хотя и сам по себе важен этот интересный, сложный и отнюдь не только положительный (Гончаров тонко показал настойчивый деспотизм Ольги по отношению к мужчине) женский характер.

Штольц — персонаж романа Гончарова, пришедший из «Мертвых душ» Гоголя и отчасти развивающий черты ловкого приобретателя Чичикова. Недаром Штольц в конце романа с радостью говорит о начинающейся в России эпохе Великих реформ, он понимает, что пришло его время, начинаются бурное развитие буржуазной России и крушение крепостной Обломовки. Мы даже не знаем, какого рода промышленной и торговой деятельностью он занимается, как зарабатывает деньги, да это и не важно, время все покажет.

Штольц — не финансовый гений, но он смел, умен, образован, методичен и полон энергии. Реформы развязали ему руки. Железные дороги, пароходы, шахты, банки и акции, заводы, винные откупа — поле деятельности для умелого и просвещенного предпринимателя открывалось огромное. Дядюшка Петр Адуев в «Обыкновенной истории» был дельцом старого склада, дворянином, занявшимся промышленностью и торговлей, и таких тогда было немного. Штольц — деятель новой формации. Пришло его время, сбылись мечты его сурового и сентиментального отца.

Гончаров делает своего героя русским немцем, противопоставляя его коренному «русаку» Обломову и подчеркивая,

что его невероятная энергия и разумное ведение финансовых дел не в русском характере. Но и идеал Штольца тоже какой-то нерусский, ординарный, без высоты и размаха, героики и мечты, это непрерывная работа, комфортное обустройство своей жизни, разумная женитьба на красивой и образованной девушке, правильное воспитание и обучение детей, чтение хороших книг, хождение в театры, на концерты и в музеи, заграничные путешествия. Все это очень хорошо и разумно, но как-то скучновато. Недаром умная и требовательная Ольга в конце романа предается неясным мечтаниям о другой деятельности и какой-то совсем иной жизни. Но и в энергичной практической деятельности Штольца есть своя немалая правда: такие умные и умелые промышленники, финансисты и инженеры во второй половине XIX века строили новую промышленную Россию, давали деньги на развитие народного просвещения и культуры и стали героями произведений А.Н. Островского, Н.С. Лескова и А.П. Чехова.

Свой последний роман «Обрыв» Гончаров задумал еще в 1849 году, когда писал «Обломова». На стадии замысла он носил характерное название «Художник», и героем его действительно был живописец-любитель Борис Павлович Райский. Впоследствии он перенес главное действие своей последней книги из Петербурга в сельскую дворянскую усадьбу на приволжском обрыве, показав эпоху великого перелома в русских судьбах и русской истории. Так возникло многозначное название «Обрыв», а сам роман был напечатан в умеренно либеральном журнале «Вестник Европы» только в 1869 году.

Время Великих реформ, о котором говорил Штолец в разговоре с Обломовым, пришло, но вместе с ним появились новые проблемы и новые люди со своими смелыми идеями и грандиозными проектами всеобщих перемен. С новыми людьми пришли и непривычные, пугавшие силой отрицания и критики эстетические суждения. «Старый мир разлагается, зазеленели новые всходы жизни – жизнь зовет к себе, открывает всем свои объятия», – говорит Райский, и автор романа со своим персонажем явно согласен. Это начавшееся в середине века смешение и столкновение старого и нового,

поколений и вкусов, идей и мнений и стало главной темой романа Гончарова «Обрыв».

Романтик и художник-дилетант Борис Райский — типичный представитель поколения 1840-х годов; отсюда его мечтательность, идеализм, возвышенные, но очень далекие от реальной жизни стремления: «Он только оскорблялся ежеминутным и повсюдным разладом действительности с красотой своих идеалов и страдал за себя и за весь мир». Райский и художник, и писатель, и любитель музыки — всюду он все начинает и ничего не завершает, любит себя и свои мечтания в искусстве. Он постоянно произносит красивые фразы, но дела не делает и не хочет делать, он «выше» этого. Обломов остроумно заметил: «Некоторым ведь больше нечего и делать, как только говорить. Есть такое призвание».

Райский — другой Обломов, только его деревня, куда он тоже по лени и беспечности не ездит, называется Малиновкой. И характер у него другой: страстный, порывистый, непостоянный. Сам Гончаров назвал Райского проснувшимся Обломовым. Но результат тот же: обломовщина, только не спокойная, а суетливая, полная разных мечтаний, фантастических планов и ненужных поступков, то есть маниловщины.

Простодушный эгоизм Райского превращает его жизнь в вечную суету, сложное торопливое безделье без упорства, терпения и подлинной цели, без реального идеала. Его красивые громкие фразы о вере в прогресс, смелых шагах искусства, человечности — общие, не имеющие реального основания и потому неестественные. Этим он отталкивает от себя не только бесстрастную петербургскую красавицу Софью Беловодову, но и умную, свободолюбивую, с сильным характером и высокими требованиями к жизни Веру. И все же автор не превращает Райского в карикатуру и сатиру, он говорит о его хороших чертах. Этот персонаж в романе меняется, становится лучше, помогая своим родным и близким пережить горести и несчастья.

Замысел последнего романа Гончарова в том, чтобы завершить трилогию, перенеся действие «Обрыва» в Обломовку-Малиновку, в старинное житье прежних людей, здесь

и столкнуть человека 1840-х годов Райского с новой жизнью и ее провозвестниками. Поэтому в книге появляется ссыльный чиновник Марк Волохов, нигилист, как их тогда называли, то есть смелый до цинизма отрицатель всех старых идеалов и ценностей, и в том числе русской классической литературы брошюр. Всем привычным жизненным принципам и общепринятой морали Волохов открыто бросает вызов, отрицает их, проповедуя полное отсутствие всякой морали и принципов.

Этот-то новый для русской литературы персонаж и вызвал бурю нападок на Гончарова. Все сразу решили, что в лице несимпатичного и безответственного «нигилиста» писатель сатирически изобразил весь революционно-демократический лагерь журнала «Современник» с Чернышевским и Добролюбовым во главе, да и Писарева сюда же присоединил. Никто и не вспомнил о том, что роман задуман и писался до появления этих деятелей на литературной сцене.

Критика передовых журналов и кружков, как и в случае с тургеневским Базаровым, взволнованно заговорила о карикатурности образа Марка Волохова, о клевете и даже доносе на молодое поколение, на передовых людей.

Ключевыми, полными большого смысла являются в романе Гончарова образы бабушки Татьяны Марковны Бережковой и Веры. Это замечательные русские женщины, натуры сильные, смелые, глубокие, тонко чувствующие. И если бабушка вся вышла из Обломовки, то Вера — это уже новая женщина, с пытливым честным разумом, любящая независимость, образованная, без претензий на какую-то «новую» мораль.

Недаром мечтатель Райский в конце романа пишет восторженный гимн русской женщине. В бабушке и Вере Гончаров увидел и показал старую и новую Россию, которая через испытания и великие потрясения медленно движется к деятельной мирной жизни. Об этом написаны не только роман «Обрыв», но и вся трилогия И.А. Гончарова.

«Обыкновенная история» принесла Гончарову известность и обратила на него внимание Гоголя.



**Иван
Сергеевич Тургенев**
(1818–1883)

*Вовремя прочтенная книга – огромная
удача. Она способна изменить жизнь, как не
изменит ее лучший друг и наставник.*
П.А.Павленко

Иван Сергеевич Тургенев – величайший писатель-реалист XIX века, один из создателей общественно-психологического романа в русской литературе. Он был проницательным художником, живо отзывавшимся на важнейшие события своего времени, ставившим в своих произведениях наиболее злободневные вопросы современной общественной жизни. Добролюбов писал о нем: «Мы можем сказать смело, что если уж Тургенев тронул какой-нибудь вопрос в своей повести, если он изобразил какую-нибудь новую сторону общественных отношений, – это служит ручательством за то, что вопрос этот действительно поднимается или скоро поднимется в сознании образованного общества».

Вслед за Пушкиным и другими своими предшественниками, писателями-классиками XIX века, он обогатил русский литературный язык, чем внес огромный вклад в сокровищницу русской литературы.

Иван Сергеевич Тургенев родился 9 ноября 1818 года в городе Орле в старинной дворянской семье. Отец Тургенева, полковник в отставке, умер, когда будущему писателю было 17 лет, мать его дожила до глубокой старости. Она была жестокой помещицей - крепостницей. Владея пятью тысячами крепостных, среди которых были свои ремесленники, охотники, музыканты, актеры, она создала для них невыносимые условия жизни. С юных лет Тургенев видел

их страдания и уже тогда поклялся бороться с крепостным правом.

Семья Тургеневых жила в живописном имении матери Спасском-Лутовинове, недалеко от Орла. Дом был окружен роскошным цветником, за которым тянулся огромный тенистый парк. Мальчик рано полюбил прекрасную природу родного края и впоследствии неповторимо изобразил ее в своих произведениях. Детей Тургеневых воспитывали гувернеры, швейцарцы и немцы, которые обучали их иностранным языкам.

Еще в детстве Тургенев сблизился с некоторыми дворовыми людьми, у которых учился народному русскому языку. Домашний секретарь матери, крепостной Лобанов, познакомил его с родной литературой XVIII века, произведениями Ломоносова, Сумарокова, Кантемира и других писателей.

В 1827 году семья Тургеневых переехала в Москву. Здесь будущий писатель учился сначала в пансионе, а затем продолжал образование дома под руководством опытных учителей. Он основательно усвоил французский, немецкий и английский языки, широко познакомился с произведениями русских и иностранных писателей-классиков.

В возрасте около 15 лет Тургенев поступил в Московский университет. Через год перевелся в Петербургский университет и закончил его курс по историко-филологическому факультету.

В студенческие годы у Тургенева появилось влечение к литературному творчеству. Он пишет романтические стихотворения, переводит произведения иностранных писателей.

В 1838 году для продолжения образования Тургенев отправился в Германию. В Берлинском университете он изучал философию и историю, мечтая о профессорской деятельности.

Вернувшись в 1841 году в Россию, Тургенев начал готовиться к экзаменам для получения ученой степени магистра философии. В то же время он посещал московские литературные кружки, где познакомился с рядом видных писателей. Через год Тургенев сдал магистерские экзамены.

Однако к этому времени он убедился, что его призванием является не научная, а литературная деятельность, и Тургенев окончательно избрал для себя путь писателя. К тому же царское правительство запретило преподавание философии, видя в ней один из источников распространения революционных идей в России,

В 1843 году Тургенев издал небольшую поэму «Параша», которую одобрил В. Г. Белинский. Личное знакомство с великим критиком сыграло большую роль в жизни и творчестве писателя. Уже по первым опытам в стихах и прозе (поэма «Параша» и др.) Белинский увидел выдающийся художественный талант молодого писателя. Великий критик оказал серьезное влияние на все дальнейшее творчество Тургенева, указал ему на необходимость следовать традициям Пушкина, Лермонтова, Гоголя и помог ему глубже понять окружающую действительность.

Тургенев ищет свой собственный путь в литературе. Он приобретает широкую известность как автор ряда очерков и рассказов из крестьянской и помещичьей жизни.

Первым из этого цикла явился рассказ «Хорь и Калиныч», напечатанный в 1847 году в журнале «Современник».

С этого времени начинаются дружеские связи Тургенева с сотрудниками журнала «Современник», с которыми его объединял интерес к литературным и общественным вопросам, хотя их политические взгляды во многом расходились.

В последующие годы писатель поместил в «Современнике» еще ряд рассказов, которые в 1852 году были изданы отдельной книгой под общим названием «**Записки охотника**». Эта книга стала крупным событием в литературной и общественной жизни России 1840–1850-х годов и принесла ее автору широкую известность. «Записки охотника» правдиво изображали жизнь охотника русской деревни, помещиков и крестьян, и пробуждали ненависть к крепостному праву. Успех «Записок охотника», помимо их литературных достоинств, объясняется новизной изображения народной жизни и прогрессивной направленностью. По словам В. Г. Белинского, Тургенев «зашел к народу с той стороны, с какой до него никто не заходил». Белинский отметил искрен-

нее сочувствие крепостному крестьянству: «С каким добродушием автор описывает нам своих героев, как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души».

В рассказе «Хорь и Калиныч» крестьянин Хорь изображен человеком трудолюбивым, умным, настойчивым, хорошим хозяином. По словам Белинского, это «тип русского мужика, умевшего создать себе значащее положение при обстоятельствах весьма неблагоприятных».

Прямой противоположностью Хорю является его друг Калиныч. Он мечтатель и «романтик», страстно любит природу, хорошо поет и играет на балалайке. Белинский о нем говорит: «Калиныч – еще более свежий и полный тип русского мужика: это поэтическая натура в простом народе». В образах Хоря и Калиныча писатель показал многообразие интересов русского крестьянства, его духовное богатство.

О талантливости народа Тургенев повествует в рассказе «Певцы», в котором он изображает состязание двух певцов, людей из народа, происходившее в глухом селе, в кабачке, и то сильное впечатление, какое их пение произвело на слушателей.

Чувство долга, великодушие и гуманность русского крестьянина изображает Тургенев в рассказе «Бирюк». Бирюк – честный, неподкупный сторож барского леса, который знает, что «воровать никому не след». Однако он отпускает на волю пойманного им ночью порубщика леса, погибающего «с голодухи» бедняка-крестьянина, которому в глубине души сочувствует.

Крестьянские дети обрисованы в поэтическом рассказе «Бежин луг», в котором даны замечательные образы пяти мальчиков, поехавших в ночное. Рассказ овеян лиризмом, вызывает глубокое сочувствие к одаренным ребятам, которым закрыт путь к просвещению.

Верный истине, Тургенев рисует также отрицательные образы людей из народа, а именно: дворовых развращенных общением с барами. Это бурмистр господина Пеночкина, угнетающий подвластных ему крестьян и наживающийся за их счет (рассказ «Бурмистр»), это камердинер Виктор, издевающийся над крестьянской девушкой, имевшей несчастье полюбить его (рассказ «Свидание»).

Помещики в большинстве случаев изображены людьми бесхозяйственными, деспотичными, неумными, жестоко эксплуатирующими крестьян. Владелец Хоря, господин Полутыкин, заботится, главным образом, о том, чтобы его кормили блюдами французской кухни. Но еще отвратительнее господин Пеночкин, полностью разоривший своих крестьян. Будучи жестоким и бессердечным человеком, он скрывает эти отрицательные черты своего характера под маской вежливого и культурного барина.

В «Записках охотника» чудесно изображены лесные чащи, широкие степи, привольные луга, «куда езжали богатыри наших древних былин стрелять белых лебедей и серых утиц». Силой своего художественного мастерства Тургенев заставляет читателя противопоставить тяжелую, нищенскую жизнь порабожденного народа прекрасным картинам природы.

В 1850 году, после смерти матери, Тургенев получил в наследство богатое имение Спасское-Лутовиново и немедленно отпустил на волю своих дворовых, а остальных крепостных перевел с барщины на легкий оброк. В 1852 году писатель, живший тогда в Петербурге, был арестован на месяц и выслан затем в свое имение без права выезда. Поводом для ссылки явилась напечатанная им статья в связи со смертью Гоголя. Истинной же причиной этого преследования был вышедший в свет сборник «Записки охотника», в котором рассказы, напечатанные в разное время, были собраны вместе, идейно дополнили друг друга и явились грозным обвинением крепостнического строя. Находясь под арестом, Тургенев написал рассказ «Муму», близкий по идейному содержанию «Запискам охотника», а в ссылке, в своем имении,— несколько повестей, среди них «Дневник лишнего человека» и «Затишье».

Начиная с середины 1850-х годов, Тургенев создает ряд романов, в которых он ставит наиболее актуальные вопросы русской общественно-политической жизни своего времени: о судьбах России, о дворянском либерализме, о «лишних людях» 1830—1840-х годов, о «новых людях», о революционном народничестве и т. д.

В первых двух романах «Рудин» и «Дворянское гнездо» Тургенев показал уже пройденный этап русской общественной

жизни, «ее вчерашний день», по выражению Добролюбова. В этих романах, вызвавших живой интерес у передовых людей 50-х годов, писатель изобразил положительные стороны, а также ошибки в общественной деятельности лучших людей дворянской интеллигенции 1830–1840-х годов, живших и действовавших в обстановке жестокого николаевского режима.

Действие романа «Рудин», написанного Тургеневым в 1855 году, относится к 30–40-м годам XIX века. В центре романа – образ Рудина, человека умного, талантливого, вдохновенного оратора, зажигающего сердца слушателей проповедью благородства, гуманности, всеобщего блага. «Каждое слово его пылало жаром убеждения», он владел «музыкой красноречия». Воплощать в дело свое блестящее слово Рудин не умел из-за неприспособленности к жизни, слабости, неумения трудиться, недостаточного понимания окружающей его обстановки и тех путей, по которым нужно идти.

Пробовал Рудин заняться педагогической деятельностью, составил проект преобразования одной несудоходной реки в судоходную, но везде он терпел неудачу. Рудин – человек искренний и благородный. Читатель ясно понимает, что при иных обстоятельствах Рудин стал бы человеком дела. Недаром он погибает на баррикадах в Париже во время революции 1848 года. Жизнь Рудина не прошла бесследно. Его слово было добрым делом, так как он своими пламенными речами пробуждал живую мысль и благородные чувства.

В романе показан образ прекрасной девушки Натальи Ласунской, обладающей сильным характером, способной к борьбе с любыми трудностями, умной и начитанной. Горячие речи Рудина очаровали ее, как и всю молодежь, окружавшую Рудина. Она хочет оставить родной дом и, вопреки воле матери, соединить свою судьбу с судьбой Рудина, чтобы вместе с ним приносить пользу людям. Однако она скоро убеждается, что Рудин не является тем решительным человеком дела, за которого она его принимала.

Роман «Дворянское гнездо»

Роман «Дворянское гнездо» написан в 1858 году, отображает жизнь 1840-х годов. В этом произведении Тургенев изобразил «доброго, тихого барина» Лаврецкого. Лаврецкий,

как и Рудин, мало приспособлен к практической деятельности. Он хорошо образован, благороден, честен, старается стать ближе к народу, хочет трудиться, приносить пользу. Разочаровавшись в личной жизни, которую он не сумел устроить, Лаврецкий намерен «землю пахать» в своем имении, устраивать быт своих крестьян. Надо полагать, что его деятельность не могла быть плодотворной, так как он был мечтателем, не способным к труду.

Героиня романа Лиза Калитина обладает высокоразвитым чувством долга, сильной волей. Она отрицательно относится к окружающей ее жизни, видя кругом себя проявление зла. Когда мечты Лизы о личном счастье не осуществились, она уходит в монастырь, не находя иной возможности протестовать против угнетавшей ее обстановки. Так поступали иногда сильные, волевые натуры в 1840-х годах. В 1860-х годах они уходили из дома в самостоятельную жизнь и часто включались в революционную борьбу.

Роман проникнут глубоким лиризмом и производит сильное впечатление своей эмоциональностью. Особенно запоминаются те его страницы, которые рассказывают об объяснении Лаврецкого с Лизой и о последнем их свидании, о том, как Лаврецкий слушал вдохновенную музыку старого музыканта Лемма, о последнем посещении Лаврецким дома Калитиных. В этом произведении, как и во многих других, Тургенев талантливо использует впечатление, производимое музыкой, для изображения настроения своих героев.

Романы «Рудин» и «Дворянское гнездо» будили передовую общественную мысль, в них выражался протест против крепостнического общества, застойных форм жизни. Однако они не могли указать людям 1850-х годов путей борьбы, не могли дать ответа на интересующие их вопросы.

Роман «Накануне»

В период общественного подъема передовые люди России ждали появления героических натур, способных совершать подвиги во имя общего дела. Отзываясь на запросы современников, Тургенев написал роман «Накануне» (1859). В нем он хотел показать образ человека с сильным характером, который всю свою жизнь посвящает борьбе за сча-

стве народа. Герой романа Тургенева – болгарин Инсаров, московский студент. Он собирается вернуться на родину в Болгарию, чтобы бороться за освобождение своего народа от турецкого ига. Инсаров готовится к этому подвигу, общается со своими единомышленниками – болгарями. Его благородная целеустремленность, энергия и решительность ставят его выше других молодых людей – художника Шубина, молодого ученого Берсенева.

Инсарова полюбила энергичная, одаренная девушка Елена Стахова. С самых юных лет Елена стремилась к активной деятельности. Она считала, что жить надо не только для себя, но и для других. Оба героя – Елена и Инсаров – находят свое счастье в общности стремлений и интересов. Елена стала женой, верным другом и помощницей Инсарова. Она отказалась от привычных ей условий жизни богатого дворянского дома, оставила родителей и уехала с мужем в Болгарию. По дороге, в Венеции, Инсаров умирает, а Елена едет на родину мужа продолжать его дело.

Героем романа «Накануне» Тургенев сделал болгарина, а не русского, потому что в то время людей, способных к общественному подвигу, писатель в России не видел, хотя такие люди уже начали появляться.

Великий критик Добролюбов опубликовал в журнале «Современник» статью «Когда же придет настоящий день?» В этой статье он высказал уверенность в том, что «русские Инсаровы» появятся скоро, что «явятся деятели», т. е. люди революционного действия, которые освободят Россию «от внутренних турок», т. е. от феодалов-крепостников, и что этот «настоящий день» (революция) близок. Статья Добролюбова была воспринята как революционный манифест, как призыв к действию. И критическая статья Добролюбова, и роман Тургенева пользовались огромным успехом.

Революционное истолкование романа не понравилось Тургеневу, полагавшему, что освобождение крестьян должно быть осуществлено путем реформы «сверху».

Статья Добролюбова послужила поводом для разрыва Тургенева с редакцией журнала «Современник», с которой у писателя уже давно были идейные разногласия.

С середины 1850-х годов Тургенев большую часть времени проводил за границей, где он и раньше часто бывал. Сначала он жил в Германии, в Баден-Бадене, а затем поселился в Буживале, вблизи Парижа. Причиной многолетнего пребывания Тургенева за границей, кроме дружеских связей с семьей Виардо, была тяжелая общественно-политическая атмосфера в России, которой крайне тяготился писатель. Тургенев очень любил родину и каждый год приезжал в свое имение, в Москву, в Петербург. За границей Тургенев сблизился со знаменитыми писателями Франции: Додэ, Флобером, Мопассаном, Золя, братьями Гонкурами и другими, которые преклонялись перед его могучим талантом. Тургенев стремился познакомить иностранную читающую публику с лучшими произведениями русской литературы, хлопотал о переводах на иностранные языки сочинений Пушкина, Толстого и др.

За границей Тургенев несколько раз встречался с политическим эмигрантом и писателем Герценом, издававшим в Лондоне газету «Колокол», в которой он подвергал жестокой критике общественные порядки и государственный строй России. В беседах с Герценом Тургенев знакомил его с жизнью России, что давало Герцену материал для статей. Известно, что Тургенев познакомил Герцена с биографией Шевченко, личность и творчество которого он высоко ценил.

В 1862 году Тургенев написал роман «Отцы и дети», в котором с большой симпатией нарисовал образ «нового человека», демократа-разночинца Базарова.

Последним крупным произведением Тургенева, написанным на большую общественную тему, был роман «Новь». В этом романе он изобразил революционное народничество 1870-х годов, «хождение в народ», показал представителей русской интеллигенции, которые вели пропаганду среди крестьян.

На склоне лет Тургенев написал ряд маленьких произведений «Стихотворения в прозе». Содержание их разнообразно. В них он высказывает сожаление об уходящей жизни, вспоминает яркие впечатления молодости, красоту приро-

ды, прославляет самопожертвование во имя счастья людей, выражает веру в великое будущее русского народа. Одним из лучших стихотворений в прозе является стихотворение «Русский язык», в котором Тургенев пишет: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый, свободный русский язык! Не будь тебя, как не впасть в отчаяние при виде того, что свершается дома. Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу». Все эти стихотворения отличаются необычайной поэтичностью, яркостью образов и совершенством языка.

Тургенев был одним из образованнейших людей своего времени, большим знатоком языков, истории, философии, литературы, изобразительного искусства и музыки. Особенно любил он музыку. «Для меня музыкальные наслаждения выше всех других», — писал Тургенев. Любимыми композиторами писателя были Глюк, Моцарт, Бетховен, Россини, Шопен, Мейербер, Мендельсон, Глинка, Серов, Рубинштейн.

Тургенев охотно посещал концерты и даже писал критические заметки по поводу прослушанного, в которых требовал от исполнителей не только виртуозности, но и эмоциональности.

Не менее глубоко понимал писатель и изобразительное искусство и умел необычайно живо, правдиво и точно передать впечатления от виденных им произведений.

Тургенев умер 3 сентября 1883 года в Буживале. Последние его слова были: «Живите и любите людей так, как я их любил». В речи у его гроба французский писатель Абу сказал: «Ваше сердце принадлежит всему человечеству, но Россия в нем занимает первое место».

Тело великого писателя было перевезено в Петербург и там похоронено.

Царское правительство недоброжелательно относилось к Тургеневу. Александр II назвал его «бельмом на своем глазу». Его преемник Александр III, узнав о смерти Тургенева, сказал: «Одним нигилистом меньше».

РОМАН «ОТЦЫ И ДЕТИ»

Роман «Отцы и дети» напечатан в начале 1862 года в журнале «Русский вестник». Действие романа относится к 1859 году, кануну крестьянской реформы. В его эпилоге автор рассказывает о событиях, которые произошли с действующими лицами в 1861 году, после реформы.

В романе изображен конфликт не между двумя поколениями людей, как это можно было бы заключить на основании заглавия «Отцы и дети», а между двумя социальными группами: дворянами, с одной стороны, и разночинцами-демократами — с другой.

Разночинцами назывались люди, вышедшие, в основном, из недворянской среды, занимавшиеся интеллигентным трудом: адвокаты, врачи, учителя, землемеры, инженеры и т. д. Не имея других доходов, они вынуждены были жить на средства, добытые собственным трудом. Разночинцы отличались энергией, работоспособностью, критическим отношением к взглядам, принятым в дворянском обществе, недовольством общественными порядками.

В центре романа — образ «нового человека», разночинца Базарова. Он обрисован в различные моменты своей жизни, в различной обстановке. Мы видим его в усадьбе помещиков Кирсановых, куда он приехал на летние каникулы со своим товарищем Аркадием Кирсановым. Здесь Базаров ведет длительные споры с дядей Аркадия — Павлом Петровичем. Затем он появляется в уездном городе, где знакомится с помещицей Одинцовой, в которую неожиданно для себя влюбляется. После этого мы встречаем его в гостях у Одинцовой, затем в родительском доме и снова в имении Кирсановых, где у него происходит дуэль с Павлом Петровичем. Наконец, мы вновь видим его в родительском доме, где он умирает от заражения крови, полученного при вскрытии трупа крестьянина, которое он производил с научной целью. Разнообразные ситуации (положения), в которые автор ставит своего героя, позволяют ему всесторонне обрисовать образ Базарова.

Другим значительным персонажем в романе является Павел Петрович Кирсанов, самый яркий противник Базарова,

в спорах с которым наиболее полно раскрываются взгляды «нового человека».

Базаров — сын уездного лекаря, внук сельского дьячка. Он гордится тем, что его «дед землю пахал». Базаров с детства жил и воспитывался в условиях, значительно отличавшихся от тех, в которых росли дворяне. Вся его внешность, манеры, особенности речи говорят о его демократическом происхождении. Автор метко рисует портрет своего героя. У него лицо «длинное и худое, с широким лбом», которое «оживлялось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум», «бакенбарды песочного цвета», «зеленоватые глаза», «ленивый, но мужественный голос». Он приезжает в Марьино, усадьбу Кирсановых, в бедной «одежонке», в «длинном балахоне с кистями», перчаток он не носит, руки у него красные, рекомендует Павлу Петровичу Кирсанову: «Евгений Васильев» вместо Васильевич.

Речь Базарова отличается меткостью и простотой. Он часто пользуется чисто народными выражениями, пословицами и поговорками, например: «обломаю дел много», «для — ради важности», «дурь из него вся вышла», «бабушка надвое сказала», «взялся за гуж — не говори, что не дюж», «шила в мешке не утаишь» и др.

В романе нет подробной биографии Базарова, но известно, что он петербургский студент медик, будущий врач, изучающий естественные науки. Круг его интересов широк. Он высказывается по вопросам политики, философии, науки, употребляет иногда латинские термины, обнаруживает знакомство с различными областями знаний, пользуется научной терминологией. Вот пример его речи: «У каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены... Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить о всех».

Базаров — человек глубокого ума. Он хорошо разбирается в людях, дает им верную, меткую характеристику. Николай Петровича он называет «добряком», «отставным человеком», «стареньким романтиком», «божьей коровкой». Об Одинцовой отзывается: «герцогиня, владетельная особа», «баба с мозгом». В разговоре с Аркадием он так высказывается о Павле Петровиче: «А чудаковат у тебя дядя! Щеголь-

ство какое в деревне, подумаешь!.. Ногти-то, ногти, хоть на **выставку** посылай! Я все смотрел: этакие у него удивительные **воротнички**, точно каменные, и подбородок так аккуратно **выбрит**. Аркадий Николаевич, ведь это смешно!»

Его остроумие, логичность, выдержка особенно ярко проявляются в спорах с идейными противниками и неизменно приносят победу над ними.

Следует отметить сильную волю Базарова. Неизлечимо больной, он преодолевает страх смерти и заботится только о том, чтобы морально поддержать своих родителей, которых нежно любит.

Он убежденный материалист и атеист и своим взглядам остается верным до последних минут жизни. Он отказывается выполнить перед смертью религиозные обряды, несмотря на усиленные просьбы отца.

Критик Писарев, подчеркивая мужество Базарова накануне смерти, писал: «...Человек, который умеет умирать спокойно и твердо, не отступит перед препятствием и не струсит перед опасностью...»

Чувство собственного достоинства сильно развито у Базарова. Приняв от Павла Петровича вызов на дуэль, он размышляет: «Фу-ты черт! Как красиво и как глупо! Экую мы комедию отломали! Ученые собаки так на задних лапах танцуют. А отказать было невозможно: ведь он меня, чего доброго, ударил бы, и тогда... (Базаров побледнел при одной этой мысли: вся его гордость так и поднялась на дыбы). Тогда пришлось бы задушить его, как котенка».

Характерной особенностью Базарова, отличающей его от дворян-аристократов, является его трудолюбие, умение работать. На другой день по приезде в Марьино он на рассвете отправляется на болото за лягушками, нужными ему для опытов.

Простые люди в доме Кирсановых относятся к Базарову с большой симпатией, видят в нем не барина, а своего, близкого им человека. Так Фенечка советуется с ним относительно здоровья своего сына Мити, горничная Дуняша охотно и непринужденно с ним разговаривает, дворовые мальчишки бегают за ним, «как собачонки», помогают ему ло-

вить лягушек, слуга Петр «ухмылялся и светлел, как только Базаров обращал на него внимание». Базаров гордится своей близостью к народу, но не идеализирует его, как это делали славянофилы. Он прекрасно видит слабости, предрассудки, невежество народа, непонимание им своих же собственных интересов и осуждает его за отсутствие готовности бороться за лучшую долю. Базаров – враг пустой болтовни и желает работать для блага народа. Он говорит о себе: «Хочется с людьми возиться, хоть ругать их, да возиться с ними». Он совершенно правильно замечает: «Исправьте общество, и болезней (пороков) не будет».

Совсем иные отношения сложились у Базарова с дворянами. Павел Петрович сразу возненавидел Базарова. При первой встрече он оглядел Базарова с головы до ног; вместо того, чтобы подать ему руку, положил ее в карман. Старый слуга Прокофьич, рабски воспринявший взгляды своего барина, «по-своему был аристократом не хуже Павла Петровича», он с недоумением смотрел на странного гостя и называл его про себя «живодером» и «прощелыгой».

Базарову ненавистны дворяне, ведущие паразитический образ жизни. «Барчуки проклятые», – презрительно отзывается он о Кирсановых, навсегда покидая Марьино после дуэли с Павлом Петровичем. Дворян он считает виновными в «безобразном состоянии общества». Ему глубоко чужда дворянская среда. В ответ на приглашение Одинцовой погостить у нее еще несколько дней он говорит: «Я нахожу, что я уже и так слишком долго вращался в чужой для меня среде. Летучие рыбы некоторое время могут держаться в воздухе, но вскоре должны плюхнуться в воду».

Наиболее полно выявляются взгляды Базарова в спорах его с Павлом Петровичем, в разговорах с Аркадием и с помещицей Одинцовой. Из высказываний Базарова во время этих споров и разговоров видно, что он резко враждебно относится ко всей дворянской культуре и полностью отрицает ее, за что Тургенев назвал его «нигилистом», то есть отрицателем. Базаров не признает авторитетов старого общества, каким бы уважением они ни были окружены, и говорит: «Я ничьих мнений не разделяю, я имею свои собственные».

Признавая полезными только естественные науки и ценя лишь прикладные знания, он отрицает значение науки как системы знаний, формирующей мировоззрение человека. Он говорит: «...Что такое наука — наука вообще? Есть наука, как есть ремесла, знания; а наука вообще не существует во все».

Искусство, по мнению Базарова, совершенно бесполезно. Он издевается над Николаем Петровичем, играющим на виолончели и читающим Пушкина. «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», — заявляет он. Об одном из величайших художников эпохи Возрождения он выразился так: «Рафаэль гроша медного не стоит». Он не считает возможным любоваться красотой природы, т. е. он не рассматривает ее как явление, которое может дать эстетическое наслаждение. «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник», — сказал он Аркадию, любующемуся полями, «красиво и мягко освещенными невысоким солнцем».

Любовь к женщине Базаров называл «белибердой», «непростительной дурью». «Лучше камни бить на мостовой, чем позволить женщине завладеть хотя бы кончиком пальца», — говорил он. Познакомившись с Одинцовой, он в разговоре с Аркадием грубовато выразился о ее красоте так: «Этакое богатое тело! хоть сейчас в анатомический театр». Однако, отрицая все старое, отживающее, Базаров нигде определенно не высказывается относительно того, каким, по его мнению, должно быть будущее устройство общества. На замечание Павла Петровича: «Вы все отрицаете, или, выражаясь точнее, вы все разрушаете... Да ведь надобно же и строить» Базаров отвечает: «Это уже не наше дело... Сперва нужно место расчистить». Намеками говорит он о своей будущей деятельности и Одинцовой: «Выйдет случай что-нибудь сделать, — прекрасно, а не выйдет — по крайней мере тем будешь доволен, что заранее напрасно не болтал». Есть основания предполагать, что если бы в России совершилась революция, то демократ-разночинец Базаров был бы в числе ее активных участников.

Тургенев, великий художник-реалист, в образе Базарова во многом правильно отобразил «нового человека», револю-

ционно настроенного демократа-разночинца 1860-х годов, материалиста, страстного и убежденного пропагандиста естественных наук, искренне ненавидящего крепостнический строй России, дворянскую идеологию и культуру. Именно в этом и заключается важное общественно-историческое, художественное и познавательное значение тургеневского героя.

Однако, будучи лично чуждым мировоззрению революционеров-демократов, не понимая еще многого в этом только зародившемся тогда общественном типе «нового человека», писатель выпятил в нем нигилистические, а не революционные черты, приписал ему не характерную для передового демократа-разночинца противоречивость в поведении и некоторых суждениях. Так автор приписывает Базарову отрицание искусства, в то время как разночинцы отрицали только дворянское искусство, «искусство для искусства», дворянскую эстетику. Писатель приписывает Базарову отрицание возвышенного чувства любви к женщине, в то же время он заставляет его искренне и глубоко полюбить Одинцову. Базаров сражается с Павлом Петровичем на дуэли, несмотря на свое презрение к дворянским предрассудкам. Он отказывается вести просветительную работу в народе на том основании, что не увидит ее плодов.

Писатель изобразил своего героя одиноким, не имеющим ни последователей, ни единомышленников. Карикатурные образы Ситикова и Кукшиной, необоснованно причисляющих себя к «новым людям», подчеркивают это одиночество. Тургенев обрывает жизнь Базарова, не дав ему ничего совершить, и тем самым подчеркивает свое неверие в дело разночинной демократии.

В романе «Отцы и дети» разночинцу Базарову противопоставлены дворяне: помещики Николай Петрович и Павел Петрович Кирсановы, Аркадий Кирсанов, Анна Сергеевна Одинцова и ее сестра Катя. Наиболее полно изображен в романе Павел Петрович Кирсанов – главный противник Базарова. Павел Петрович – аристократ. В молодости он был близок к высшим кругам общества, служил на военной службе, тяжело пережил неудачу в любви. По определению Базарова, он « всю свою жизнь поставил на карту женской любви и, когда

ему эту карту убили, раскис и опустился до того, что ни на что не стал способен». Он вышел в отставку и поселился с братом в его имении. Там он стал вести совершенно праздный образ жизни. Внешность его изобличает богатого барина, дворянина. Его «седые волосы отливали темным блеском, как новое серебро», его лицо без морщин «являло следы красоты замечательной». Он до преклонных лет «сохранил юношескую стройность и то стремление вверх, прочь от земли, которое большей частью исчезает после двадцати годов». Он носил изящные костюмы, «тугие воротнички», «модный низенький галстук и лаковые полусапожки», несколько раз в день переодевался и в этом видел выполнение своего «долга», проявление чувства собственного достоинства.

Базарова он возненавидел с первого взгляда, почувствовав в нем опасного врага. В спорах с ним наиболее полно раскрываются взгляды Павла Петровича на ряд общественных вопросов. Он вполне одобряет существующий в России порядок, который позволяет ему жить, ничего не делая, с большим уважением относится к английской аристократии, свято чтит религию, которую считает одним из важнейших устоев жизни народа.

Павел Петрович — консерватор, однако сам себя считает человеком, «любящим прогресс». Он говорит о своей любви к народу; живя в Дрездене под конец своей жизни, держит на письменном столе серебряную пепельницу в виде мужицкого лаптя, но вместе с тем он народа не знает и ошибочно полагает, что крестьяне вполне удовлетворены своей жизнью. В глубине души он презирует народ и в тех редких случаях, когда ему приходится общаться с крестьянами, прижимает к носу надушенный платок.

Павел Петрович преклоняется перед всем иностранным, читает только старые английские книги. Речь его пересыпана французскими, английскими и немецкими фразами. Слова своего родного языка он искажает, считая это признаком аристократизма. Он говорит вместо «это», «этим» — «эфто», «эфтим», хотя отлично знает, что таких слов грамматика не допускает; слово «принцип» он произносит на французский лад — «принСиП».

Павел Петрович в разговоре употребляет изысканные выражения. Например, вызывая на дуэль Базарова, он обращается к нему со словами: «Я считаю долгом объявить вам». Заканчивает же он этот разговор так: «Засим, милостивый государь, мне остается только благодарить вас и возвратить вас вашим занятиям».

Подчеркивая реакционные взгляды Павла Петровича, Тургенев отмечает и некоторые положительные черты его характера: дружелюбное отношение к брату и племяннику, благожелательное — к Фенечке. Тем не менее автор считает его человеком отсталым, отжившим, «мертвецом».

Николай Петрович Кирсанов во многом отличается от своего брата. Он из всех сил старается не отстать от века, много читает, интересуется всеми вопросами современности, пытается понять демократическую интеллигенцию и даже хочет сблизиться с ней. Он служит мировым посредником и гордится тем, что в губернии его «красным величают». Николай Петрович стремится перестроить свое хозяйство на новых началах, но он плохой хозяин. Его «ферма» не дает ожидаемого дохода. Из вырытого в имении пруда уходит вода, посаженный фруктовый сад не принимается и т. д. Он человек слабовольный, беспомощный, часто впадает в отчаяние. Чувства играют большую роль в его жизни. Он очень любил свою покойную жену, теперь привязан к Фенечке. Красота летнего вечера, заход солнца производят на него сильное впечатление, несколько окрашенное чувством грусти. Кирсанов декламирует из Пушкина:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна, пора любви
и играет «Ожидание» Шуберта на виолончели.

В лице Николая Петровича Тургенев изобразил типичного для того времени прекраснодушного барина-либерала.

Аркадий Кирсанов, сын Николая Петровича, — петербургский студент. Находясь вдали от родного дома, Аркадий подпал под влияние передового студенчества и стал временным союзником Базарова. Однако, как только он попадает в домашнюю обстановку, настроения его меняются. Он интересуется хозяйством в имении, огорчен, когда Базаров смеется над художественными склонностями его отца. Рассказывая

Базарову о дяде, Аркадий старается так передать факты его биографии, чтобы возбудить к нему сочувствие своего друга. Своего дядю Аркадий считает человеком неглупым, обладающим добрым сердцем, а поэтому «презирать его грешно».

В дальнейшем влияние Базарова на Аркадия ослабевает. Энергичная, властная Катя заявляет Аркадию, что он «ручной», а не «хищный», а потому она его «переделает». Она заставляет его окончательно перестроиться и вернуться в родную стихию дворянского быта, привычек, взглядов. Базаров правильно охарактеризовал причину его разрыва с Аркадием: «В тебе нет ни дерзости, ни злости, а есть молодая смелость да молодой задор; для нашего дела это не годится. Ваш брат, дворянин, дальше благородного смирения или благородного кипения пойти не может, а это пустяки. Вы, например, не деретесь и уже воображаете себя молодцами, а мы драться хотим».

В эпилоге романа Тургенев сообщает, что Аркадий сделался рьяным хозяином и что «ферма уже приносит значительный доход». Автор не показывает, как удалось Аркадию наладить хозяйство в имении отца.

В лице Кирсановых Тургенев показал три различные группы дворян того времени, которые, хотя и отличались друг от друга, но в конце концов оказались одинаково враждебными идеям Базарова.

Тургенев осуждает дворян за реакционность их взглядов, за беспочвенный либерализм, за отрыв от народа, за непрактичность и неумение работать.

Старики Базаровы изображены автором с большой симпатией. Отец — отставной полковой лекарь, совершивший вместе с армией немало походов. Он гордится тем, что «у князя Витгенштейна и у Жуковского пульс щупал», а также и тем, что «тех-то, в южной армии, по четырнадцатому» (декабристов) «всех знал наперечет». Он старается показать себя передовым образованным человеком, интересующимся политикой и наукой; мысли свои выражает литературным языком XVIII века, несколько вычурно, замысловато, например: «...великие мира сего не гнушаются провести короткое

время под кровом хижины», «А не угодно ли пожаловать сюда в тень, вдохнуть перед чаем утреннюю свежесть». В речь свою он вставляет латинские слова и термины. Он и его жена, добрая старушка-хлопотунья, обожают сына, гордятся им, преклоняются перед ним, но не понимают его.

Роман Тургенева «Отцы и дети» вызвал ожесточённую полемику в печати того времени. Особенно большие споры разгорелись вокруг образа Базарова. Консерваторы и либералы, не желавшие видеть идейного превосходства разночинцев-демократов, хотели бы, чтобы Тургенев развенчал в романе «нового человека», и были возмущены тем, что автор, рисуя Базарова «отрицателем» всего того, что им было дорого, вместе с тем наделил его рядом положительных черт (умом, убежденностью, энергией, волей, трудолюбием, умением спорить, чувством собственного достоинства и т. д.), изобразил его главным действующим лицом в романе и сделал его образ привлекательным. Они подхватили введенное Тургеневым название «нигилист» и стали употреблять его в качестве бранного слова по отношению к передовой молодежи того времени.

Некоторые представители революционного лагеря также были недовольны образом Базарова. Они полагали, что Тургенев, рисуя в образе Базарова «нового человека», изобразит революционного демократа из лагеря Чернышевского, а поэтому ряд черт, которыми наделил великий писатель своего героя (отрицание искусства, неуважительное отношение к женщине, грубоватость тона, отсутствие положительной политической программы), считали клеветой на «нового человека».

В защиту образа Базарова выступил известный критик-демократ Писарев. Он писал: «Базаров — представитель нашего молодого поколения. В его личности сгруппированы те свойства, которые мелкими долями рассыпаны в массах, и образ этого человека ярко и отчетливо вырисовывается перед воображением читателя».

Несмотря на противоречивые суждения современников о Базарове, герой тургеневского романа сыграл большую положительную роль в формировании у молодежи револю-

ционных настроений. Последующие поколения вдохновлялись его резкой критикой отсталых форм жизни, убежденностью, твердостью характера, готовностью действовать, любовью к науке и труду, связью с народом, чувством собственного достоинства, мужеством и презрением к смерти.

Роман «Отцы и дети» является социальным романом, потому что в нем основное внимание автора сосредоточено на изображении социальных проблем большого исторического значения, конфликта «отцов» и «детей» в период, предшествовавший реформе 1861 года.

Образы действующих лиц, их взаимоотношения, обстановка дворянских усадеб и провинциального города обрисованы правдиво. События, изображенные в романе, развиваются в очень короткий промежуток времени, а именно: с весны до осени 1859 года.

Композиция романа проста, повествование о событиях ведется в хронологическом порядке, за исключением необходимых сведений из биографий помещиков Кирсановых и Одинцовой, о которых автор рассказывает в коротких отступлениях вне связи с сюжетной линией романа.

Тургенев достигает необычайной яркости в обрисовке героев романа. С этой целью он прибегает к различным художественным приемам. Он описывает внешность действующих лиц (красные руки Базарова и розовые ногти Павла Петровича), их манеру одеваться («балахон» Базарова, «сыют» Павла Петровича), обстановку, в которой они живут, роскошную у Павла Петровича (персидский ковер с развешанным оружием, ореховая мебель, камин) и мещанскую у Фенечки (копанный сундук, банки с прошлогодним вареньем, клетка с чижом).

Автор наделяет каждого героя особым, свойственным только ему одному языком: простым, народным — у Базарова, вычурным — у Павла Петровича. Большое внимание автор уделяет диалогу, в котором ярко раскрываются характеры персонажей романа, их взгляды и убеждения. Тургенев пользуется также приемом косвенной характеристики, т. е. он заставляет действующих лиц давать друг другу оценку. «Архаическое явление» — отзывается Базаров о Павле Пет-

ровиче. «Этот волосатый», — презрительно характеризует Базарова Павел Петрович после первой встречи с ним.

В романе использован прием антитезы. Базаров противопоставлен всем дворянам, а особенно своему идейному противнику Павлу Петровичу, и по социальному положению, и по политическим, философским и общественным взглядам, и по отношению к труду, к людям, по наружности, по речи.

Тургеневу свойственна объективность при изображении людей и событий, но вместе с тем в его характеристике персонажей нет холодности, бесстрастия. Он, по словам Добролюбова, «рассказывает о своих героях как о людях, близких ему, ...с нежным участием, с болезненным трепетом следит за ними, сам страдает и радуется вместе с лицами, им созданными...»

Тургенев — замечательный мастер пейзажа. Он признавался, что «любит природу во всем ее разнообразии, во всей ее красоте и силе». В романе даны пейзажные зарисовки, которые в силу своей художественности могут иметь и самостоятельное значение, но в то же время композиционно подчинены основной идее романа. Например, приводя описание прекрасного летнего вечера непосредственно после беседы Павла Петровича с Базаровым, в которой последний осуждает наслаждение красотами природы, автор тем самым показывает свое несогласие с точкой зрения Базарова. Тургенев как бы полемизирует со своим героем, видящим в природе только мастерскую, в которой трудится человек. А вот картина, рисующая бедность крестьян накануне реформы. По пути в Марьино Аркадию и Базарову попадались «деревеньки с низкими избенками под темными, часто до половины разметанными крышами и покривившиеся молотильные сарайчики с плетеными из хвороста стенами и зевающими воротницами возле опустелых гумен... Как нарочно мужички встречались все обтерханные, на плохих клячонках; как нищие в лохмотьях, стояли придорожные ракиты с ободранной корою и обломанными ветвями». Речка с обрывистыми берегами, крошечные пруды с худыми плотинами составляют фон, на котором вырисовывается жалкая деревня. Глу-

боким лиризмом овеяна картина сельского кладбища, куда приходят старики Базаровы поплакать на могиле сына. Автор использует все свое мастерство, чтобы передать скорбь родителей. Кладбище «являет вид печальный; окружавшие его канавы давно заросли», «два-три деревца дают скудную тень»; старики долго глядят на «немой камень, под которым лежит их сын».

Выразителен, точен, меток язык Тургенева. Проза его ритмична и музыкальна, эпитеты красочны, сравнения выразительны. Вот, например, описание утра перед дуэлью: «Утро было славное, свежее; маленькие пестрые тучки стояли барашками на бледно-ясной лазури; мелкая роса высыпала на листьях и травах, блестела серебром на паутинах; влажная, темная земля, казалось, еще хранила след зари; со всего неба сыпались песни жаворонков». Тургенев разбивает фразу паузами на отдельные отрывки так, чтобы эти отрывки ритмически совпадали, и тогда вся фраза воспринимается как стихотворение. Синтаксические конструкции великого писателя точны, просты, ясны

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ТУРГЕНЕВА

И. С. Тургенев сыграл большую роль в истории русской литературы. Он был выдающимся художником-реалистом, создателем социально-психологического романа. Романы Тургенева являются убедительным примером того, что темы, идеи и образы художественных произведений всегда обусловлены социально-исторической обстановкой и что художественная литература играет большую роль в общественной борьбе своего времени. В творчестве Тургенева нашла яркое отображение целая эпоха жизни России 1840–1870-х годов.

Писатель обличал крепостное право, реакционное и либеральное дворянство, чиновников-карьеристов. Все его сочувствие было на стороне угнетенного народа.

Тургенев вывел на страницах своих романов «новых людей», стремясь создать образ положительного героя. Великий писатель был поборником просвещения и культуры, и его творчество проникнуто оптимизмом, бодростью и глу-

бокой верой в могучие силы русского народа. Романы Тургенева имели большое общественное значение, пробуждая у молодежи протест против всяческого угнетения, реакции и косности.

Особо следует отметить важную роль, которую сыграли «Записки охотника» в борьбе с крепостным правом.

Яркие образы, созданные Тургеневым, отличаясь широкой типичностью, обладают одновременно огромной силой эмоционального воздействия на читателей благодаря их необычайной индивидуальной яркости. Тургеневу принадлежит выдающаяся роль в развитии не только отечественной, но и мировой литературы. Современник Тургенева, известный французский писатель Проспер Мериме, назвал его одним из вождей мирового реалистического искусства. Классики французской литературы Жорж Санд, Флобер и Мопассан считали Тургенева своим учителем. Его влияние сказалось и на творчестве последующих выдающихся зарубежных писателей — Э. Золя, А. Додэ, А. Франса, Э. Войнич и др.

Главенствующая роль Тургенева в современной ему мировой литературе и его влияние на ее последующее развитие определялись новаторским характером, художественной глубиной и силой его реализма, связью его творчества с освободительным движением в России.

Благодаря творчеству Тургенева, а также его деятельности по популяризации русской литературы за границей читатели Западной Европы впервые получили широкое представление о жизни, людях и природе России, о ее национальной самобытности, о величии русского народа. Тургенев был первым русским писателем, с которым широко познакомились читательские круги Америки. В 1867 году в США был переведен роман «Отцы и дети», в последующие 6 лет было издано еще 16 произведений Тургенева, в том числе и роман «Рудин». Имеется ряд высказываний иностранных писателей и критиков, свидетельствующих о значении произведений Тургенева для зарубежных читателей. Американский писатель Джон Рид, автор знаменитой книги «Десять дней, которые потрясли мир», писал о Тургеневе в своем предисловии к американскому изданию романа «Ру-

дин»: «Его книги приковывают к себе внимание, как свидетельство правдивого летописца о времени, безвозвратно отошедшем в прошлое».

И. С. Тургенев своим творчеством и деятельностью за рубежом вписал одну из наиболее значительных и славных страниц в историю международных связей русской культуры, внес неоценимый вклад в утверждение мирового значения русской классической литературы.



**Федор
Иванович Тютчев**

(1803–1873)

Стих прежде всего – гармония.
В.Г.Короленко

Тютчев – младший современник Пушкина и прожил в русской литературе до появления главных романов Тургенева, Льва Толстого и Достоевского. Он всегда оставался «чистым» лириком, и современники отмечали его «необыкновенную силу лирического пафоса» (Гончаров) и «лирическую смелость» (Фет), называя его «поэтом мысли». Ведь даже вера его была мыслью, мучительной и глубокой. Вот этим-то парадоксальным сочетанием глубокой поэтической мысли и смелого, проникновенного лиризма отличается дарование Тютчева.

Он происходил из старинного дворянского рода и родился в селе Овстуг той самой Орловской губернии, которая дала России так много поэтов. Осенью 1819 года Тютчев поступил на словесное отделение Московского университета, Тютчев познакомился с философом Шеллингом и немецким поэтом Г. Гейне, чьи стихи он перевел первым в России. Конечно, он писал тогда и оригинальные стихотворения и весной 1836 года через своего сослуживца князя И.С. Гагарина и баварскую баронессу Амалию Крюденер послал в Петербург несколько десятков своих произведений. Они попали к Пушкину и вызвали его восторг яркостью красок, новизной и силой поэтического языка, после чего и были напечатаны в журнале «Современник» под характерным названием «Стихотворения, присланные из Германии».

В 1854 году под редакцией И.С. Тургенева вышел первый сборник поэта. В нем были опубликованы статьи Не-

красова, Тургенева и Фета о тютчевской лирике. Это было второе открытие Тютчева-лирика на родине, и на этот раз успех был огромен. В 1858 году поэт был назначен председателем Комитета иностранной цензуры и занимал эту должность до самой смерти. В 1868 году появилось второе прижизненное издание его стихотворений. Тютчевской лирике присущи краткость, внутренняя свобода и энергия сжатой поэтической мысли.

Не все лирическое наследие Тютчева дошло до нас, часть стихотворений была им по досадной ошибке или небрежности сожжена при разборе бумаг либо утеряна. И стихотворений, составляющих собственно лирику поэта, в сущности, немного. Тургенев говорил о ста произведениях, Гончаров их насчитывал несколько десятков. Сам Тютчев просил не публиковать его стихотворения «на случай». У него было много также политических стихов и переводов из зарубежных поэтов, среди которых есть свои шедевры, содержащие замечательные строфы, строки и образы.

И все же лирик-мыслитель Тютчев был непревзойденным мастером малой поэтической формы, его лучшие стихотворения обычно коротки, состоят из одной-трех строф: Заметим, что это не отрывки или лирические фрагменты, каждое из них целостно, завершено внутри себя. В них и выражается его удивительно емкая и подвижная мысль. Она не просто глубока, но удивительно ясна, убедительна, превосходно выстроена в виде стремительно разворачивающегося афоризма, четкого высказывания, красива и как бы «закольцована», завершена эффектным утверждением-образом.

Самое известное стихотворение Тютчева написано в 1869 году. Приводим его полностью:

Природа — сфинкс.
И тем она верней
Своим искусом губит человека.
Что, может статья,
Никакой от века
Загадки нет
И не было у ней.

Здесь живая и гибкая мысль поэта-философа развернута внутри одного четверостишия и представляет собой единый рифмованный афоризм. Но стоит приглядеться к ходу этой углубляющейся в образ и идею мысли и развитию стиха, и мы убедимся в великом искусстве композиции. Замечательна сама постановка философской проблемы. Речь идет об основной загадке бытия и месте в этом бытии человека. Таков основной вопрос философии как науки. Поэт отвечает на него, мастерски сталкивая и рифмуя в двух внутренних соседних строках ключевые слова — «человека» и «века».

Обновлены метафоры, то есть употребление слов в переносном их значении. Лирической смелости тютчевских метафор удивлялся поэт Афанасий Фет, цитируя знаменитую строку «Поют деревья, блещут воды». Ведь петь могут только живые существа, но таковы именно деревья у Тютчева!

Любое состояние природы является у Тютчева частью ее вечной жизни и самодвижения, а следовательно, предметом поэтического изображения и поводом для лирического высказывания.

Поэты-романтики утверждали, что таинственную книгу природы может прочесть только вдохновенный творец-мыслитель.

Поэтому главной задачей Тютчева-лирика стала новая поэтизация природы как живого целого, открытие ее забытых вечных богатств.

Его знаменитое, во все хрестоматии вошедшее стихотворение «Весенняя гроза» (1828) начинается с уверенного и сильного утверждения-восклицания: «Люблю грозу в начале мая». И далее следует именно гимн грозе, веселое, радостное описание весеннего торжества природы, бурного пробуждения всех сил и существ к жизни:

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

Не случайно в финальном четверостишии упомянуты древнегреческая богиня юности Геба и ее отец Зевс, бог

грома. У Тютчева природа в грозе творит светлый праздник весны и молодости для уставшего от долгой зимы человека.

Продолжение этой темы мы находим в жизнеутверждающем стихотворении **«Весенние воды» (1830)** в движении звуков и радостных восклицаний, передающих стремительный поток и напор сил весны, шумных, бурных, пробуждающих природу и человека к новой жизни и влекущих их к румяному хороводу теплых майских дней с их неизбежной, все очищающей грозой (**«Мы молодой весны гонцы, Она нас выслала вперед!»**).

Но поэту мало показать бесконечно богатую красоту природы, он защищает ее права живого существа, спорит с равнодушными, порицает натуры непоэтичные. Он защищает не только природу, но и человека. Речь идет о понимании и назначении поэзии. Не может быть чистой лирики природы, она пишется человеком и для человека, в ней отражается духовный мир личности. **«Воплощая идеал, человек неминуемо воплощает человека»**, — сказал Фет в статье о Тютчеве.

А сам поэт противопоставляет антипоэтическим натурам свое стихотворение **«Тени сизые смешались...» (1835)**, где природа в некий час тоски дремлет, сливаясь со страждущей душой тоскующего человека, и они на мгновение становятся единым целым. Личность возвращается в природу, в ее спасительный сумрак и покой, обретает самозабвение и как бы уничтожается, смешивается с ее дремлющим огромным миром, избавляется от всех земных забот и страданий.

Уже говорилось, что главный поэтический прием Тютчева-лирика, основной его метод творческого раскрытия лирической мысли — сравнение. Могут сравниваться лишь сопоставимые величины, иначе теряется масштаб мысли и сравнение начинает **«хромасть»**. В поэзии это правило особенно важно, ибо одно из главных достоинств поэта — чувство меры. Тютчев таким чувством обладал в высшей степени и сравнивал природу и человека, чувство и мысль.

«Денисьевский цикл» посвящен возлюбленной поэта, матери его детей (**«Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»**, **«О, как убийственно мы любим...»**). Любовь для поэта —

роковая страсть, «мятежный жар», чувство мучительное и опасное для обоих любящих, ибо оно поднимается из глубин природы и личности и властно овладевает человеком, становится роковым поединком, страданием. Не случайно Тютчев рифмует глаголы «любим» и «губим»:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

Его стихотворение «О, как убийственно мы любим...» (1851) стало историей мучительной, греховной, осуждаемой обществом любви, здесь запечатлен весь ее путь от зарождения первого светлого чувства, волшебного взора и нежных речей до отречения, ежедневного страдания, когда очарование новой увлекательной любви с ее «волшебным взором», пылкими речами и радостным смехом уходит, и взамен остаются долгие мучения, упреки, незаслуженный позор, безотрадная боль и слезы, вторжение грубой толпы в заветный мир чувства двоих:

И на земле ей дико стало,
Очарование ушло...
Толпа, нахлынув, в грязь втоптала
То, что в душе ее цвело.

Сама хрупкая, таящаяся от чужих глаз любовь не выдерживает беспощадной обыденности, пошлых светских сплетен, гаснет, медленно уходит. Выжженная, уставшая душа ежедневно оскорбляемой женщины, тяжелые воспоминания и неизбывное чувство вины перед нею мужчины – вот неизбежные удары судьбы, которыми приходится им расплачиваться за увлекательную, но безответственную, «убийственную» в силу своего простодушного эгоизма страсть. Оказываются задеты и вовлечены в этот трагический поединок родные и близкие, прежде всего дети.

А ведь когда Тютчев писал это стихотворение, он и не представлял себе известного уже нам трагического финала –

безвременной смерти его молодой возлюбленной, не думал о том, как эта гибельная любовь отразится на судьбе его и Денисьевой «незаконных» детей. Но рок, удар судьбы настиг всех, погибли и дети, и после пожара буйных слепых страстей остались лишь пепел, одиночество, «тоска желаний». В первых стихотворениях «денисьевского» цикла рождались непосредственные поэтические отклики на новую молодую любовь, противиться которой стареющий поэт не мог и не хотел, хотя, как опытный человек, прекрасно знал лицемерие и жестокость светского общества, знал, что на них падут осуждение и изгнание и что всю тяжесть этого суда неизбежно придется ощутить не ему, а именно беззащитной юной женщине. Такой путь пройден автором этого лирического цикла.

Есть два самых известных русских любовных стихотворения, ставших классическими романсами. Первое, полное мужского благодарного великодушия по отношению к ушедшей любимой женщине, принадлежит, конечно, Пушкину — «Я вас любил: любовь еще, быть может...». А второе написано на закате жизни Федором Ивановичем Тютчевым: «Я встретил вас — и все былое...» (1870).

Здесь высокая поэзия давно отделилась от биографии и выразила чувства многих людей. Более того, оно и теперь помогает проникнуть в глубину и силу первой ушедшей любви. Это самое личное, трепетное чувство, из него и рождается лирический шедевр. Тютчев встречает Амалию, но пишет не о ней, а о себе (какое отличие от великодушного пожелания Пушкина!), о радостной волне молодых воспоминаний, которую эта неожиданная встреча породила в его измученной, уставшей душе. Прав был Батюшков: память сердца всего сильнее, и сам Тютчев неожиданно использовал образ первой любви в стихотворении на смерть Пушкина:

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..

Его стихотворение «Я встретил вас — и все былое...» — любовное воспоминание великой силы, тонкого проникновения в глубину былого чувства, движение к ней, преж-

ней и вечно юной, вдруг оживающего, теплеющего сердца, тончайшая одухотворенность, какое-то дуновение золотых юных лет, нежные сильные звуки жизни, превращающие осень в весну и возвращающие молодость. Замечательно само движение поэтической мысли — к скрытому в середине стиха развернутому сравнению «как... так», где создан образ медленно угасающей, но еще богатой осени жизни. Любовь — животворящая сила, возвращающая на мгновение юность. Звукопись стиха волшебна, превращает его в тихую певучую мелодию. Тютчев написал слова великого русского романса о неожиданно вернувшейся весне любви, которой, как точно сказал Тургенев, не суждено умереть:

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь, —
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любовь!..

Мы видим, что поэтическому гению Тютчева доступны все стихии жизни природы и человека. Тютчев знал, что главное в лирике — это то, что в глубине стиха, и те слова, что не высказываются, а чувствуются.

Поэзия всесильна, но не все можно выразить словом, что-то лучше не договаривать, не разъяснять до конца, срывая с предметов и чувств поэтическую дымку тайны. Настоящий поэт в своей повседневной борьбе со словом видит и некоторую его ограниченность, неспособность полно выразить поэтическую мысль.

Об этой борьбе и великих сомнениях — известное стихотворение Тютчева с характерным латинским названием «*Silentium!*», то есть «Молчание!» (1830). Главная фраза находится ровно посередине — «Мысль изреченная есть ложь». Блестящий афоризм, одна из самых знаменитых строк в русской поэзии... Поэт призывает уединенного мыслителя, и прежде всего самого себя, укрыться в глубине своей сложной души и жить своими мыслями и мечтами:

Лишь жить в себе самом умей —
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум...

Другим они непонятны, да и не могут быть высказаны на слабом, неточном человеческом языке. Тютчев возвращает поэта в мир его таинственно-волшебных дум и призывает к молчанию. Однако, обретая это богатство, поэт рано или поздно снова идет к людям и говорит, он хочет, чтобы его услышали и поняли, приняли с таким трудом добытую художественную правду. Его речь и есть лирика, где не выразимый до конца образ кроется в глубине, стоит за изреченными неточными словами. Подлинная поэзия рождается в молчании, но мир наш полон голосов великих поэтов.

У Тютчева есть стихотворения на историческую тему — «Цицерон» и «Наполеон». В них присутствует великий национальный поэт со своим неожиданным суждением о мировой истории и ее творцах.

Всю свою жизнь Ф.И. Тютчев верил в особое предназначение России, великую судьбу её. Вослед Пушкину и Лермонтову великий лирик Тютчев написал печальные стихи о крепостной крестьянской России, где время как бы остановилось, царит тысячелетняя нищета, села бедны, природа скудна и сурова («Эти бедные селенья...», «Море и утёс», «На возвратном пути»).

Как относится поэт к своему отечеству, можно узнать, прочитав строчки, посвященные трудным судьбам его великой Родины:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.

Для поэта природа — сфинкс, Россия — сфинкс, ее народ — сфинкс (здесь можно вспомнить одноименное стихотворение в прозе Тургенева), и верного ответа на настойчивые вопросы бытия пока не найдено. Тютчев глубоко почувствовал трагизм истории, «страшное раздвоение», в котором жил он и окружающие:

В наш век отчаянных сомнений,
В наш век, неверием больной,
Когда все гуще сходят тени
На одичалый мир земной...

Но для постижения вековых загадок мировой истории и души человека Тютчев как лирик-философ, как романтик сделал много больше, нежели самонадеянные люди «точного» знания, считающие эти загадки давно раскрытыми или же просто несуществующими. Этот вдохновенный мечтатель был в своем искусстве великим мыслителем. Поэтому благодарный Фет и написал на тоненьком итоговом сборнике Тютчева:

Но муза, правду соблюдая,
Глядит — а на весах у ней
Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

**АФАНАСИЙ
АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ**

(1820–1892)



*Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо.
Только встречу улыбку твою...*

А.А.Фет

Афанасий Фет относился к сторонникам «чистого искусства» и считал, что литература не должна жить гражданскими проблемами, что главной ценностью является красота. «Книжку Фета мы хотели бы видеть расхватанною в несколько дней, изданною вновь и вновь в разных форматах, мы хотели бы встречать ее на всех столах и во всех библиотеках, нам желательно, чтоб ей нашлось место в порт-саке дорожного человека, и в кармане молодой девушки, и на дачном балконе, и в классном пюпитре студента, и в портфеле занятого чиновника» — так выразил свое «особое мнение» о поэтическом даре своего современника критик А.В. Дружинин.

Во времена Фета его поэтические образы были настолько необычными, что вызывали и непонимание, и неприязнь, и удивление. Л. Толстой писал В.Боткину: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?» Резкие суждения находим у Д.Писарева: «... Со временем продадут его (сборник) пудами для оклеивания комнат под обои, для завертывания сальных свечей... Фет унижится таким образом до того, что в первый раз станет приносить своими произведениями некоторую долю практической пользы».

А.Фет шутливо отвечал: «Нет музыкального настроения — нет художественного произведения».

В действительности литературная судьба русского лирического поэта Афанасия Афанасьевича Фета была трудной не только в силу жизненных обстоятельств и биографических сложностей, но и по причине непростого, стесненного положения самой лирической поэзии во второй половине XIX века.

После ухода Лермонтова настала эпоха прозы. Критика того времени считала поэзию, особенно лирическую, второстепенным, не очень серьезным, далеким от жизни и устаревшим родом литературы, а многочисленные фельетонисты и авторы пародий умели высмеять любое дарование, любое стихотворение..

Исключение было сделано критикой для одного поэта-демократа Н.А. Некрасова за его общественную сатиру и гражданственность, сочувствие горю народному. Очень трудно было вернуться в поэзию философу Ф.И. Тютчеву, начинавшему еще в пушкинские времена. Бесконечный бой с демократической критикой вел замечательный поэт А.К. Толстой. А «чистый» лирик Фет исповедовал к тому же консервативные взгляды. Неудивительно, что он замолкал на десятилетия, освистанный и высмеянный демократической критикой. Примечательно, что демократическая пресса не отказывала Фету в художественном таланте (по мнению Чернышевского, Фет был «хорошим поэтом», который «пишет пустяки»).

Происхождение Фета таинственно, неизвестна даже точная дата его рождения. Он родился и жил до четырнадцати лет в семье отставного гвардейского офицера и богатого орловского помещика Шеншина, привезшего из Германии замужнюю женщину Шарлотту Фет.

Юный Фет приехал в Москву и в 1838 году поступил на словесное отделение философского факультета Московского университета. Там он познакомился с профессором-историком и писателем М.П. Погодиным, будущим поэтом и критиком Аполлоном Григорьевым, будущим поэтом Я.П. Полонским, будущим историком С.М. Соловьевым, попал в неизбежный студенческий кружок, читал Гегеля и переводил своего учителя Гейне, продолжал писать стихи, получил одо-

брение Гоголя и затеял издание первого сборника – «Лирический Пантеон» (1840). Молодого поэта заметила критика, о нем писал Белинский. Фет уверенно входил в культурную среду людей 1840-х годов.

Фет желал получить дворянство и вернуть наследственное имя Шеншина быстро, и тут был один путь – военная служба, так как на кавказской бесконечной войне чины давали быстрее. В 1845 году выпускник университета поступил нижним чином в полк, квартировавший в Херсонской губернии. Здесь он встретил и полюбил красивую и талантливую девушку Марию Лазич, но они оба были бедны и вынуждены были расстаться, а затем девушка трагически погибла, что навсегда оставило в памяти поэта чувство вины и невосполнимой потери.

Он всю жизнь вспоминал, говорил и пел об этой любви – высокими, прекрасными, удивительными стихами. На склоне лет в одном из лучших своих стихотворений он скажет:

...Та трава, что вдали на могиле твоей,

Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей...

Критик Н.Страхов об этом стихотворении сказал: «... Прелесть этого по-фетовски смелого, но простого и ясного образа бесподобно выражает нежность внушившего его чувства, бесконечную нежность, которая с годами все глубже, все светлее, но горит, как в первую минуту».

В 1853 году Фет перевелся в лейб-гвардии уланский полк и стал жить в окрестностях Петербурга.

Он стал появляться в редакции журнала «Современник», его заметили и стали печатать Некрасов и Тургенев. Последний помог поэту издать в 1850 году сборник стихотворений. В 1857 году Фет женился на сестре критика В.П. Боткина, девушке из богатой купеческой семьи, что значительно улучшило его материальное положение. Однако новые императорские указы отодвигали от него все дальше заветное потомственное дворянство.

И снова Фет проявил удивительную практичность, сметливость, хозяйственную жилку и железную волю. Недаром он говорил: «Я всегда держался убеждения, что надо разметать путь перед собою, а не за собою, и поэтому в жиз-

ни всегда заботило меня будущее, а не прошедшее, которого изменить нельзя».

В 1873 году Фет-поэт добился наконец императорского указа о возвращении ему наследственного имени Шеншина и потомственного дворянства. За этим последовали празднование 50-летия творческой деятельности и высочайшее пожалование поэту придворного звания камергера. Все это позволило Фету оставить хозяйство, поселиться в богатом курском имении Воробьевка и московском доме и победно вернуться в литературу с переводами (в основном из древнеримских поэтов и Гёте), мемуарами и, главное, замечательной книгой новых стихотворений (их было более трехсот!) «Вечерние огни». Лирический дар его обрел второе дыхание и еще раз показал всю свою силу и неповторимость. Читающая публика того времени увлекалась другой поэзией, но реально мыслившего и знавшего себе цену Фета мнения этой публики и демократической критики интересовали мало. Он добился своего и в жизни, и в литературе, заняв свое законное место среди лучших русских поэтов.

Духовный внутренний мир Фета, по верному слову его друга поэта Я.П. Полонского, «озарен радужными лучами идеального солнца», полон светлой радости жизни, какой-то детской наивности, безотчетности сильных чувств, музыки, вечной красоты бытия. Сила лирического восторга, вечное изумление, ликующие звуки характерны для Фета, и если он пишет о ночи, то обязательно восклицает: «Какая ночь!» И далее эта пора суток дана в ее тончайших оттенках, всегда неожиданных и глубоко поэтичных. Поэтический мир Фета удивительно богат, но самоценное богатство этот наблюдаемый лирик добывает в тончайших откликах на самые обычные движения мира и души:

Прозвучало над ясной рекою,
Прозвенело в померкшем лугу,
Прокатилось над рощей немою,
Засветилось на том берегу...

В этой поэзии всегда незримо присутствуют дворянская усадьба, соловьиный сад, мерцание летних звезд, открытое

окно, веранда, раскрытый рояль с дрожащими струнами, цыганский гитарный перебор, уездная барышня в светлом платье, нежный лиризм и накал страстей русского романса, аллеи и тропинки старого парка, садовая скамейка, калитка, тихий пруд с отразившимися в нем елями, сельская дорога среди хлебов и лугов.

П.И. Чайковский говорил о Фете: «Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. Фет в лучшие минуты выходит из предметов, указанных поэзией, и смело делает шаг в нашу область».

Подтверждением стали слова Фета: «Меня всегда тянуло из определенной области слов в неопределенную область музыки», «поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны».

Самое знаменитое, во все хрестоматии вошедшее его стихотворение «Я пришел к тебе с приветом...» (1843) и является таким праздником лирического восторга, рассказом о тайне утра, пробуждении природы, силе жизни и весны. Поэт рассказывает о восходе солнца так, как будто он его видит впервые, передает трепет освещенных листьев, каждой ветки в лесу, каждой птицы. Жажда жизни кипит и в его страсти, готовности служить счастьем и любимой, душа полна веселья. Но ведь приходит с приветом не просто человек, приходит поэт к любимой девушке, и его восторженный рассказ и есть его будущая песня, еще не сложенная, но зреющая в радостной, светлой душе. Это – его признание в любви:

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастьем
И тебе служить готова...

Фет превыше всего ценил в поэзии не разум, а вдохновение, именовав его «бессознательным инстинктом», пружины которого от нас скрыты. Он в этом стихотворении показал, как рождается вдохновение, как зреет в лирической душе песня.

Лирика Фета всегда передает чувства в движении. Вспыхивает искра чувства. Ему нужна цепочка ассоциаций, значимая деталь, от которой начинается зарождающийся лиризм, а далее он разворачивается, опираясь на самые неожиданные сопоставления и сюжетные ходы. Таково раннее стихотворение **«Облаком волнистым...»** (1843), казалось бы, простое, как этюд. Вначале клубится пыль в степной дали, не видно, кто приближается, затем мы видим незнакомого всадника на лихом коне, и вдруг автор вспоминает о далеком друге и зовет его. Значит, память жива, друг не забыт, и достаточно вспыхнуть вдали пыльному следу, пробуждается лирическое воспоминание:

Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне!

В таких случаях становится понятна другая знаменитая особенность Фета-лирика, породившая столько пародий, — его **безглагольность**, отсутствие слов действия на протяжении всего стихотворения. Фет не всегда пользуется этим приемом, но вполне владеет им только он

Никаких глаголов, никакого внешнего действия нет, однако стихотворение наполнено внутренним лирическим движением, представляет собой единое поэтическое высказывание в трех четверостишиях. Ведь для Фета такое, например, богатое тонкими подробностями чувство, как любовь, — не действие, а состояние. Поэтому в знаменитом **«безглагольном»** стихотворении **«Шепот, робкое дыханье...»** (1850) точно называются и не соединяются глаголами отдельные черты этого состояния, а мы ощущаем счастье, восторг, согласно звучащую природу, ответное чувство любимой, ибо они сливаются во внутренне единое чувство влюбленного человека:

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..

Так, «за словами» развивается главная тема стихотворения — чувство любви. Чувство тончайшее, словами не вы-

разимое, невыразимо сильное. Так о любви до Фета никто не писал.

Поэтическую манеру, используемую Фетом, называют импрессионистской. (Слово «импрессионизм» происходит от французского слова, означающего: впечатление). Фет был одним из первых «импрессионистов» в русской поэзии. Стихотворение строится на обрывках событий и явлений. Любовь дается намеками, не заземленно, а высоко. Это не столько плотская, сколько духовная любовь, на что указывает финал. Последние слова звучат не в ряду других, а выделенно. Заря – это не очередное явление, а сильная метафора, высшее выражение чувства, свет любви.

И точно такое же радостное перечисление волнующих примет весны, ее радости, мощи, говора вод и крика птичьих стай, капли и тополиного пуха, зорь, бессонной ночи в стихотворении «**Это утро, радость эта...**» (1881) завершается не глаголом, а тире: «**Это все – весна**». И здесь картина набросана точными штрихами, ибо весна – тоже состояние:

Эти ивы и березы,
Эти капли – эти слезы,
Этот пух – не лист...

Эти «безглагольные» стихотворения Фета показывают мощное движение лирического восторга, не нуждающееся для своего полного и тонкого выражения в простых глаголах, в подталкивании прямо выраженным действием.

Поэтическое чувство природы у Фета отличается особой тонкостью и музыкальностью, причем он дает не объективную картину природы, а лирический пейзаж, медленное отражение тех или иных особенностей и подробностей, которые составляют эту картину в душе человека. «Никому не удастся подмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, – тревоги получувств и, наконец, поднимающиеся подчас в душе человека отпрыски прошедших чувств и старых впечатлений, былых стремлений», – говорил о даре Фета-лирика его друг, поэт и критик Аполлон Григорьев.

Лирический пейзаж у Фета – это всегда воспоминание, исповедь. В стихотворении «**Еще майская ночь**» (1857) он

снова говорит о своем восторге («Какая ночь!»), о рождающейся в царстве зимы свежей и чистой весне, о теплой звездной ночи с ее соловьиной песнью.

Конечно, Фет не ограничивается лирическими этюдами, он умеет показать природу в ее сложном, поступательном развитии. Вечер, закат – это тихое и спокойное движение, и оно развито в стихотворении **«Заря прощается с землею...»** (1858). Здесь поэт не жалеет емких глаголов движения, повторяет их, когда надо, замечает густеющий туман в лесу, гаснущий отсвет уходящего солнца на вершинах деревьев, таинственно растущие тени.

Лирику Фету доступны тайны мелодии слова. Ему принадлежит одно из самых музыкальных русских стихотворений – **«Сияла ночь. Луной был полон сад...»** (1877), где страстный женский голос, поэтическое слово и «рыдающая» музыка романса сливаются в единый образ, волнующий сердце. Фет собирает здесь все лирические подробности дворянского гнезда – сияющая ночь, лунный сад, барский дом, раскрытый рояль, дрожащие струны и сердца, чарующая сила страсти в женском голосе и музыке. И в его стихотворении рождается мелодия любви и жизни. Во вдохновенной певичке воплощается надрывная страсть русского романса. Велики сила лирического восторга, порыв и накал звучащих страстей, общее волнение, выразившееся в восклицании: **«И так хотелось жить»**. И через много лет стареющий поэт вновь слышит этот волшебный, страстный голос и забывает о годах, об обидах судьбы и муках сердца, верит снова только в жизнь и любовь: **«А жизни нет конца»**. Лирика – это воспоминание, память сердца. Любовь и музыка исцеляют и возрождают усталую немолодую душу через великую лирическую поэзию:

И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна – вся жизнь, что ты одна – любовь.

Для Фета подлинная поэзия — это всегда порыв, движение, открытие, и он рассказывает о вечной тайне творчества и назначении поэта в стихотворении «Одним толчком согнать ладью живую...» (1887). Поэт входит со своим лирическим замыслом в иную жизнь, чует далекий ветер, что-то смутное и родное, пробуждается, вдыхает запах нового бытия, видит в чужом свое, высказывает невыразимое, волнует сердца — но все это начинается с решительного отправления в плавание живой ладьи поэтической мысли, сильного толчка, направляющего утлый челн избранного певца в бурное море бытия.

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуять ветер с цветущих берегов...

Открытием Фета-лирика был его поэтический язык, мир тонких метафор и мерцающих необычных слов, выражающих подвижную паутину чувства. У него есть особые («фетовские») фразы типа «Я слышу трепетные руки» и множество удивительных слов и их выразительных сочетаний — «душа дрожит», «плакала трава», «сирень в слезах дрожала», «грезит пруд», «таящая нежность», «свежающая мгла», «крылатые звуки», «серебристая ночь», «повиснул дождь», «душа замирающих скрипок», «обманчивый огонь». Иногда возникают характерные «фетовские» всхлипывающие, рыдающие интонации. И само построение стихотворения, умение из нескольких отдельных деталей извлечь мощную ноту лиризма у поэта особое, его сразу узнаешь и восклицаешь: «Это Фет!» Это лучшая похвала и награда для поэта.



Николай Семёнович Лесков

(1831–1895)

*Можно сделать правду столь же, даже
более занимательной, чем вымысел.*

А. Н. Толстой (Из письма Н. С. Лескову)

Кто не любит литературу до готовности принести ей в жертву свое благо – тот лучше сделает, если вовсе ее оставит, ибо «музы ревнивы», а «богема»... ужасна!

Н. С. Лесков

«С большим по сравнению со многими своими сверстниками опозданием приобщившись к литературе, Лесков с первых же лет своего писательства отдался «служению ей» со всей силой и страстностью своего кипучего темперамента. Для него решительно ничто не могло иметь равного с литературой значения и цены. Все было ниже ее, «ибо в литературе есть «царство мысли», – писал о своем отце А. Н. Лесков. И это «царство мысли» так поглотило Николая Семеновича, что, по сути, и предопределило и его непростую жизнь, и сложную, драматическую судьбу его творческого наследия.

Н. С. Лесков родился 16 (4) февраля 1831 года в селе Горохове Орловской губернии. Отец его был чиновник, добившийся личного дворянства и ставший под конец жизни мелким помещиком. Мать его происходила из культурной дворянской семьи Алферьевых.

Жизненные впечатления детства и юности были настолько широки и разнообразны, что, много лет спустя, писатель мог сказать о себе: «Я смело, даже, может быть, дерзко, думаю, что я знаю русского человека в самую его глубь, и не ставлю себе этого ни в какую заслугу. Я не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками, а я вырос в на-

роде на гостомельском (название деревни в Орловской области) выгоне с казанком в руке, я спал с ним на расшитой траве ночного выгона под теплым овчинным тулупом».

В 1841 году Лесков начинает обучение в Орловской гимназии, но, не окончив ее, в 1846 году поступает в качестве мелкого чиновника на службу в Орловскую уголовную палату.

В 1849 году Лесков переезжает в Киев к своему дяде, профессору Киевского университета и поступает там на службу в рекрутское присутствие. Восемь лет, проведенных в Киеве, общение с либеральной интеллигенцией, чтение книг оказали серьезное влияние на формирование духовного и интеллектуального кругозора юного приказного.

В 1857 году Лесков покидает Киев, оставляет «коронную» службу и переходит к «коммерческой деятельности», поступив на работу разъездным агентом в торговую компанию, расположенную в Пензе. Но «хождение по делам» не ограничивалось Пензенщиной, а охватывало практически всю Россию «от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру». Стоит ли говорить, какой жизненный материал для будущего литературного творчества набрал Лесков.

В 1860 году Н. С. Лесков начинает печататься в журналах. Но не как писатель, а как публицист. Первая статья его называлась «Очерки винокуренной промышленности». В 1862 году появляются первые художественные произведения. К этому времени он уже переезжает в Петербург, работает в Министерстве народного просвещения, газетах, журналах.

Но везде возникали проблемы. «Горячее сердце и крепкий нрав не позволяли ему мириться с расхождениями во взглядах, понимании, направлениях. Тут он не считался ни с какими соображениями, былыми отношениями, ни с чьим положением, авторитетом... Он не щадил себя, не щадил и других. Блестящий диалектический субъективизм прекрасно служил искреннему самоубеждению чужой вины. Беспристрастие в оценке взаимоотношений оказывалось благодаря этому невозможным». Поэтому, наверное, у Лескова портятся отношения с людьми «попятного направления»: Катковым, Краевским, Крестовским, Аксаковым, журналами этого направления: «Историческим вестником», «Новым временем». То же самое

происходит и с людьми, олицетворяющими собой революционно-демократическую литературу: Некрасовым, Салтыковым-Щедриным, Писаревым и другими.

В 1863 году в «Отечественных записках» появился рассказ Лескова «Овцебык», проблематика которого явилась прямым продолжением полемики автора с «нигилистами». Герой рассказа Василий Богословский по прозвищу Овцебык — плоть от плоти революционного народничества, еще не набравшего силу, но уже столкнувшегося с проблемой «безмолвствующего народа». Мужики-«гречкосеи» не воспринимают умных речей Овцебыка, предпочитая ему авторитетного Александра Ивановича — человека «из своих», крепкого хозяина, говорящего с мужиками на их языке. Выбор фамилии главного героя не случаен: в ней и отзвуки проповеднической миссии революционера-идеалиста, и обозначение внутренних противоречий натуры героя, отвергающего традиционную веру, но не обретшего твердой духовной почвы под ногами. Трагическая судьба Василия Петровича — неизбежное следствие столкновения «готовой» идеи с живой действительностью, сопротивляющейся утопическим головным экспериментам. Овцебык-Богословский явно вызывает сочувствие автора, видящего в своем герое сильную личность, готовую на жертву во имя общего блага.

Злободневность, памфлетность «антинигилистических» произведений Лескова отчасти заслонила для читателей и критиков главные отличительные особенности лесковской прозы — ее психологизм, внимание к народной жизни и внутреннему миру отдельного человека, тонкое чувство родного языка. Между тем уже в 1860-е годы появляются повести и рассказы, несущие в себе черты позднего лесковского стиля.

Таков рассказ «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), открывающий галерею народных типов в творчестве писателя и начинающийся характерным вступлением: «Иной раз в наших местах задаются такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета». Героиня Лескова лишена ореола мученичества: следуя инстинкту разгоревшейся страсти, она становится губительницей невинных

душ (достаточно вспомнить жуткую сцену удушения «сонаследника» — малолетнего племянника Федора). Движение героини от скуки купеческого быта к свободной любви, сопровождаемое семейными «умертвиями», приводит ее к той грани, за которой исчезает различие между человеческим и звериным (не случайно эпизод ночного свидания Катерины Львовны с Сергеем сопровождается пронзительным кошачьим дуэтом на кухонной крыше). Сама сцена гибели Катерины, мстящей обидчице за свою поруганную любовь, отмечена характерным авторским сравнением: «...В это же время из другой волны почти по пояс поднялась над водою Катерина Львовна, бросилась на Сонетку, как сильная щука на мягкоперую плотицу, и обе более уже не показались». Нельзя не отметить свойственной героине цельности и внутренней силы, отчетливо проступающей на фоне молодцеватого, но слабодушного и внутренне бесцветного Сергея.

Но эта сила, удесятеренная страстью, ведет к саморазрушению личности: слепое, первобытное чувство вытесняет в героине все прочие внутренние импульсы, включая инстинкт материнства. Не идеализируя народную жизнь, заглядывая в ее ужасающие «бездны», Лесков погружал читателя в раздумья над проблемой народной совести — а именно она является критерием всего происходящего в рассказе. «Леди Макбет Мценского уезда» написана простым, нарочито лубочным языком: автор заметно дистанцируется от повествования, придавая ему сказовый характер.

СКАЗ - форма повествования от лица рассказчика, часто «отделенного» от автора социально-культурной дистанцией и повествующего в «чужой» автору устно-словесной манере.

В творчестве Н.С. Лескова сказовая, стилизованная форма повествования преобладает над «нейтральной» (авторской) формой. Создав своеобразный цикл произведений о русских женщинах, в который, помимо «Леди Макбет Мценского уезда», вошли «Житие одной бабы» (1863), «Воительница» (1866), «Котин-Доилец и Платонида» (1867), Лесков приступил к созданию романа-хроники о народных праведниках.

Роман «Соборяне» увидел свет в 1872 году в журнале «Русский вестник» и сразу же вызвал широкое обсуждение в печати. В «Соборянах» с особой силой проявилась «почвенность» Лескова, его тяготение к старой Руси с ее преданиями и духовными заветами. В центре повествования — жители «старгородской соборной поповки», среди которых выделяются фигуры протоиерея Савелия Туберозова, священника Захарии Бенефактова и дьякона Ахиллы Десницына. Честно и праведно исполняя свой долг, герои романа испытывают неизбывную «тоску по идеалу», памятуя о том времени, когда православная церковь способствовала укреплению и нравственному оздоровлению общества. Старгородские подвижники одержимы желанием практической деятельности во благо народа, но новая эпоха делает эти высокие помыслы «доброй старой сказкой», уходящей в предание. В настоящем же лесковские соборяне лишены возможности в полной мере послужить своим ближним, что-либо изменить в мире корысти и зла. «Не знаю, что о себе думать, к чему я рожден и на что призван?» — с горечью признается Савелий Туберозов. Сомнения и тревоги отца Савелия выливаются в проповедь, произнесенную им в присутствии городских «верхов» и объявленную старгородскими обывателями «революционной». Совершив гражданский поступок, бунтарь Туберозов уходит из жизни, не имея возможности сломать стену людского равнодушия, приводящего к неразличению добра и зла. Столь же редкими, «заповедными» душевными качествами обладают чуткий и добрый отец Захарий, богатырь Ахилла Десницын, протопопица Наталья Николаевна и карлик Николай Афанасьевич. Все эти «странные», отставшие от «прогресса» люди представляют собой ту русскую соборность, без которой невозможно движение общества «вглубь», к духовному самостоянию.

1870-е годы отмечены своеобразным художническим самоопределением Лескова, нашедшим свое выражение в очерке «Монашеские острова на Ладожском озере» (1873) и рассказе-легенде «Запечатленный ангел» (1873). В этих произведениях затрагиваются такие важнейшие для писателя вопросы, как проблема предания в искусстве, соотношение эстетического и нравственного в художественном

творчестве. Сам Лесков к этому времени прочно вошел в литературу как «*русский антик*», т.е. «любитель старины, собиратель древностей».

Продолжая разрабатывать тему русского праведничества, Лесков создает целую галерею народных характеров в повести «Очарованный странник» (1873), рассказах «Однодум» (1879), «Несмертельный голован» (1880), «Левша» (1881), «Человек на часах» (1887) и др.

В «Очарованном страннике» нашли свое отражение разновременные впечатления писателя, много путешествовавшего по России. Поводом, побудившим Лескова к написанию истории «черноземного Телемака» (один из вариантов заглавия), явилась его внутренняя полемика с автором «Мертвых душ», сетовавшим на отсутствие в России людей с богатырской силой и вынужденным «припрятать подлеца» в качестве героя эпохи. Лесков делает главным героем своего произведения человека яркой судьбы, обладающего свойствами богатырской личности («Этому новому нашему спутнику... по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят, но он был в полном смысле слова богатырь, и притом *типический*, добродушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого»). Герой введен в повествование как некий *тип*, легко узнаваемый каждым соотечественником, т.е. несущий в себе яркие национальные черты. Простодушие, бесхитростность проступают и в манере общения Ивана Северьяновича со своими случайными слушателями («отвечал добродушно и бесстрастно», «пораздумал немножко и отвечал»). Но в эту внешне бесстрастную повествовательную «рамку» заключен живой, волнующий рассказ о жизни «моленого», обещанного Богу сына, жаждущего странствий и приключений.

В сюжетно-композиционном отношении лесковская повесть на первый взгляд представляет собой пестрое, мозаичное переплетение разнохарактерных эпизодов, не связанных единым сюжетом. Но это первое впечатление обманчиво: все большие и малые вехи многотрудной жизни Ивана Северьяновича Флягина подчинены единому ее основанию, от-

крытому для героя в самом начале повести. Видение монаха, ставшего жертвой флягинского «ребячества», приоткрыло для героя завесу тайны грядущего, указав ему путь к служению Господу. На этом пути герою предстоят испытания, искушения и подвиги, ибо натура Флягина сопротивляется возможности «гладкого» пути к указанному предназначению (*«Чудесно, — отвечаю, — согласен и ожидаю»* — такова реакция героя на обещанные ему смертельные опасности). Движение лесковского странника к обретению успокоения, душевной гармонии составляет ту многофабульность, которая делает повесть своеобразной мини-эпопеей. Событийный ряд повести организован с учетом «панорамности» его восприятия читателем, способным видеть внутреннюю перекличку глав и эпизодов, заметить различные связи и расхождения текста. Прежде всего это чередование греховных и искупительных деяний героя, его метания от «губителя-беса» к ангелу-хранителю. Это проявляется на раннем этапе самостоятельной жизни Флягина-Голована. Став косвенным виновником гибели старого монаха, герой тут же совершает свой первый подвиг, спасая господскую семью от неминуемой смерти. Обладая исполинской силой, «молодой ребенок» Флягин еще не свыкся с нею и не всегда способен соразмерять свои действия с возможными последствиями. Герой повести постоянно оказывается между двумя полюсами бытия — светом и тьмой, временами блуждая, теряя почву под ногами, но в конце концов обретая смысл и цель своего существования на земле. Мифологическое, иррациональное начало, сопровождающее героя на его пути к храму, подчеркивает его избранность, «уготованность» к испытаниям во имя спасения души. Мир, окружающий Ивана Северьяновича, полон чудес и пророчеств, знамений и тайн. Повествуя о своей встрече с «магнетизером», герой замечает: «Вот тут началось такое наваждение, что хотя этому делу уже много-много лет прошло, но я и по сие время не могу себе понять, что тут произошло за действие и какую силою оно надо мной творилось...».

В чередовании реальных и мистических событий кроется еще одна закономерность сюжетно-композиционной

организации повести: герой часто попадает под влияние темной, загадочной силы, «увязая» в пучине страстей и наваждений. Одним из таких испытаний стало постижение героем «красы природы совершенства», воплощенного в облике «роковой» цыганки Груши. Увлекающаяся натура героя мгновенно реагирует на призыв «невозможной» красоты: страсть эта подобна затмению рассудка, потере прежних представлений о миропорядке («Сам ее так уважаю, что думаю: не ты ли, проклятая, и землю и небо сделала?»)). Сцена трактирного разгула с метанием сторублевых «лебедей» к ногам красавицы цыганки – своего рода кульминация «страстных» испытаний героя.

Но как только Иван освобождается от гипноза всепоглощающей страсти, его чувство к Груше обретает иное звучание – происходит свойственное герою домысливание жизненной ситуации. Полюбив Грушу глубокой, сострадательной любовью, Иван вынужден взять на себя грех убийства, избавляя любимого человека от еще более тяжкого греха (сцена гибели Груши зеркально перекликается с рассказом Флягина о собственной попытке самоубийства, предупрежденной проворным цыганом). Искушая свою вину перед умершей, Флягин претерпевает ратные испытания, и с героем снова происходят чудеса: во время боя Груша незримо сопровождает его, оберегая от смерти...

Перипетии судьбы Ивана Северьяновича лишь оттеняют его удивительное жизнелюбие, противостоящее темным разрушительным инстинктам и направляющее героя на благие деяния и подвиги. Послужной список Флягина поражает своим разнообразием: дворянский фореитор, нянька и лекарь, солдат, балаганный актер, послушник... Богатство натуры героя позволяет ему с легкостью освоить любой род деятельности. Многогранное поле деятельности предоставляет Флягину возможность проверить свою силу в разного рода испытаниях. Каждое из них могло бы составить отдельную человеческую судьбу – при этом образ лесковского странника не выглядит условно-собирательным, сохраняя художественную целостность. В герое уживаются дерзость и кротость, сила и смирение, твердость и нежность, состав-

ляющие «многострунность» его натуры и отражающие диалектику живой жизни. К этим качествам Флягина необходимо добавить еще одно — его удивительную переимчивость и веротерпимость, позволяющие ему выжить в любых условиях. Флягин везде оказывается полезным человеком — идет ли речь о воспитании ребенка, уходе за лошадей или лечении татарских жен. Этот заговоренный от пуль, святой и грешный русский человек проходит все испытания и готов принять новые.

Готовность Флягина стать «новым Пересветом», воином-черноризцем придает повести в целом глубинное патристическое звучание: любовь к родине и вера сливаются здесь воедино, отражая позицию автора и героя. Таким образом автор вновь возвращается к богатырской теме, заявленной в самом начале и составляющей идейную основу произведения.

Сложность, многосоставность проблематики «Очарованного странника» определяет его жанровое своеобразие. Это *повесть-поэма*, полемически перекликающаяся с гоголевской «поэмой без героя», *богатырская повесть*, *повесть странствий*, *повесть-сказ*. Последнее жанровое определение относит нас к речевой стилистике «Странника», также отличающейся многообразием и богатством оттенков. Иван Северьянович тонко чувствует мир и находит неповторимые слова для передачи своих впечатлений («А я все сижу да гляжу уже не на самый дом, а в воду, где этот свет весь отразило и струями рябит, как будто столбы ходят, точно водяные чертоги открыты»). Финал повести возвращает нас к ее названию, подытоживая путь духовной эволюции героя-рассказчика, личная судьба которого сливается с народной судьбой («И даны были мне слезы, дивно обильные!.. Все я о Родине плакал»). В этой тревоге слышится голос самого автора, его думы о благе России, его вера в духовные силы нации.

Тема праведничества у Лескова тесно смыкается с социально-исторической проблематикой. Многие лесковские герои, родившиеся, подобно страннику Ивану Флягину, «в крепостном звании», постигают на собственном опыте характер взаимоотношений власти и народа.

В этом отношении показательны судьбы тульского мастерового-уникама Левши из одноименного рассказа и солдата Постникова из **«Человека на часах»** (1887). Первый своим невиданным изделием поддерживает престиж государства перед просвещенной Европой, но при этом остается «чернородьем», не заслуживающим внимания высоких особ (в финале рассказа герой, пытавшийся донести до властей секрет «басурманского» оружия, умирает на полу Обухвинской больницы «для неведомого сословия»). Судьба солдата Постникова, оставившего свой пост ради спасения человеческой жизни, — еще одно подтверждение равнодушия властей ко всякой «гуманерии» (вместо награды за спасение погибающих герой был высечен перед строем двумястами розгами). Антимонархическая и антибюрократическая тематика поздних произведений Лескова явилась закономерным следствием многолетних наблюдений писателя за жизнью народа, развивающейся по собственным внутренним законам вне «компетенции» государственной власти. Так же непросто складывались отношения художника с официальной церковью. Следуя в своем творчестве традициям русского православия, Лесков разграничивал государственную, иерархическую церковность и подлинную веру, носителем которой является народ, воплощающий евангельские заветы в реальной жизненной практике. В итоге лесковский простодушн-праведник зачастую оказывается в нравственном отношении выше представителей церкви (вспомним обиду Ивана Флягина на миссионеров, отказавших степному пленнику в реальной помощи, или циничный разговор полковника Свинына и владыки-митрополита об участии солдата Постникова в **«Человеке на часах»**).

В очерковом цикле **«Мелочи архиерейской жизни»** (1878) Лесков представил в ироническом свете быт и нравы церковной элиты, равнодушной к судьбам «ничтожных» мира сего (вкуче с другими антиклерикальными произведениями **«Мелочи...»** вызвали резкую оценку властей и лично обер-прокурора Святейшего Синода К.П. Победоносцева, что послужило поводом для отстранения писателя от службы в Комитете по рассмотрению книг для народного чте-

ния). При этом писатель отнюдь не идеализировал массу, представляющую «низовую» Россию: образы праведников, антиков-бессребреников оттеняли черты закоснелого, подчас уродливого быта сермяжной Руси, ради которой свершают свой будничны́й подвиг народные избранники. Таким образом, известная уваровская триада «самодержавие, православие, народность» подвергалась у Лескова острокритическому осмыслению.

Оппозиционность писателя по отношению к действующим институтам власти не означала его революционности: в 1880–1890-е годы Лесков по-прежнему занимает антинигилистическую позицию, не веря в возможность радикального переустройства общества. Вместе с тем интуицией художника Лесков чувствовал неизбежность социальных катаклизмов, возлагая надежду на волю и разум молодого поколения, способного «облагородить» грядущие перемены (рассказ «Зимний день», 1894). «Неблагодинамичность» Лескова, его нежелание подстраиваться под чьи-либо вкусы и программы порождали конфликтные ситуации, порой приводившие к разрыву с бывшими единомышленниками (так, стремясь сохранить писательскую независимость, Лесков был вынужден расстаться с «Русским вестником», возглавляемым М.Н. Катковым, что обрекало художника на случайные заработки в мелкой периодике). Идеиные убеждения Лескова во многом совпадали со взглядами Л.Н. Толстого (знакомство писателей состоялось весной 1887 года в Москве). Творческий диалог художников имел для Лескова, оказавшегося в своеобразной литературной изоляции, особое значение: Толстой поддерживал оригинальный талант своего коллеги, давая отзывы на присылаемые ему Лесковым рукописи. Не во всем соглашаясь со взглядами Толстого, Лесков безусловно уважал и ценил авторитет автора «Войны и мира» и «Анны Карениной», пребывающего в не менее сложных отношениях с современниками.

Проблематика поздних произведений Лескова весьма многообразна. Это рассказы-зарисовки, анекдоты из народного быта («Чертогон», 1879; «Штопальщик», 1882), традиционный лесковский сказ («Тупейный художник»,

1883), легендарные сюжеты («Сказание о Федоре-христианине и друге его Абраме-жидовине», 1886; «Повесть о богоугодном дровоколе», 1886; «Зенон-златокузнец», 1890), социальная сатира в духе щедринского «эзоповского» повествования («Заячий ремиз», 1894). Произведения разных лет и жанров составляют удивительный и неповторимый «мир Лескова», погружение в который – своего рода «хождение в народ», осознание себя частью великой самобытной общности.

Последние годы жизни художника были нелегкими. Отлученный от государственной службы, не имеющий достаточной поддержки в литературном мире, Лесков продолжал трудиться, невзирая на тяжелую болезнь, симптомы которой впервые проявились после цензурного ареста 6-го тома Собрания сочинений писателя. В своей самооценке Лесков был удивительно скромнен. В начале автобиографии, написанной в 1880-е годы, он констатирует: «Заметки эти могут быть интересны в том отношении, что покажут в моем лице, какие не приготовленные к литературе люди могли в мое время получать хотя скромное, но все-таки не самое ничтожное место среди литературных деятелей моей поры». В написанном незадолго до смерти завещании писатель просил не произносить на похоронах «никаких речей». Николай Семенович Лесков умер 21 февраля (5 марта) 1895 года и был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге. Посмертная слава писателя, влияние которого испытали на себе многие художники XX века, свидетельствовала о том, что творческая жизнь, отданная *за народ*, становится фактом познания народом самого себя.

**Михаил Евграфович
Салтыков-Щедрин**

(1826–1889)



Сатира – дело людей пытливых и мужественных. В том, что почти всем вокруг кажется еще разумным, она усматривает вызов здравому смыслу.

В.В.Прозоров

У М.Е.Салтыкова-Щедрина есть замечательная цитата: *«Смех – это оружие очень сильное, ибо ничто так не обескураживает порока, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех»*. Сатира была с давних времен оружием борьбы со злом в литературе. Она казнила человеческие пороки смехом, ведь известно, что смеха боится даже тот, кто не боится ничего. Русская сатира восходит к традициям устного народного творчества, а прямыми предшественниками Салтыкова-Щедрина в русской литературе считаются Фонвизин, Крылов, Грибоедов и в первую очередь – Гоголь.

«Жизнь – это жестокая неизбежность, и не всякому дано поднять против нее знамя бунта», - писал Салтыков-Щедрин в одном из своих произведений.

Источник сатиры писателя – ирония, гротеск, юмор, смех, любовь к своей стране и боль за нее.

В автобиографическом романе «Пошехонская старина» Салтыков-Щедрин писал: *«Бывали минуты, когда пошехонская страна приводила меня в недоумение; но такой минуты, когда бы сердце мое перестало болеть по ней, я решительно не запомню»*.

«Русским Свифтом» называли его современники, так как Щедрин создал своеобразную сатирическую летопись целой эпохи. В совершенстве владея словом, Салтыков-

Щедрин отпугивал многих читателей-современников суровостью стиля и даже каким-то художническим фанатизмом.

Очень точно уловил существенные черты поэтики Щедрина И.С. Тургенев, говоря о «серьезном и злобном юморе» писателя, о его реализме, «трезвом и ясном среди самой необузданной игры воображения». В ранних литературных опытах Щедрина почти совсем не угадывается талант сатирический:

Мы в тяжкий сон живьем погружены.
Как скучно все: младенческие грезы
Какой-то тайной грустию полны,
И шутка как-то сказана сквозь слезы!

Однако в этих наивных стихах Салтыкова-лицеиста задана некая общая для его творчества тональность. Щедрин-лирик и Щедрин-сатирик совсем не противоречат друг другу: именно сатире, этой «шутке, сказанной сквозь слезы», под силу разрушить «тяжкий сон» действительности. Вместе с тем, помимо способности внимательно и зорко «взглянуть окрест себя», сатирик должен обладать особым творческим темпераментом, без которого невозможно увлечь читателя авторской мыслью.

Точная дата рождения двойной фамилии писателя – август 1856 года. Именно в это время началась публикация «Губернских очерков», автор которых представился как Н. Щедрин (в более полной развертке – «отставной надворный советник Николай Иванович Щедрин»!).

15(27) января 1826 года в семье тверских помещиков Еврафа Васильевича и Ольги Михайловны Салтыковых родился шестой ребенок – сын, названный Михаилом. Раннее детство будущего писателя протекало в родовом салтыковском имении – селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии. «Пошехонское» детство оказалось едва ли не самым драматичным периодом в жизни будущего писателя.

В 1836 году Салтыков выдержал экзамены в Московский Дворянский институт, а два года спустя за отличные успехи в учебе мальчик был переведен в знаменитый Царскосельский

(позже Александровский) лицей, именно в Лицее состоялись первые поэтические опыты юноши Салтыкова и именно в Петербурге завязались его первые литературные связи (посещение собрания литераторов в доме М.А. Языкова, знакомство с В.Г. Белинским). В Лицее Салтыков познакомился со старшекурсником Михаилом Буташевичем-Петрашевским, создателем знаменитого «прогрессивного» кружка.

Итогом посещения «пятниц» Петрашевского явились первые прозаические произведения Салтыкова – повести «Противоречия»(1847) и «Запутанное дело»(1848), герои которых пытаются найти ответы на «проклятые вопросы» современности (Иван Самойлыч Мичулин, герой «Запутанного дела», видит сон об устройстве современного общества, явленного в виде живой пирамиды, в основание которой положены неизвестные судьбы «незначительных» людей).

Первые публикации писателя принесли ему немалые испытания: 28 апреля 1848 года он был арестован и вскоре выслан в Вятку (свое почти восьмилетнее пребывание в ссылке Салтыков в духе «щедринского» юмора называл «акклиматизацией»).

«Вятский плен» стал отправным пунктом неуклонного движения «политически неблагонадежного», но честного и добросовестного служащего по карьерной лестнице. Послужной список «чиновника-социалиста» Салтыкова впечатляет: исполнитель особых поручений при вятском губернаторе, вице-губернатор Рязани (1858–1860) и Твери (1860–1862), председатель Пензенской казенной палаты (1864–1866), управляющий Тульской (1866) и Рязанской (1867) казенными палатами. Обращает на себя внимание непродолжительность пребывания Салтыкова на этих солидных должностях: «неуживчивость» сурового и педантичного начальника, его неподкупность и бескомпромиссность стали притчей во языцех в чиновничьем мире.

В январе 1856 года Салтыков возвращается в Петербург. В том же году в «Русском вестнике» появляются первые из «Губернских очерков», ознаменовавшие собой начало яркой творческой биографии Салтыкова-Щедрина.

«Губернские очерки» надолго приковали к себе внима-

ние читающей публики: на суд общества Щедрин вывел целую галерею «знакомых незнакомцев» — сановных взяточников, опустившихся обывателей, помещиков-крепостников, праздных «философов» и т.п., населяющих вымышленный провинциальный город Крутогорск. Очерки вызвали одобрительные отклики в литературной среде: в «Современнике» появились статьи Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова (в первой из них автор «Губернских очерков» назван «писателем грустным и негодующим»). С «Современником» Салтыкова-Щедрина связывали тесные и плодотворные отношения: в течение двух лет он являлся сотрудником критического отдела журнала.

Наряду с журнальной деятельностью происходит интенсивное развитие Щедрина-художника. Наибольшее распространение в творчестве писателя получает жанр сатирико-публицистического очерка, навеянного «злобой дня» и открыто несущего авторскую позицию (очерковые циклы «Невинные рассказы», «Помпадуры и помпадурши», «Благонамеренные речи», «Мелочи жизни» и др.). Вместе с тем ряд «сквозных» щедринских тем и образов с годами связывается, «цементируется» в более крупные жанровые формы.

В январе 1869 года в «Отечественных записках» появляются первые главы романа-хроники «История одного города», ставшего одной из вершин сатирического творчества Салтыкова-Щедрина.

Изложение глуповской хроники автор «доверяет» четырем «архивариусам-летописцам», призванным представить читателю «физиономию города» и «изобразить преемственно градоначальников, в город Глупов от российского правительства в разное время поставленных». Таким образом, история Глупова предстает как летопись деяний сменяющих друг друга «отцов» города.

Пространство и время в «Истории одного города» предельно условны, лишены четкости и определенности. Так, местоположение Глупова то ограничено «болотиной», то «расширено» тремя реками и семью горами. Не меньшая путаница обнаруживается при обращении к хронологии «Летописца»: присутствие в тексте точных дат лишь усиливает

эффект «смещения» времен и событий. Подобная авторская установка, в сущности, разрушает законы летописного жанра, превращая хронику в собрание внешне разрозненных документов и свидетельств. Это авторское разъяснение — своего рода ключ к правильному прочтению «Истории...», в которой за внешне абсурдным, «игровым» сюжетом кроются глубокие историко-философские обобщения.

Так возникает Глупов. Рисуя портреты «отцов» города, Щедрин не скупится на различные приемы сатирической характеристики. «Опись градоначальников» поражает обилием разнообразных имен, не оставляющих сомнений в «профессиональной пригодности» их носителей: Дементий Варламович Брудастый, Иван Матвеевич Баклан, Василиск Семенович Бородавкин, Иван Пантелеевич Прыщ, Архистратиг Стратилатович Перехват-Залихватский... (Сама форма «описи», т.е. списка вещей или бумаг, применительно к галерее «значительных лиц», является средством сатирического снижения, «расчеловечивания» персонажей.) Под стать фамилиям и «исторические» деяния градоначальников: «торговал греческим мылом, губкою и орехами», «ввел в употребление горчицу и лавровый лист», «летал по воздуху в городском саду», «спалил тридцать три деревни», «любил рядиться в женское платье и лакомиться лягушками» и т.п. Принцип абсурда главенствует во всем, что связано с фигурами градоначальников, начиная с момента их прихода к власти и заканчивая обстоятельствами их увольнения или гибели («за измену бит в 1734 году кнутом», «был найден в постели, заеденный клопами», «переломлен пополам во время бури», «умер от объедения», «оказался с фаршированной головой», «умер от меланхолии» и т.п.).

Выбрав из всей «описи» градоначальников наиболее «замечательные» фигуры, издатель помещает номером первым биографию Дементия Варламовича Брудастого, прискакавшего в Глупов «во все лопатки» в августе 1762 года («брудастыми» называли породу длинношерстных гончих собак, отличающихся свирепым нравом).

Дальнейшие события, вызвавшие в Глупове хаос и анархию: история «говорящей головы», вышедшей из строя и

даже укусившей почтового мальчика за икру, напоминает сюжеты народных сказок о «прирастающих» головах злодеев. Похождения «укладки», заменяющей градоначальнику голову, не способны заслонить для внимательного читателя главную авторскую мысль: для того чтобы управлять глуповцами, не обязательно иметь голову, главное — «быть» начальником.

Последующие «портретные» главы хроники лишь укрепляют и возводят в систему тип «начальника-прохвоста». Это и калейдоскопично сменяющие друг друга «ираидки», и «клемантинки», и шаткий либерал Двоекуров, и «путешественник» Фердыщенко, и инициатор «войн за просвещение» Василиск Бородавкин. Эпоха «увольнения от войн» представлена князем Микаладзе, а также Беневоленским и Грустиловым, погрузившими Глупов в праздность и лень и подготовившими явление Угрюм-Бурчеева, взявшего реванш за «невоенное» время. Вместе с тем смена наделенных властью прохвостов и временщиков подчеркивает неизменность глуповского строя жизни, берущего свое начало в упомянутой легенде о призвании князей.

Глуповское народонаселение неоднородно по своему составу (крестьяне, купцы, интеллигенция...) Сам город вырастает до размеров обширной аграрной страны (один только Бородавкин «спалил тридцать три деревни», подобные же «подвиги» числятся и за другими градоначальниками). Одной из главнейших черт глуповского народа является его терпеливость, фантастическая покорность. При этом доминирующим состоянием глуповских «людишек», «сирот», как называет их автор, является чувство страха — страха перед завтрашним днем, перед зыбкостью, необеспеченностью жизни. На этом фоне «подвигом» глуповского народонаселения становится сам факт его существования. Фигура Угрюм-Бурчеева — последнего из явленных в повествовании градоначальников. «Бывший прохвост» Угрюм-Бурчеев напоминает вестника пришествия Антихриста.

И история Глупова начинает стремительно приближаться к своему финалу (при этом как бы забывается, что последним по «описи» градоначальником был Перехват-Залихватовский). Но финал этот двоякий: что-то начало меняться и

на уровне власти предрежащих и на уровне «низов». Власть градоначальников пришла к своему итоговому обозначению в лице «непреклонного идиота», враждебного самой природе. В свою очередь, глуповцы начинают постигать всю нелепость многовекового поклонения бесчеловечной власти. Внутренний отказ, протест глуповцев против навязываемой им «схемы счастья» несут в себе явные черты литературной *антиутопии*.

Финал щедринской антиутопии одновременно впечатляющ и загадочен: не сумевший остановить реку Угрюм-Бурчеев исчезает, не успев договорить фразы, а на смену ему приходит Оно – нечто, прекратившее течение глуповской истории.

«История одного города» – не единственный роман Салтыкова-Щедрина (сам писатель дал «Истории...» самое общее жанровое определение – «книга»).

В 1870-е годы Щедрин расширяет и углубляет сферу социально-политического анализа и критики. Это нашло отражение в следующих произведениях: «Помпадуры и помпадурши», «Господа ташкентцы», «Благонамеренные речи», «Дневник провинциала в Петербурге».

В 80-е годы выходят в свет романы «Господа Головлевы» (1880), «Современная идиллия» (1883) и «Пошехонская старина» (1889).

Роман «Господа Головлевы» – повествование о трагическом распаде семейных уз, полнейшем вырождении дворянской семьи, вымирании бывших хозяев и столпов жизни – идейно и художественно связан с «мыслью семейной», но занимает совершенно особое место в творчестве писателя.

Форма семейной хроники стала для Щедрина средством для убедительных социально-политических обобщений, изображения вырождения и гибели дворянского рода. Разложение «семейного союза», нравственное и физическое вырождение, исчерпанность внутренних отношений, паразитизм, «война» за собственность, бесконечное лицемерие – вот история рода Головлевых, обобщенно представляющего «мертвые души» пореформенного периода. Писатель показывает, что внешне благополучная семья обречена на

вырождение в силу паразитизма, собственнических чувств, разврата. Арина Петровна Головлева — мать и бабушка — была умелой приобретательницей, всю жизнь заботилась о накоплении, приобретении для семьи, но накопление вело только к расточению (запасы гнили в амбарах и погребах), средства («куски»), выделенные собственным детям, оборачивались «отказной» на часть родового имущества.

Порфирий Головлев, еще в детстве прозванный Иудушкой, имел чин генерала в отставке. Хозяйствование его сводилось к мелочным подсчетам («усчитывание» скотницы, ключницы, приказчика), подозрительности, жалобам мировому судье.

Брат Иудушки Степка-балбес, вернувшийся в родительский дом, умирает, обобранный матерью и братом. Варварское бессердечие, жестокость проявляет «кровопивец» Иудушка к брату Павлу, прикрываясь словами о ласке, милосердии и утешении. После смерти брата Порфирий-Иудушка выставил мать из имения. Трагична судьба детей Иудушки. Застрелился старший сын Владимир, доведенный до отчаяния. За растрату был сослан и умер второй сын — Петенька, тоже не получивший помощи от отца. Молясь, лицемеря и кривляясь, Иудушка отправил своего незаконнорожденного ребенка — сына Евпраксеюшки в приют как подкидыша, и младенец умер. Искалечена и жизнь племянниц Иудушки — Анниньки и Любиньки. Любинька покончила жизнь самоубийством, окончательно опустилась Аннинька. Борьбу за собственность Иудушка «выиграл», но писатель показывает его постепенное одичание, сходство с живым трупом. Иудушка собрал все худшие родовые и семейные качества и привычки, «пустословие, пустомыслие и пустоутробие». Знаменитое иудушкино «Где все?» не ставит точку в развитии образа. Мастерство и сила Щедрина-художника в том, как он завершает судьбу героя. Даже в выродке проснулась совесть, но и она стала для него не путем к спасению, а последней мучительной агонией. Головлевский хозяин, гонимый мстительной совестью, замерз на улице, когда побрел на могилу матери.

Щедрин нигде не переступает меру естественности изображения «нормальных» человеческих отношений между

людьми, не прибегает к фантастике и иносказаниям. Лицемерие, зло, разложение дворянского рода, нарисованные Щедриным, не ограничивались рамками семейного круга. Мастерство нравственно-психологического анализа соединено с социально-политическими обобщениями – старое семейно-собственническое начало, как одна из основ «порядка вещей», выродилось, а его носители и защитники превратились в ханжей и лицемеров.

Начиная с середины 1870-х годов, Салтыков был тяжело болен и выезжал на лечение за границу.

Повальное общественное уныние, сумерки жизни, «хлевное хрюканье» обывателей, торжество шпионажа нашли свое отражение в цикле «Письма к тетеньке» и в романе «Современная идиллия».

В 1884 году был закрыт журнал «Отечественные записки», что было воспринято Салтыковым-Щедриным как трагический разрыв с читателем, которого писатель понимал, знал и любил.

В последние годы жизни писатель стремился к обобщению сделанного, к подведению итогов творчества. «Сказки» и роман «Пошехонская старина» – последние произведения – обобщают его наблюдения над русской действительностью, идейные искания и художественные раздумья предшествующих лет.

В феврале 1869 года в «Отечественных записках» появляются первые произведения будущего цикла «Сказок для детей изрядного возраста». Щедринские сказки с регулярностью изымались из печати цензорами, в достаточной мере владевшими эзоповским языком (сам Щедрин называл это «эзоповской манерой, обнаруживающей замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств»).

Человеческое общество и зоологический мир в сказках Щедрина не просто взаимодействуют, а как бы «замещают» друг друга, создавая выразительную, объемную картину социальной действительности. «Иносказательный смысл тоже имеет право гражданства», – утверждал писатель. В сказках, адресованных самому широкому читателю, гражданская позиция автора заявлена отчетливо и внятно.

Три сказки – «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик» и «Пропала совесть» были написаны в 1869 году, двадцать девять написаны им в последнее десятилетие его жизни, а собрание всех сказок писателя включает тридцать две сказки. Они подводят итог сорокалетней творческой деятельности писателя.

Перед читателями возникают образы:

- правителей (сказка «Медведь на воеводстве»);
- эксплуататоров-крепостников («Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»);
- охранителей существующего порядка («Вяленая вобла»);
- трусливых, продажных либералов («Либерал»);
- обывателей, смилившихся перед реакцией («Премудрый пискарь», «Самоотверженный заяц», «Здравомысленный заяц»);
- жестоких и тупых самодержцев («Богатырь», «Орел-меценат»);
- великого русского народа-труженика, накапливающего силы для борьбы за свое будущее («Коняга», «Кисель»).

Зоологические маски не скрывают политической сущности этих образов, а, наоборот, подчеркивают и обнажают ее.

Самая крупная «мишень» щедринской сатиры – государственная власть в ее отношении к человеку. В сказке «Медведь на воеводстве» (1884) мир социальных отношений представлен в образе леса, «гремящего миллионами голов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие – победный клик». Для успокоения «лесной челяди» и усмирения «внутренних супостатов» в лесную жизнь последовательно вторгаются Топтыгины – воеводы, назначенные самим Львом. Замечателен портрет административной власти, данный в связи с прибытием Топтыгина 1-го: *«не был зол, а так, скотина»*. Эта снисходительно-уступительная характеристика подчеркивает неизменно грубый, по-медвежьи неуклюжий характер власти, неспособной оказывать сколько-нибудь позитивное влияние на жизнь общества. Проявления начальственной инициативы со стороны Топтыгиных автор именует не иначе как «злодействами», деля их на серьезные и «срамные»!. Все попытки Топтыгиных попасть на

скрижали Истории, будь то конфуз со съеденным чижигом или «сдирание шкур», предпринятое Топтыгиным 2-м, оканчиваются поражением власти, враждебной всему лесному народу. И даже аморфная теория «неблагополучного благополучия», внедренная в лесную жизнь Топтыгиным 3-м, не уберегла медведя-начальника от «участи всех пушных зверей». Важно, что суд над лесными воеводами вершит не царственный Лев, а мужики, прекрасно разбирающиеся в повадках «Топтыгиных».

Размышляя над судьбами народа в пореформенную эпоху Щедрин не обходит вниманием традиционную для русской литературы «помещичью» тему. В сказке «Дикий помещик» (1869) изображен тип убежденного крепостника, «мужикоеда», который продолжает притеснять временнообязанных крестьян, как это практиковалось ранее, мечтая лишь об их «сокращении» («Господи! Всем я от тебя доволен, всем награжден! Одно только сердцу моему непереносно: очень уж много развелось в нашем царстве мужика!»). Эта «народонепереносимость», замешанная на чтении известной в то время реакционной газеты «Весть», очевидно, абсурдна: без крестьянского труда не будет тех «Божьих даров», которыми благодетельствован помещик. В «Диком помещике» герой, напротив, убеждает всех (и даже актера Садовского!) в несомненной пользе произошедших в имении перемен, связанных с чудесным исчезновением мужиков («А вот Бог, по молитве моей, все мои владения от мужика очистил!»). Однако долгожданное исчезновение «мужицкого духа» приводит помещика к полной деградации и одичанию: *«Весь он, с головы до ног, оброс волосами, словно древний Исав, а ногти у него сделались, как железные. Сморкаться он давно перестал, ходил же все больше на четвереньках...»* И только неожиданное возвращение «роя» мужиков спасло имение от полного разорения и гибели.

Отношение Щедрина к крестьянству, как и у многих писателей его времени, было двояким. С одной стороны, народ-труженик заслуживал уважения и нуждался в защите так же, как пользовались защитой правительства и чиновников помещики («Я не дам в обиду мужика! Будет с него,

господа... Очень, слишком даже будет!» – такова была позиция рязанского вице-губернатора Салтыкова-Щедрина). В сказке «Коняга» дан выразительный портрет «черной кости», трудового люда:

«Работой исчерпывается весь смысл его существования; для нее он зачат и рожден, и вне ее он не только никому не нужен, но, как говорят расчетливые хозяева, представляет ущерб. Вся обстановка, в которой он живет, направлена единственно к тому, чтобы не дать замереть в нем той мускульной силе, которая исходит из себя возможность физического труда».

Одновременно с этим художника угнетает и другое – покорность народа, принятая и усвоенная им рабская мораль». Размышляя над проблемой формирования национального самосознания, Щедрин видел ее решение в неустанной просветительской деятельности «образованного меньшинства», в направлении их энергии в позитивное, созидательное русло. Но и в среде интеллигенции писатель обнаруживал те же признаки «неблагополучного благополучия».

«Жил – дрожал и умирал – дрожал...» – к такому неутешительному финалу приходит герой щедринской сказки «Премудрый пискарь» (1883). Автор вновь обращается к широкой картине современной жизни, на сей раз изображая ее в виде многоликого рыбьего царства, где действует тот же закон «сильного». «Премудрость» пискаря проявилась не только в следовании завету отца «гляди в оба!», но и в «творческом» его осмыслении: для того чтобы выжить, нужно стараться... не жить! Прозабание в норе – верная гарантия долгого века в мире зубастых щук, грозных раков и водяных блох. По сравнению с отцом пискарь-сын «преуспел» и в деле продолжения рода: семьи и детей не имел, хотя сам вышел из большого пискариногo семейства. Вся нелепость, абсурдность «премудрой» философии отчетливо проступает в сравнении двух судеб: если наставления старика отца подкреплены реальным жизненным опытом (в детстве он даже едва не угодил в уху), то молодой пискарь испытывает страх прежде опыта и в итоге вовсе отказывается от этого опыта («...когда люди, звери, птицы и рыбы спят, – он будет моци-

он делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать»). Жизненный итог «просвещенного», «умеренно-либерального» пискаря печален: столетнее бдение в норе закончилось непонятым исчезновением умирающего затворника. Но перед тем как исчезнуть, герой задается рядом мучительных вопросов: *Кашие были у него радости? Кого он утешил? Кому добрый совет подал?.. Кого приютил, обогрел, защитил? Кто слышал о нем? Кто о его существовании вспомнит?*

Щедринские «Сказки для детей изрядного возраста» стали одновременно фактом общественной жизни и явлением художественного порядка. Сатирическая сказка Щедрина — особый жанр, вбирающий в себя фольклорную традицию (зачины, присказки, поговорки, инверсии, постоянные эпитеты, гиперболы и т.п.) и одновременно изобилующий сугубо авторскими приемами сатирического письма (памфлетность и одновременно «вечность» тематики, присутствие современных реалий и аналогий, смешение реального и фантастического, гротесковость, абсурд, ирония, аллегоричность, «говорящая» символика и т.п.). В сущности, каждая из щедринских сказок содержит уникальное сочетание перечисленных средств и приемов и одновременно перекликается с другими образно и тематически. Но важнее самых неожиданных и ярких художественных решений для Щедрина была и оставалась сама действительность. В этом отношении сатирическая сказка, близкая к басне, анекдоту, притче или легенде, явилась для Щедрина наиболее «гибким» жанром, ориентированным на самую широкую читательскую аудиторию и издревле укорененным в отечественной словесной культуре.

Жизнь Салтыкова-Щедрина прервалась 28 апреля 1889 года. По завещанию писателя он был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге, на Литературных мостках рядом с могилой И.С. Тургенева. «Я люблю Россию до боли сердечной» — эти слова Щедрина могли бы быть высечены на его надгробии.



НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

(1821 – 1877)

*Не раз, упав лицом в сырую землю,
С отчаяньем, голодный, я твердил:
«По силам ли, о Боже! Труд подьемлю?»
И снова шел, собрав остаток сил.*
Н. Некрасов

Никто в русской литературе не писал о народе с такой проникновенной и сострадательной болью, как Николай Алексеевич Некрасов, и никому не удалось так глубоко и всесторонне раскрыть всю сложность, противоречивость и непредсказуемость русского национального характера.

Как ни один русский поэт, Некрасов был восприимчив к страданиям людей. Чувство сострадания к ближнему переполняло его сердце. Он не мог спокойно смотреть на бедствия и мучения людей. И с полным основанием Ф.М. Достоевский говорил о Некрасове, что это «было раненое сердце, раз и на всю жизнь, и не закрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой так часто доле его».

Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря) 1821 года в местечке Немирово Брацлавского уезда Подольской губернии, на Украине, где был в то время расквартирован полк, в котором служил его отец.

В 1824 году семья Некрасовых переехала в село Грешнево Ярославской губернии, близ Волги, где и прошло детство будущего поэта. Детские годы оставили глубокий след в сознании Некрасова. Здесь он впервые столкнулся с разными

сторонами жизни народа, здесь был свидетелем жестоких проявлений крепостничества: бедности, насилия, произвола, унижения человеческого достоинства. И поэтому позднее, когда Некрасов снова и снова возвращался в Грешнево, его каждый раз охватывали противоречивые чувства. С одной стороны – чувство беспредельной любви к родному краю («Спасибо, сторона родная, за твой врачующий простор»), а с другой – его постоянно преследовали воспоминания о подневольной жизни крепостных крестьян, о мрачном помещичьем доме, в котором безраздельно господствовал отец-самодур и подвергалась унижениям и оскорблениям его горячо любимая мать.

Много горя и страданий видел поэт в детстве. Но это не ожесточило его душу. И в немалой степени этому способствовало то, что рос он в непосредственной близости к простому народу. Очень рано услышал он от своей крепостной няни старинные русские сказки и песни, общаясь с крестьянами, усвоил богатую и образную народную речь.

В 1832 году Некрасов поступил в ярославскую гимназию. Некрасов много, хотя и довольно беспорядочно читал. Он познакомился с произведениями В.А. Жуковского, с романом А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Стал читать и журналы, среди которых были лучшие издания того времени – «Московский телеграф» и «Телескоп».

Летом 1837 года Некрасов оставил гимназию, поскольку его учебные успехи были более чем скромны.

Отец хотел, чтобы сын поступил в Дворянский полк (так называлось военно-учебное заведение для детей дворян) и получил военное образование. Но будущего поэта военная карьера совсем не привлекала. Некрасов мечтал учиться в университете, а потом заняться литературным трудом. Ему не было еще семнадцати лет, когда он, преисполненный самых радужных надежд, приехал в Петербург. Но неласково встретила юношу столица, в которой у него не было ни родных, ни знакомых, ни покровителей. Деньги, привезенные из дома, быстро таяли. Узнав, что сын нарушил его волю и не собирается поступать в Дворянский полк, отец отказал ему в помощи.

«Петербургские мытарства». В университет поступить не удалось: слишком скудны оказались знания, полученные в гимназии. Началась жизнь, полная лишений. Некрасов скитался по петербургским трущобам, жил в подвалах и на чердаках, зарабатывал деньги перепиской бумаг, составлением всякого рода прошений и ходатайств для бедных людей.

Но жизненные невзгоды не сломили Некрасова, не колебали в нем страстного желания учиться.

По совету одного из своих знакомых Некрасов решил собрать свои напечатанные и рукописные стихотворения и издать их отдельной книжкой под названием *«Мечты и звуки»*.

Сборник вышел в начале 1840 года. Свое имя Некрасов скрыл под инициалами Н.Н. Книга успеха не имела, хотя некоторые критики отзывались о ней в целом довольно благоклонно. Только В. Г. Белинский, по словам поэта, «обругал» его.

В 1842 году произошло событие, которое явилось поворотным в жизни Некрасова: он познакомился и вскоре подружился с Белинским. К тому времени великий критик находился в центре литературного движения. Белинский принял самое горячее участие в судьбе молодого поэта. Он увидел в Некрасове незаурядную личность и всячески способствовал развитию его таланта.

Белинский внимательно следил за творчеством Некрасова, помогал советами, старался привлечь его к активному сотрудничеству в журнале *«Отечественные записки»*, где возглавлял критический отдел. Однажды Некрасов прочитал Белинскому и его друзьям стихотворение *«В дороге»*, в котором говорилось о печальной судьбе простой крестьянской девушки, воспитанной в барском доме, а затем выданной замуж за темного, но по-своему доброго парня-ямщика. Прослушав стихотворение, Белинский, по словам И.И. Панаева, обнял Некрасова и со слезами на глазах сказал: *«Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?»*

Критик проникательно уловил подлинно новаторский характер некрасовского произведения, герой которого был мало похож на уже устоявшийся к тому времени в русской поэзии образ *«лихого»* и *«удалого»* ямщика, *«доброго молод-*

ца», лихо мчавшегося на «тройке удалой» со звоном колокольчика под дугой. Некрасов впервые попытался воплотить в поэтическом произведении не обобщенный, а вполне конкретный и достаточно сложный характер русского крестьянина, с его особым восприятием мира, размышляющего о своей горестной судьбе и пытающегося понять, что же стало причиной как и его собственной неудавшейся жизни, так и трагической участи своей жены. Но самое важное заключалось в том, что Некрасов одним из первых русских поэтов сумел показать, как народные бедствия и страдания проявляются в отдельной, глубоко индивидуальной судьбе героя. Крестьянскую жизнь поэт, как правило, изображает через индивидуальное, через конкретные народные характеры.

Одно за другим появляются стихотворения Некрасова о крестьянской жизни: о судьбе «мужика-вахлака», который осмелился полюбить дворянскую дочь («Огородник»), о бедняке, для которого уготовлена только одна дорога — «к кабаку» («Пьяница»), о сельской красавице, которую ожидает горькая доля русской женщины («Тройка»). Одновременно поэт с гневом пишет о чиновнике, который ради карьеры не гнушается никакими средствами и доползет ужом «до хорошего местечка», купит дом и схватит «крупный чин» («Колыбельная песня»), об алчном и лицемерном буржуа-накопителе («Современная ода»).

В новых стихах Некрасова проявилось редкое умение проникнуть в мир другого человека, передать строй его мыслей, раскрыть движение и развитие его чувств. В лирике поэта наряду с авторским сознанием почти всегда существует другое сознание, отличающееся от него, а порой открыто ему противостоящее. Тем самым лирика Некрасова перестала быть монологичной, выражением только авторских мыслей, чувств и переживаний. Некрасовская лирика становится многогеройной и многоголосой. Некрасов сумел войти в мир многих людей, стать поэтом толпы.

Появление в стихах Некрасова разного рода героев привело к существенному изменению структурообразующих начал в его лирике, где важную роль начинает играть повествовательный сюжет. Это привело к тому, что многие произведения превратились в стихотворные рассказы или сти-

хотворные новеллы (например, «В дороге», «Огородник», «Еду ли ночью по улице темной...» и др.).

Некрасов не только расширил тематический диапазон поэзии и наполнил ее новым содержанием, но и внес существенные изменения в весь строй поэтической речи. Он обогатил язык поэзии словами, конструкциями и оборотами национального языка, смело ввел в свои стихотворения элементы простонародного говора, избежав при этом неоправданное использование диалектизмов и арготизмов. Опираясь на достижения поэзии Пушкина и Лермонтова, Некрасов сумел преодолеть обособленность поэтического языка и сблизить его с языком прозы.

Тогда же (1848) была написана и первая поэтическая декларация Некрасова – стихотворение «Вчерашний день, часу в шестом...». Необычность этого произведения заключается в том, что ни в русской, ни во всей мировой поэзии мы не найдем примера, когда поэт осмелился бы назвать свою Музу сестрой истязаемой крестьянки. Некрасов был первым, кто низвел свою Музу с небесной высоты на землю и привел ее на торговую площадь, где подвергалась жестокому наказанию «крестьянка молодая», и провозгласил: «Гляди – сестра твоя родная!»

Отныне и навсегда в сознание Некрасова проникнет мысль о кровной связи его поэзии, его Музы с этой истязаемой молодой крестьянкой и всем многострадальным народом. Поэт вновь и вновь будет говорить, что его Муза – «сестра народа и моя» («Муза»), что она «свой венец терновый приняла / Не дрогнув... / И под кнутом без звука умерла» («Безвестен я...»). А в своем последнем предсмертном стихотворении «О Муза! Я у двери гроба!...» Некрасов скажет:

Нерусский – взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...

В середине 1840-х годов началась активная деятельность Некрасова как издателя. Поэт оказался прекрасным организатором.

В 1844–1845 годах Некрасов выпустил два тома альманаха «Физиология Петербурга», а в 1846-м – «Петербургский сборник», которые были тепло встречены публикой и получили высокую оценку передовой критики.

Успех окрылил Некрасова, и он задумал новое литературное предприятие – издавать свой собственный журнал, который должен был стать, по его мнению, оплотом передовой русской общественной и литературной мысли. С помощью друзей поэт вместе с писателем И.И. Панаевым в конце 1846 года взял в аренду журнал «Современник», основанный еще А.С. Пушкиным.

Уже в первые два года издания «Современника» на его страницах были опубликованы такие выдающиеся произведения русской классической литературы, как «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, первые рассказы И.С. Тургенева из цикла «Записки охотника», годовые обзоры В.Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», «Взгляд на русскую литературу 1847 года» и другие статьи и рецензии, стихотворения Некрасова «Тройка», «Нравственный человек», «Еду ли ночью по улице темной...».

Трудное время наступило для «Современника». Понимая, что цензура может запретить любое произведение, даже уже и набранное в типографии, и желая обеспечить журнал материалом, которым всегда можно было бы заполнить появившуюся брешь, Некрасов вместе с А.Я. Панаевой, писавшей под псевдонимом Н. Станицкий, приступили к работе над большим романом «Три страны света» (1848–1849). Позднее ими был написан еще один роман – «Мертвое озеро» (1851).

Совместная работа сблизила поэта с А.Я. Панаевой, которую он уже давно любил. Эти чувства привели к созданию сокровенной лирики, которая явилась новым словом в поэзии. Она разрушала привычные представления о любовных стихотворениях, поскольку у некрасовского лирического героя был свой особый внутренний мир, свое отношение к любимой женщине. В лирике Некрасова возлюбленная поэта выступает не только как объект обожания и поклонения, а прежде всего как друг и единомышленник лирического героя,

равная ему во всем: у каждого из них позади нелегкая судьба, каждому довелось много пережить и выстрадать. Но это не мешает им любить друг друга пусть трудной, не сдержанной в выражении чувств, но глубокой и самоотверженной любовью. И поразительно, как всю эту гамму сложных чувств и переживаний, смену настроений – переход от замкнутости к примирению, от охлаждения к бурной страсти, от равнодушия к застенчивой нежности – Некрасов умел передать необычайно емко, кратко и выразительно (например, «Я не люблю иронии твоей...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Давно - отвергнутый тобою...», «Застенчивость» и др.).

28 февраля 1852 года умер Н.В. Гоголь. На смерть великого писателя Некрасов откликнулся стихотворением «Блажен незлобивый поэт...», в котором он противопоставляет двух деятелей литературы – «незлобивого поэта», любящего «беспечность и покой», который не ощущает противоречий окружающего мира, равнодушен к страданиям людей и «прочно властвует толпой / С своей миролюбивой лирой», и «благородного гения», который своей «карающею лирой» обличает «страсти» и «заблуждения» толпы и «проповедует любовь / Враждебным словом отрицанья». По-разному складывается судьба этих поэтов. Если «незлобивого поэта»

...Не гонят, не злословят,
И современники ему
При жизни памятник готовят... –

то «благородного гения» «преследуют хулы» и «клеят со всех сторон», и он проходит «тернистый путь»:

И каждый звук его речей
Плодит ему врагов суровых,
И умных и пустых людей,
Равно клеймить его готовых.

И только после смерти «благородного гения» люди поймут, «как много сделал он» и «как любил он – ненавидя!»

Некрасов убежден, что главная цель поэзии заключается

в обличении зла, царящего в мире, и что поэт не может оставаться равнодушным к страданиям людей, что

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.
(«Замолкни, Муза мести и печали...»)

После смерти Николая I и окончания Крымской войны «Современник» вздохнул свободнее.

Еще в начале 1850-х годов Некрасов серьезно заболел. Поэт был убежден, что дни его сочтены, и решил, что ему пора подвести итоги своего творческого пути. С этой целью он предпринял издание сборника стихов, для которого отобрал лучшие произведения, написанные им в период с 1845 по 1856 год.

Открывало сборник программное стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин», где отчетливо прозвучала мысль о том, что поэзия — это важное общественное дело, что поэт не имеет права уклоняться от борьбы за прогрессивные идеалы, что его долг — быть гражданином своей родины, бесстрашно идущим в бой «за честь отчизны, за убеждения, за любовь». Гражданин и Поэт выступают в произведении Некрасова как люди, которым далеко небезразлично то, что происходит в окружающей их жизни. Оба они не хотят мириться с равнодушием к судьбе отчизны, которое охватило общество. Ведь наступило новое время, когда страна так нуждалась в людях, одушевленных идеей гражданского служения России. Но где же они? По мнению Гражданина, «Наперечет сердца благие, / Которым родина свята». Куда же исчезли они?

Эту озабоченность Гражданина разделял и Некрасов. Устами Гражданина он высказывает мысль о необходимости пересмотреть отношение к поэзии и возродить в ней высокую гражданственность: «Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан».

На первый взгляд может показаться, что Гражданин (и сам Некрасов) видит в Поэте своего противника и в своих монологах обличает его эстетические принципы. Но это не совсем так. Гражданин считает Поэта не столько противником, сколько единомышленником, на какое-то время усом-

нившимися в своих силах. Он верит в его талант («С твоим талантом стыдно спать») и стремится убедить Поэта поверить в себя и вновь вернуться на путь служения идеалам добра и справедливости.

В характере Поэта, его рассказах о своем жизненном пути от бескорыстных мечтаний юности до того времени, когда «под игом лет» его «душа прогнулась», отразились раздумья Некрасова о поистине драматическом положении современной поэзии, оказавшейся перед дилеммой: чему отдать предпочтение — утверждению общественных идеалов или прославлению вечных, но отвлеченных истин. Ведь и Поэт когда-то «честно ненавидел», «искренне любил», «без отвращения, без боязни» шел «в тюрьму и к месту казни». Но убоявшись людской молвы, Поэт «смирненно сложил руки», поскольку не видел вокруг борьбы, иначе «бороться стал бы, как ни трудно». Ему показалось, что сражаться в одиночку бессмысленно, и он не захотел погибать безвестно, когда ему всего двадцать лет. Вот и соблазнился Поэт жизнью, которая «вперед манила», сулила любовь и «блага лучшие свои».

Но за все надо платить, и Муза отвернулась от Поэта, «презрения полного полна». Поэт строго и бескомпромиссно судит самого себя. И в этом он близок Некрасову, который порой тоже был беспощаден к себе. Недаром позднее он не раз скажет, что «к цели шел колеблющимся шагом», что борьба мешала ему «быть поэтом», а «песни... мешали быть бойцом» («Зине»).

В стихотворении «Поэт и гражданин» нет ответа на вопрос, что станет с Поэтом, сумеет ли он под воздействием призывов Гражданина изменить свою судьбу и примириться с отвернувшейся от него Музой. Важно другое — Гражданин (как и сам Некрасов) убежден, что именно отказ «в годину горя» от гражданского служения отчизне привел Поэта к духовному кризису и потере уверенности в своем таланте.

Содержание стихотворения «Поэт и гражданин» очень емко, потому что в нем затронуты многие вопросы, связанные с решением проблемы назначения поэзии и роли поэта в литературно-общественном движении, потому что, при кажущемся противопоставлении взглядов Гражданина и По-

эта, их многое объединяет и потому что в нем нашли отражение убеждения самого Некрасова, его настроения и раздумья о собственном творчестве.

Композиция сборника «Стихотворения. 1856» была глубоко продумана поэтом. В начале его Некрасов поместил произведения, рисующие жизнь представителей народа. Это такие стихотворения, как «В дороге», «Влас», «Огородник», «Забытая деревня» и др.

Второй раздел сборника составили произведения, в которых изображены помещики и чиновники. Это были, как правило, сатирические стихотворения: «Псовая охота», «Колыбельная песня», «Современная ода», «Нравственный человек» и др.

В третий раздел Некрасов включил поэму «Саша», в которой нарисован обаятельный образ девушки Саши, стремящейся найти свое место в жизни и быть полезной людям.

Завершал сборник цикл лирических стихотворений. Здесь перед нами проходит своеобразная биография поэта. В ряде стихов Некрасов говорит о своем безрадостном детстве («В неведомой глуши...», «Родина»), о трудной юности («Последние элегии», «Еду ли ночью по улице темной...»). Пишет поэт и о своих личных переживаниях. Но идейным центром этого раздела являются произведения, в которых Некрасов высказал свои взгляды на поэзию и охарактеризовал свое собственное творчество. В стихотворениях «Муза», «Блажен незлобивый поэт...», «Замолкни, Муза мести и печали!...» и некоторых других выражены литературно-эстетические позиции поэта-гражданина, певца народного горя и страданий.

Сборник «Стихотворения. 1856» имел громадный успех. Все издание разошлось в несколько дней. Такого в русской литературе, по словам Тургенева, «не бывало со времени Пушкина».

Летом 1856 года Некрасов уехал на лечение за границу и пробыл там почти целый год.

На родину Некрасов вернулся в конце июня 1857 года и с головой окунулся в работу: занимается журнальными делами, пишет стихи, закончил поэму «Тишина», в которой

передал свою радость от свидания с родиной и свою благодарность ей за душевный покой, за благоговейную «тишину», исцеляющую и дающую силы выдержать жизненные невзгоды.

Как и в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя, в конце поэмы «Тишина» возникает образ птицы-тройки. Но если гоголевская «бойкая необгонимая тройка-Русь» мчится неведомо куда, то у Некрасова тройка «летит стрелой» в «родную глушь». Поэт уверен, что именно там, «во глубине России», где царит «вековая тишина», таятся несокрушимые и пока еще невостребованные силы народа. Только вот, когда и как он сумеет заявить о себе и подняться на борьбу за достойную «народа-героя» жизнь, определенного ответа в поэме Некрасова нет. Как нет его и в других произведениях поэта, написанных несколько позже (например, «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке» и др.). А пока поэт призывает учиться у народа терпению, бескорыстию («за личным счастьем не гонись») и «не предаваться грусти праздной».

Но при этом Некрасова никогда не покидала вера в исполинские силы многомиллионных масс русского крестьянства.

Летом 1862 года «за вредное направление» «Современник» был приостановлен на восемь месяцев. По Петербургу ходили слухи, что Некрасову больше не разрешат издавать журнал, что он отрекся от прежних своих сотрудников (имелись в виду умерший Добролюбов и арестованный Чернышевский). Все это рождало у поэта невеселые мысли об окружающей жизни и о самом себе. Тогда-то и было написано одно из самых пронзительных и предельно искренних стихотворений Некрасова «Рыцарь на час», явившееся своеобразной исповедью поэта.

Вспоминая пройденный путь, поэт видел, как много было совершено ошибок. Он мучается оттого, что не сумел воплотить в жизнь свои мечты и стремления, судит себя с беспощадной суровостью и в то же время желает покаяния.

Ни один русский поэт не писал о матери с такой страстной, доходящей до исступления любовью, как Некрасов. Он носил в своем сердце неизбывную вину за то, что не сумел

еще при жизни матери отплатить ей за все, что она сделала для него, за то, что не успел проститься с ней перед смертью и даже опоздал на похороны. К святому для него образу матери поэт обращался на протяжении всего своего творчества. О ней он писал в стихотворении «Родина» (1846), в поэме «Несчастные» (1856), о ней постоянно думал и вспоминал на смертном одре, когда писал поэму «Мать» и колыбельную песню «Баюшки-баю».

Именно к матери обратился он со своей страстной исповедью в «Рыцаре на час». Мать для поэта была воплощением всего самого возвышенного и святого, что только есть в человеческой жизни («чистейшей любви божество!»). Она научила его Музу «не робеть пред царицею-правдою», «силу свободную, гордую» заложила ему в грудь, ей отдает он себя на суд, веря, что этот суд поможет очиститься, наставит его «на правый путь».

Некрасову удалось преодолеть чувство растерянности и вопреки слухам и наветам своих недоброжелателей, проявив упорство и настойчивость, добиться разрешения продолжить издание «Современника».

В годы, последовавшие после отмены крепостного права, творчество Некрасова продолжало развиваться в направлении все более глубокого отображения народной жизни и народных характеров. При этом поэт старался писать не только о народе, но и для народа. Именно таким произведением явилась поэма «Коробейники» (1861), которая открывалась посвящением: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды Костромской губернии)».

Ничего подобного еще не знала русская поэзия. Некрасов не только посвятил свою поэму крестьянину, но и как бы отдавал «Коробейников» ему на суд, а через него — и на суд массового народного читателя. В центре поэмы находятся образы коробейников Ваньки и Тихоныча, Катерины и убийцы-лесника. К каждому из них у Некрасова свое отношение. Одних он любит, к другим относится с презрением, об одних говорит с уважением, отдавая должное их душевной щедрости и мудрости (например, о Катерине), о других — с горечью и неприязнью

Некрасов не только использовал в поэме живой разговорный язык народа, но и включил в художественную ткань произведения различные элементы фольклора: пословицы, поговорки, приметы. Все это придало поэме подлинно народный характер, а отдельные ее части стали народными песнями (например, «Коробушка»).

В одну из поездок на родину Некрасов познакомился с крестьянкой, которая поведала ему «печаль свою великую» о гибели единственного сына. Ее рассказ поэт положил в основу небольшой поэмы «Орина, мать солдатская» (1863).

По своему характеру поэма «Орина, мать солдатская» очень близка к жанру народных причитаний. В скупой, лаконичной форме Некрасову удалось показать не только трагическую участь русского солдата, замордованного палочной дисциплиной, но и безмерное горе матери, потерявшей единственного кормильца. При этом страдания Иванушки и муки Орины поэт воспринимает как каплю в «чаше вселенского горя».

О трагическом и бесправном положении русской женщины-крестьянки Некрасов пишет и в одном из лучших своих произведений 1860-х годов – поэме «Мороз, Красный нос» (1864). Судьба главной героини поэмы Дарьи во многом сродни судьбе Орины. Обе они потеряли кормильцев. Одна – сына, другая – мужа, обе страдают, обоих ожидает нищета и горькая участь. Но в поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов решил не только передать суровую долю русской крестьянки, но и показать ее выносливость, величие и самоотверженность. Ему хотелось, чтобы читающая публика прониклась уважением и любовью к простой крестьянке, увидела в ней воплощение лучших черт русского народного характера. В самом начале произведения – подлинный гимн во славу русской женщины:

Есть женщины в русских селеньях
С спокойною важностью лиц,
С красивою силой в движеньях,
С походкой, со взглядом цариц...

Реформа 1861 года освободила крестьян от крепостной зависимости, но земля по-прежнему находилась в руках

помещиков. Крестьяне, лишенные земельных наделов, вынуждены были отправляться на поиски работы. Они шли на заводы и фабрики, на строительство железных и шоссейных дорог. Вот о них-то и рассказал Некрасов в своем стихотворении «Железная дорога» (1864).

Оно прозвучало как ответ поэта на лживые утверждения генерала («в пальто на красной подкладке»), что дорога была построена графом Клейнмихелем. Некрасов в своем произведении убедительно показал, что истинным строителем железной дороги является многострадальный народ России. Эта мысль проходит через все стихотворение.

Первая часть стихотворения – неторопливый рассказ поэта о картинах природы, мелькающих за окнами вагона. Во второй части «Железной дороги» очарованию лунной ночи противопоставлена беспощадная правда о нечеловеческих страданиях строителей-мужиков.

Из огромной толпы строителей Некрасов выделяет рабочего-белоруса. Этот образ – своего рода обвинительный акт всем тем, кто повинен в гибели тысяч людей, кто довел народ до положения рабочего скота.

В последних строках песни-плача, песни-причитания строителей содержится призыв к исторической справедливости, вере в то, что жизнь и труд их не напрасны. И эта уверенность, как это часто бывает у Некрасова, выражена в форме вопроса: «Все ли нас, бедных, добром поминаете / Или забыли давно?..»

Заключительные слова второй части стихотворения «Да не робей за отчизну любезную...» обращены не только к случайному спутнику Ване, а ко всему молодому поколению 1860-х годов, которое только что пережило гонения и террор, тюрьмы и ссылки.

После закрытия «Современника» в 1866 году Некрасова не оставляла мысль об издании нового журнала. Летом 1867 года он начал вести переговоры об аренде журнала «Отечественные записки», издававшегося А.А. Краевским.

Уже первый номер обновленного журнала, вышедший в начале 1868 года, дал ясно понять читателям, что в нем возрождается дух запрещенного «Современника».

Творчество Некрасова в пореформенный период отличалось поразительным разнообразием. Им были написаны поэма «Мороз, Красный нос», историко-революционные поэмы «Дедушка» и «Русские женщины», множество лирических стихотворений, среди которых большое место занимали сатирические произведения (цикл «О погоде», 1856; «Песни о свободном слове», 1865; «Балет», 1866 и другие), стихи, посвященные Н.А. Добролюбову («Памяти Добролюбова», 1864), Д.И. Писареву («Не рыдай так безумно над ним...», 1869), Н.Г. Чернышевскому («Пророк», 1874) и многие другие.

Особое место среди лирических стихотворений, написанных Некрасовым в послереформенные годы, занимает «Элегия» (1874). Произведение это – многоплановое. В нем затронуты многие ведущие темы некрасовской поэзии, связанные с раздумьями Некрасова о себе и своем творчестве, но главное внимание уделено судьбе освободившегося от крепостной зависимости народа.

Своеобразием «Элегии» является то, что в ней отчетливо проступают отголоски (а иногда и прямое цитирование) стихотворений Пушкина «Деревня» и «Эхо». Обращение Некрасова к пушкинскому наследию было не случайным. Пушкин для него был идеальным поэтом, и свою поэзию он постоянно соотносил с его творчеством, в котором видел образец беззаветного служения народу.

В «Элегии» точно так же, как и в «Деревне», нет описания судьбы отдельно взятых представителей народа. О них Некрасов много раз уже говорил в своих произведениях. Теперь же, опираясь на традиции Пушкина, он стремится не только нарисовать обобщенную картину положения народа после отмены крепостного рабства, но и найти ответы на мучившие его вопросы:

В последние года
Сностней ли стала ты, крестьянская страда?
И рабству долгому пришедшая на смену
Свобода наконец внесла ли перемену
В народные судьбы?..

Эти во многом риторические вопросы лишний раз убеждали его в правильности избранного им жизненного и творческого пути — служить народу своим поэтическим словом:

Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру, неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...

Здесь нельзя не видеть прямого соотнесения образов поэта, его Музы и народа, о чем Некрасов неоднократно говорил в своих произведениях.

«Элегия» Некрасова точно так же, как и пушкинская «Деревня», состоит из двух противопоставленных друг другу частей. Но если обличительная часть стихотворения Пушкина отнесена на второе место, то в некрасовском произведении она представлена в самом начале.

Нельзя не заметить, что содержание заключительной части «Элегии» очень близко стихотворению Пушкина «Эхо», в котором поэт с горечью вынужден признать, что его поэзия, как и эхо, откликается на все происходящее вокруг, но точно так же, как и эху, «нет отзыва», никто его не слышит.

Как видим, оба поэта отмечают, что их поэтический голос, в отличие от эха, которое откликается на малейший звук, не находит отзвука. Но в позициях Пушкина и Некрасова есть существенная разница. Если Пушкин сетует на то, что его голос вообще никто не слышит, то Некрасова волнует, прежде всего, то, что ему не внимлет и «не дает ответа» народ.

Не имея возможности непосредственно откликнуться на современные события, происходящие в стране, Некрасов обратился к изображению исторического прошлого — восстания декабристов и тем самым стремился призвать новых деятелей быть достойными преемниками освободительных идей, которым посвятили свою жизнь декабристы.

В поэме «Дедушка» (1870) нарисован величественный образ декабриста, вернувшегося из далекой сибирской ссылки. Его не сломили жизненные невзгоды, он остался верен своим прежним убеждениям. Дедушка любит свой народ и верит в его лучшее будущее.

Поэма «Русские женщины» состоит из двух частей — «Княгиня Трубецкая» (1872) и «Княгиня М.Н. Волконская» (1873).

В первой Некрасов воссоздал характер мужественной женщины, всецело разделяющей взгляды своего мужа-декабриста — княгини Трубецкой.

Вторая часть посвящена княгине Волконской. Некрасов в поэме говорит о доброте и бескорыстии простых людей, той посильной помощи, которую оказывали они Волконской во время ее нелегкого пути в Сибирь.

Начиная с 1863 года и до самой смерти, Некрасов работал над главным произведением своей жизни — поэмой «Кому на Руси жить хорошо». Поэт рассказывал журналисту П. Безобразову: «Я задумал изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, все, что мне привелось услышать из уст его, и я затеял «Кому на Руси жить хорошо». Это будет эпопея современной крестьянской жизни».

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» — произведение огромного масштаба. Ее с полным основанием можно назвать «энциклопедией крестьянской жизни». Поэт поставил перед собой задачу рассказать о тяжелом положении крестьянства, которое и после отмены крепостного права оставалось таким же бесправным и угнетенным. Вместе с тем Некрасов решил показать, что народ не сломлен, что в нем растет осознание своей силы и мощи.

Как герои русских народных сказок, отправляются в путь семь мужиков в надежде найти счастливого человека, того, «кому живется весело, вольготно на Руси». Множество людей повстречали мужики во время своего путешествия и каждого спрашивали, каково живется ему. Не нашли они счастливых среди духовенства, не нашли и среди помещиков. Не было их и среди крестьян.

Некрасов намеревался свести своих мужиков и с другими кандидатами в «счастливыцы» — с «купчиной толстопущим», чиновником, «вельможным боярином» и даже с самим царем. Но и среди них они тоже вряд ли сумели бы найти таких, кто был бы доволен своей жизнью. Ведь у каждого из них свое представление о счастье, мало похожее на то, о

котором мечтают некрасовские странники-правдоискатели. Впрочем, они и сами толком не знают, каково оно, это счастье, в чем его суть.

Сталкивая своих странников с множеством людей, Некрасов не только раскрывает характеры предполагаемых «счастливых», но и показывает, как крестьяне относятся к ним. Если сетования встреченного попа на свою жизнь в какой-то мере вызывают сочувствие мужиков, поскольку испокон веков деревенские священники живут среди крестьян и являются свидетелями всех их невзгод, то жалобы помещиков Оболт-Оболдуева и Утятинина не вызывают ничего, кроме неприязни и скрытой насмешки. По-разному смотрят они и на своего брата крестьянина. И это понятно. Ведь крестьянская масса никогда не была однородной. Были среди них люди, о которых в рассказе «Про холопа примерного — Якова верного» сказано: «Люди холопского звания — / Сущие псы иногда: / Чем тяжелей наказания, / Тем им милей господя».

Были и предатели вроде Глеба-старосты, который «на десятки лет, до недавних дней / Восемь тысяч душ закрепил, злодей»; были и такие, как «любимый раб» князя Переметьева, который с хвастливой гордостью рассказывал мужикам о своей «благородной» болезни — подагре и о том, как ему довелось лизать тарелки «с французским лучшим трюфелем» и допивать из рюмок «напитки иностранные».

Но главная задача Некрасова заключалась в том, чтобы показать, как постепенно пробуждается народ от вековой спячки, как в его среде все чаще и чаще начинают раздаваться голоса, свидетельствующие о недовольстве крестьян своим положением. Так, речь Якова Нагого звучит как обвинительный акт против существующего правопорядка. В его уста Некрасов вкладывает знаменательные слова, в которых уже слышится проснувшееся самосознание: «Работаешь один, / А чуть работа кончена, / Глядишь, стоят три дольщика: / Бог, царь и господин!»

Среди множества персонажей поэмы Некрасов выделяет в первую очередь крестьян, которые вступают в открытую борьбу против своих угнетателей. Таков, например, Савелий, богатырь святорусский, человек мужественный и бесстраш-

ный. Его не сломили ни каторга, ни ссылка. Он по-прежнему убежден в силе и могуществе «богатейства русского».

В чем-то близок Савелию и образ разбойника Кудеяра, не сумевшего искупить своих тяжких прегрешений раскаянием и молитвами, но получившего прощение после того, как убил Глуховского, «пана богатого, знатного. / Первого в той стороне». Особое место в галерее крестьянских типов занимает в поэме образ Матрены Тимофеевны. Ее судьба – это судьба многих тысяч деревенских женщин. Ошиблись мужики, надеясь найти счастливую среди крестьянок. «Не дело между бабами / Счастливую искать!..» – говорит им Матрена.

Наиболее четко и определенно вера в несокрушимость народа и в конечное торжество его победы над злом и насилием прозвучала в речах Гриши Добросклонова, одного из самых обаятельных и привлекательных образов поэмы, который мечтает о том, чтобы его землякам и каждому крестьянину «жилося вольготно, весело на всей святой Руси...».

В характере Гриши Добросклонова Некрасов воплотил типичные черты представителей передовой демократической молодежи 1870-х годов. Рисуя образ Гриши, Некрасов сознательно придал ему определенное сходство с Добролюбовым. Их многое роднит: происхождение, образование, трудная, полуголодная юность, ненависть к угнетателям и желание посвятить свою жизнь борьбе за народное счастье. Гриша видит многие недостатки, характерные для крестьянской среды: забитость, темноту, корыстолюбие. Вместе с тем он верит в то, что уходит в прошлое «невежества мрак» и «удушливый сон непробудный», что «Сбирается с силами русский народ и учится быть гражданином».

Именно Гриша явился в поэме тем самым счастливецом, которого так долго искали странники, хотя его впереди ожидают нелегкие испытания, «чахотка и Сибирь».

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» – одно из самых совершенных произведений во всей русской литературе. Некрасову удалось в ней добиться гармоничного слияния формы и содержания. Рассказывая о народной жизни, стремясь сделать свое произведение доступным и понятным широким читательским массам, Некрасов использовал в поэме все бо-

гатство устного народного творчества и живого разговорного языка. В поэме мы встречаем множество образов, почерпнутых поэтом из народных сказок и былин, в ней отчетливо слышны отголоски народных песен, причитаний. Некрасов смело вводит в свое произведение пословицы, поговорки, загадки. И все это слито в единое целое, подчинено единому замыслу.

В середине 1870-х годов Некрасов заболел. С каждым днем болезнь прогрессировала и причиняла поэту тяжелые страдания. Но, несмотря на это, Некрасов по-прежнему много сил и времени уделял «Отечественным запискам» и, как всегда, много писал. Уже будучи тяжелобольным, Некрасов создал поэму «Современники» (1875). Продолжал он работать и над поэмой «Кому на Руси жить хорошо». Однако силы поэта таяли, и все чаще ему приходили в голову мысли о приближающейся смерти.

В редкие минуты, когда боль отступала, Некрасов продолжал работать. Он писал свои предсмертные стихи, названные им «Последними песнями». Большинство из них было опубликовано в журнале «Отечественные записки». А в марте 1877 года из печати вышел сборник, который поэт так и назвал – «Последние песни». Композиционная структура сборника глубоко продумана. В первый раздел Некрасов включил лирические стихи, во второй – сатирическую поэму «Современники», в третий – отрывки из поэмы «Мать» и стихотворение «Баюшки-баю». В результате сборник приобрел удивительно целостный и идейно-тематически законченный характер.

Сборник – это своеобразное поэтическое завещание Некрасова, в котором он попытался подвести итоги своей жизни и творчества и затронул важнейшие темы и проблемы, волновавшие его, отразил основные конфликты эпохи, думы и настроения современников, поведал о своих взглядах и убеждениях, об ошибках, вольно или невольно совершенных им.

И в то же время это лирический дневник, где поэт записывает то, что он чувствовал и переживал, свои физические и нравственные страдания («Борюсь с мучительным недугом, / Борюсь – до скрежета зубов...»); «Скоро стану добычею тле-

нья...»; «Я примирился с судьбой неизбежною, / Нет ни охоты, ни силы терпеть...»). О том, что «Последние песни» — это действительно дневник, свидетельствует то обстоятельство, что многие стихотворения в сборнике имеют точную дату (а иногда и часы) написания: «18 мая 1876» («3(и)не»), «4-го декабря 1876, ночь» («3(и)не»: «Двести уж дней...»), «Ночь с 7 на 8 января 1877» («Приговор»), «1877, марта 3-го» («Баюшки-баю»).

Поэт понимал, что дни его сочтены, что ему не удастся увидеть новую жизнь, о которой он так страстно мечтал. Но мысль его устремлена в будущее, к друзьям-единомышленникам. Им адресованы слова поэта: «Сейте разумное, доброе, вечное. / Сейте! Спасибо вам скажет сердечное / Русский народ...» («Сеятелям»). Лирические стихотворения, вошедшие в сборник, — это страстная исповедь поэта, стремившегося с предельной искренностью рассказать о себе, о своем прошлом, о своих переживаниях и муках, которые ему пришлось испытать. Но, желая излить свою душу, объяснить некоторые свои поступки, в чем-то покаяться, Некрасов заботился, прежде всего, о том, чтобы понять самого себя, понять тех, с кем ему довелось встречаться на жизненном пути, разобраться в тех обстоятельствах, с какими ему пришлось столкнуться. И поэтому в его исповедальных стихах органически сливались глубоко личные и гражданские мотивы.

В ряде стихотворений, вошедших в «Последние песни», Некрасов не один раз обращается к своей многострадальной Музе. О ней он говорил также в стихах, написанных в дни предсмертной болезни, но не вошедших в сборник «Последние песни» («Угомонись, моя Муза задорная...», «Подражание Шиллеру»), среди которых было и самое последнее стихотворение, созданное поэтом и наиболее полно отразившее сущность и неповторимость некрасовской поэзии: «О Муза! Я у двери гроба!...»

Принципиально важной, прозвучавшей в «Последних песнях», явилась тема, связанная с созданием образа активного общественного деятеля, защитника народа и борца за его счастье. В сборник «Последние песни» поэт включил стихотворение «Пророк» (1874), посвященное Чернышев-

скому, в котором воспел подвиг человека, убежденного, что нельзя «служить добру, не жертвуя собой».

В «Последние песни» органически вписалась поэма «Современники», поскольку сатира всегда являлась неотъемлемой частью поэзии Некрасова. Используя жанры сатирических песен, водеvilных куплетов, пародий, памфлетов, язык газетных статей и разговорную речь, жаргонные слова и выражения, «торжественный» стиль официальных речей и поздравлений, постоянно меняя стихотворный размер (56 раз!), Некрасов блестяще воспроизвел в поэме атмосферу коррупции, обмана, нечистоплотных махинаций, взяточничества, преступлений, в которую погрузилось русское общество, нарисовал целую галерею портретов разного рода финансовых и промышленных воротил, банкиров, ростовщиков, продажных журналистов, либеральных пустозвонов и т.п. Наиболее выразительные и психологически завершенные фигуры новых «деятелей» поэт изобразил во второй части поэмы, названной «Герои времени».

«Последние песни» завершались отрывками из поэмы «Мать» и стихотворением «Баюшки-баю». По словам сестры поэта А.А. Буткевич, Некрасов «в эту поэму и в «Баюшки-баю» <...> вложил всю свою истерзанную душу».

Стихотворение «Баюшки-баю» является своеобразным эпилогом поэмы «Мать» и всего сборника. Поэт снова слышит голос матери, в котором звучит уверенность, что ее сын, «страдалец терпеливый», увидит свою родину «свободной, гордой и счастливой», что в конце концов «уступит свету мрак упрямый» и он услышит «песенку свою / Над Волгой, над Окой, над Камою».

Во время предсмертной болезни Некрасова часто посещали грустные мысли. Ему казалось, что жизнь им прожита напрасно, что его борьба, его страдания остались непонятыми и никому не нужными. Порой в стихах Некрасова звучали поистине трагические ноты:

Я настолько же чуждым народу
Умираю, как жить начинал.

Но жизнь показала, что Некрасов в данном случае ошибся. Поэт никогда не был чуждым народу, а народ никогда не забывал о нем. Когда в печати появились первые стихи из цикла «Последние песни», из которых читатели узнали о тяжелой болезни поэта, со всех концов страны к нему стали приходить письма и телеграммы с выражением сочувствия. На квартиру Некрасова приходили незнакомые люди, чтобы справиться о состоянии здоровья поэта.

Вечером 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю) Некрасов скончался. Проститься с любимым поэтом пришло свыше пяти тысяч человек.



**Фёдор Михайлович
Достоевский
(1821–1881)**

Достоевский есть самый интимный, самый внутренний писатель, так что его, читая, – как будто не другого кого-то читаешь, а слушаешь свою же душу, только глубже, чем обычно, чем всегда.

В.В.Розанов

На последних страницах итогового романа Ф.М. Достоевского «**Братья Карамазовы**» любимый герой писателя Алеша произносит, обращаясь к детям у могилы их умершего товарища, такие слова: «Знайте же, что ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраняемое о детстве, может быть, самое лучшее воспитание и есть». Оседая глубоко в нашей памяти, запечатлеваясь в душе, воспоминания детства зачастую определяют весь строй нашей личности.

Детство писателя прошло на Божедомке, как называли в Москве район Мариинской больницы для бедных. Здесь в чине штаб - пекаря служил Михаил Андреевич Достоевский, у которого 30 октября по старому стилю 1821 года родился второй сын Федор.

Отец писателя, суровый и требовательный к себе, привыкший всего добиваться своими силами, в строгости воспитывал и своих детей. В доме все время царил распорядок, установленный отцом: ежедневные занятия, ежевечерняя молитва, завтраки, обеды и ужины в положенное время.

Некоторая сухость и вспыльчивость отца искупалась мягкостью, добротой и нежностью матери писателя, Марии Федоровны.

Несмотря на бедность жизни в казенных квартирах, несмотря на ограниченность в денежных средствах, чета Достоевских заботилась о нравственном и эстетическом воспитании своих детей, поощряя их тягу к поэзии.

Символично, что первым отчетливым детским воспоминанием Достоевского, ему тогда только исполнилось три года, был белый голубок, пролетевший из окна в окно в затемненной церкви во время богослужения: маленькому Федору показалось, будто чудо явилось, будто свет пронзил тьму.

В феврале 1837 года сгорела от чахотки мать писателя Мария Федоровна.

На руках у овдовевшего Михаила Андреевича осталось семеро детей. О том, чтобы отдать в Московский университет старших сыновей, Михаила и Федора, уже не могло быть и речи. Университет давал образование и никаких гарантий на будущее, а Михаил Андреевич по опыту знал, что бедный дворянин может обеспечить себя только службой. В мае 1837 года отец с сыновьями Михаилом и Федором отправляются в Петербург, чтобы хлопотать об их поступлении на казенный кошт (бесплатно) в Главное Инженерное училище.

Вопреки царской резолюции («оба приняты быть могут»), на прошение Михаила Андреевича принять по штату двух сыновей, Михаила и Федора, в Инженерное училище был принят только один Федор.

Жизнь в училище была тяжела Достоевскому.

Но не столько напряженность занятий угнетала Федора Достоевского, прозванного однокашниками «монахом Фотием», сколько внутренняя чуждость тому миру, которому он принадлежал внешне.

Пять лет, проведенные Достоевским в Инженерном замке, были годами духовного становления, во многом определившими нравственный строй личности будущего писателя.

Гомер, Шекспир, Корнель, Расин, Гофман, Гюго, Диккенс, Бальзак, из русских Державин, Пушкин, Гоголь — вот

далеко не полный список авторов, которыми зачитывался Достоевский в это время, а он имел привычку прочитывать целые собрания сочинений сразу.

Писатель, поэт, по глубокому убеждению Достоевского, подобен пророку, он соучастник перестройки и созидания мира.

. В последние годы учебы он работает над драмами «Мария Стюарт» и «Борис Годунов», но быстро понимает, что не рожден драматургом и подражание своему кумиру Пушкину слишком далеко от оригинала. Но первые неудачи не смущают, жизнь впереди. «Видением на Неве», как назвал его через шестнадцать лет Достоевский: «...Я остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне... Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное: как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый... стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. <...> И замерещилась мне тогда... история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое... а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история». Началась работа над первым произведением, романом в письмах «Бедные люди».

Роман был закончен в мае 1845 года. Григорович, восхищенный «Бедными людьми», отнес их Некрасову, стали читать на пробу, читали всю ночь, решили отправиться к Достоевскому.

Разбудили его в четыре часа утра, о чем-то горячо говорили: «...о тогдашнем положении, о Гоголе и, конечно же, о Белинском», — вспоминал Достоевский, много позже называвший эту ночь «самой восхитительной минутой моей жизни».

В тот же день Некрасов доставил рукопись Белинскому. «Новый Гоголь явился!» — закричал Николай Алексеевич с порога, входя в квартиру критика. «У вас Гоголи-то как грибы растут», — строго заметил ему Белинский, но рукопись взял и, открыв первую страницу, уже не мог оторваться.

Гоголевское направление царило тогда в русской литературе. Но гоголевским ли был роман Достоевского, названный Белинским «первым у нас социальным произведением»?

Сюжет вполне гоголевский: стареющий, спивающийся от нищеты титулярный советник Макар Деушкин, берет под свое «покровительство» несчастную девушку-сироту Варвару Алексеевну, которая стала жертвой хищных планов своей дальней родственницы Анны Федоровны.

Но много ли может он для нее сделать? Прислать цветы бальзамина и гераньку, четыре рубашечки – и все это ценой неуплаты денег за свое убогое жилье, ценой унижений. Нет, не спасают душевная чуткость и благородство от катастрофы: обидчик Вареньки, помещик Быков, как пишет она Макару Алексеевичу, «объявил мне, что ищет руки моей, что это главная причина его сватовства». И далее: «Моя душа так полна теперь слезами... Слезы теснят меня, рвут меня. Боже! Как грустно!»

Сострадание связывает бедных людей в романе: Деушкина и Вареньку, Вареньку и отца студента Покровского, Деушкина и чиновника Горшкова; жизнь их невыносима, но не бездуховна, они все-таки бедные люди, а не бедные титулярные советники в подобающей чину шинели. И тем безнравственней миропорядок, обрекающий на прозябание этих людей, тем более, если рядом с ними в довольстве и достатке живут помещики Быковы, сводни Анны Федоровны.

Однако в романе есть и другое. Достоевский противопоставляет героев не по принципу «бедный – богатый», а по принципу «способный к сочувствию, состраданию и жестокосердый». Служивцы сделали из Макара Деушкина пошлостище, так что он стал напоминать затравленного зайца. Зато начальник его, при котором Макар Алексеевич робет так, «что ни жив ни мертв» делается, увидев его нищету и жалкий вид, одаривает его сторублевой, да так, чтоб не обидеть, да еще и руку пожимает. И это рукопожатие дорого Макару Алексеевичу более всего, как если бы оно свидетельствовало о возвращении ему звания человека.

Поставлена в романе и еще одна проблема, к которой Достоевский не раз вернется в поздних произведениях. Это

проблема взаимоотношений «благодетелей» и «облагодетельствованных». Перед Богом все равны, но только не для облагодетельствованного вышестоящим чиновником Девушкина. Подобной же благодарности ждет он от Вареньки, которая, словно угадывая это желание, пишет ему: «Мне так хочется сделать вам что-нибудь угодное и приятное за все ваши хлопоты и старания обо мне». О Горшкове же в письме Макара Девушкина мы читаем: «Я его обласкал. Человек-то он затерянный, запутанный; покровительства ищет, так вот я его и обласкал». Эта ласка, оказанная несчастному, делает титулярного советника Девушкина лицом значительным в собственных глазах. Благодеяния дают благодетелю право на самоуважение и благодарность облагодетельствованного.

Социальное и нравственное закабаление человека, унижение его достоинства, несправедливость существующего порядка жизни волновали Достоевского, остро чувствовавшего незащищенность бедных людей незнатного происхождения. Но и эгоистическое стремление к самоутверждению, живущее в самом малом существе, униженном, казалось бы, до полной подавленности, не ускользнуло от пристального взгляда художника.

В литературу пришел новый «маленький человек», маленький лишь в социальном, но отнюдь не в нравственном смысле. Человек, психологически сложный, противоречивый.

Прочитав рукопись «Бедных людей», Белинский потребовал, чтобы к нему немедленно привели Достоевского. «Да вы понимаете ли сами-то, что вы написали!.. Осмыслили вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши двадцать лет уже это понимали... Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным, и будете великим писателем!» — так через много лет вспоминал Федор Достоевский слова Белинского в первую и едва ли не решающую для всей будущей жизни встречу с критиком.

От такого грандиозного успеха голова у отставного военного инженера пошла кругом.

Впрочем, головокружение было недолгим. Уже в 1847 году в письме к брату Федор Михайлович не без заносчивости

заявляет: «Мне все кажется, что я завел процесс со всей нашей литературой, журналами и критиками... и устанавливаю и на этот год мое первенство назло недоброжелателям моим».

Белинский же в 1848 году оценил ситуацию иначе, он писал своему другу критику Анненкову: «...Достоевский написал повесть «Хозяйка» – ерунда страшная... каждое его новое произведение – новое падение. <...> Надулись же мы, друг мой, с Достоевским – гением!»

И не случайно, что через много лет, как бы продолжая свой спор с критиком, Достоевский создал образ Христа в «Легенде о Великом Инквизиторе», который сразу был узнан и угадан людьми и не стушевался, не растворился как среди малых, так и среди великих мира сего.

Раннее утро 22 декабря 1849 года... Семеновский плац в Петербурге... Потрескивает воздух от двадцатиградусного мороза... Через некоторое время здесь произойдет торжественная церемония казни членов кружка М.В. Буташевича-Петрашевского, церемония, в деталях разработанная под наблюдением Николая I.

Затем к осужденным обратился священник: «Сегодня вы услышите справедливое решение вашего дела – последуйте за мной».

То, что он пережил и прочувствовал в эти несколько минут перед казнью, он не поминал потом всю жизнь и описал в романе «Идиот»: «... Ему казалось, что в эти пять минут он проживает еще столько жизней, что сейчас и нечего думать о последнем мгновении... Потом, когда он простился с товарищами, настали те две минуты, которые он отсчитал, чтобы думать про себя; он знал заранее, о чем он будет думать; ему все хотелось представить себе как можно скорее и ярче, что вот, как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты уже будет «нечто», что-то или кто-то, так кто же? Где же? Все это он думал в те две минуты! Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченной крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей; ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты как -нибудь сольется с ними...»

Вдруг подъехал экипаж, вышел флигель-адъютант и передал руководившему казнью генералу бумагу. До мелочей продумал все августейший режиссер: генерал, оказавшийся «по случайному совпадению» заикой, в том же порядке и так же поименно огласил высочайший указ. Смертная казнь заменялась на различные сроки каторги и солдатчины.

Достоевскому присудили четыре года каторжных работ и шесть лет службы в армии.

Действительность оказалась много хуже ожиданий (с сентября 1860-го и до 1862 года сначала в еженедельнике «Русский мир», а затем в собственном журнале «Время» Достоевский опубликовал книгу «Записки из Мертвого дома», в которой рассказал русскому читателю об «особом мире, ни на что более не похожем», где «были особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и заживо «Мертвый дом»...»

Здесь, на каторге, Достоевский открыл для себя непредсказуемость, сложность человеческой натуры.

Может быть, тогда на смену наивной детской вере и юношескому увлечению социализмом с христианским уклоном пришла новая вера и произошло «воскресение из мертвых», о чем он написал в первом послекаторжном письме Н.Д. Фонвизиной.

Каторга не сломила, не уничтожила в Достоевском человека, она перевернула все его сознание. Главное же, Достоевский научился и как писатель, и как человек «под грубой корой отыскивать золото»; добираться до самых потаенных глубин человеческого сердца, отыскивать и видеть свет там, где, казалось бы, царит крошечная тьма.

В марте 1854 года Достоевский был зачислен рядовым в Сибирский 7-й линейный батальон солдатом и по этапу доставлен в Семипалатинск к месту службы.

В марте 1859 года закончилась военная служба Достоевского. Он вышел в отставку по болезни в чине подпоручика и получил право жить в Твери. Это было тем более кстати, что жена Достоевского Мария Дмитриевна, женщина нервного характера и болезненного самолюбия, страдала «грудной болезнью» и нуждалась в постоянном наблюдении врачей.

Долгожданное возвращение из Сибири в Россию открывало перед Федором Михайловичем новые горизонты, и он полностью отдается литературной работе.

Имя Достоевского вновь появляется на страницах российских журналов. Как и прежде, он стремился к чему-то радикальному, еще небывалому в русской литературе, вынашивая замысел нового романа «с идеей». Жизнь в Твери, «самом ненавистнейшем городе на свете», тяготила бессмыслицей и однообразием забот о хлебе насущном, и Достоевский рвался в Петербург, столицу литературной жизни страны. Наконец, в декабре 1859 года Федор Михайлович получил разрешение на жительство в Петербурге. А уже в сентябре 1860 года в газете «Русский мир» начинается публикация «Записок из Мертвого дома».

В 1861 году отдельным изданием печатается роман «Униженные и оскорбленные», «от удачи» которого, как полагал Достоевский, «зависела вся его литературная карьера». В 1862 году наконец-то выходят в свет «Записки из Мертвого дома», а в 1864 году в журнале братьев Достоевских «Эпоха» появляются «Записки из подполья».

В «Записках из подполья» Ф.М. Достоевский выступает как последовательный противник тех идей, что увлекали его в юности, во времена активного участия в собраниях кружка Петрашевского

«Подполье» для Достоевского — это «уродливая и трагическая сторона русского большинства», это жизнь вне жизни. Жертва, загнанная обстоятельствами жизни в «подполье», становится палачом, если движет ею безудержная жажда самоутверждения, но никакой «разумный эгоизм» не спасет от этого человека и человечество — к такому итогу приходит Ф.М. Достоевский в «Записках из подполья» и уже через два года в «Преступлении и наказании» возвращается к этой проблеме, чтобы вновь и вновь исследовать причины болезни, поразившей сознание и душу современного ему человека.

Трагичным стал для Ф.М. Достоевского 1864 год: в апреле не стало матери — Марии Дмитриевны, 10 июля скоропостижно скончался любимый брат Михаил.

Чувство одиночества усиливалось еще и драматическим разрывом с Аполлинарией Сусловой. С ней писатель познакомился еще в 1861 году, опубликовав в журнале «Время» несколько ее рассказов. Они расстались, но черты ее характера находят отражение в образах Настасьи Филипповны из романа «Идиот» и Грушеньки из последнего творения Достоевского «Братья Карамазовы».

К переживаниям нравственным в это время прибавляются еще и финансовые затруднения. После смерти брата он принимает на себя обязательства по выплате его долгов. И так появляется за 26 дней роман «Игроку». При работе над романом Достоевский сблизился со своей стенографисткой Анной Сниткиной.

Он полюбил ее, и чем «более она ему нравилась, тем сильнее крепло в нем убеждение, что с нею он мог бы найти счастье».

Анна Григорьевна оказалась не только любящей женой, но и верным другом, литературным секретарем и даже финансовым распорядителем всех литературных и домашних дел мужа. Благодаря усилиям жены Федор Михайлович к концу жизни рассчитался, наконец, с унижительными для себя долгами и выплатил по счетам всем кредиторам своего покойного брата, сохранив, таким образом, честь фамилии. Но самое главное то, что Анна Григорьевна стала самым верным и преданным почитателем таланта своего великого мужа: она хранила рукописи и даже те, что он хотел уничтожить, а после его смерти семь раз издала Собрание его сочинений. 1866 год был едва ли не самым счастливым в жизни Ф.М. Достоевского. В этот год он нашел семейное счастье и, наконец-то, создал произведение, принесшее ему небывалое до сих пор признание среди русской читающей публики.

Этим произведением стал роман «Преступление и наказание». «Как раз в этом романе впервые мысль Достоевского расправила крылья. Ни раньше, ни позже 1866 года Достоевский не был... чистым идеологом художественности... роман «Преступление и наказание» по своей художественной стройности остался у своего автора непревзойденным», — написал в «Книге отражений» известный поэт, педагог и критик конца XIX — начала XX века Иннокентий Анненский.

Роман «Преступление и наказание» Достоевский считал своей исповедью и задумал его еще на каторге, «лежа на нарах, в тяжелую минуту грусти и саморазложения». Вначале он назвал его «Пьяненькие» и в 1865 году заключил кабальный договор на книгу с издателем, чтобы отдать неотложные долги и уехать за границу. Но в немецком городе Висбадене, где писатель проиграл в рулетку все свои деньги и даже карманные часы, в гостинице ему, как гоголевскому Хлестакову, перестали давать еду в долг, и полуголодный, отчаявшийся, в какой-то внутренней лихорадке, Достоевский в маленькой комнатке курортного отеля начал писать свою великую книгу. В этой безвыходной бытовой ситуации что-то ему как писателю и мыслителю вдруг открылось, увиделось по-новому. Писал он книгу, как всегда, торопливо и как-то судорожно, комкая и сжимая повествование и мучительно страдая от понимания промахов и несовершенства романа: «Я же и вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда я усиленно работаю — то болен даже физически». Читатель книги это сразу ощущает, к нему переходит болезненное напряжение автора. В 1866 году, уже в Петербурге, роман был переработан и завершен, первые его главы появились в журнале М.Н. Каткова «Русский вестник».

Именно Каткову автор романа назвал тему книги — «психологический отчет одного преступления». Роман Достоевского не о человеке, не о главном герое (хотя Раскольников — личность замечательная и сильная), а о его *деянии*, поступке (преступлении) и неизбежных последствиях этого поступка (наказании). Иногда «Преступление и наказание» трактовали как гениальный детектив, и это в книге, конечно, есть, сюжет ее умело закручен и стремителен, ход преступления и следствия запутан и неожидан. Но главное в романе Достоевского — это смело и правильно поставленные «вечные» вопросы о нравственном законе (или он есть для всех и каждого, или «все дозволено») и о тайнах человеческой души.

Достоевский писал Каткову, что не преступление в его романе главное (иначе это был бы детектив) и что все основное действие разворачивается *после* убийства: «Тут-то и

развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое... Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело».

Роман «Преступление и наказание» этими психологическими и философскими исследованиями человека и его преступного деяния не исчерпывается. Иначе его мало кто стал бы тогда читать. Это остро современная книга, показавшая всеобщий идейный и социальный раскол, страшное падение личности и нравственности в пореформенном русском обществе, являющаяся творческим ответом и на романы Чернышевского, Тургенева, Гончарова, даже Толстого (следователь Порфирий читал первые главы «Войны и мира»!), на демократическую, славянофильскую, «почвенническую» и консервативную критику и публицистику. Здесь есть и своя публицистика, сатира и даже памфлет (в Лужине есть черты прислушивавшегося к мнению демократической интеллигенции и студенческой молодежи Тургенева), и вместе с тем пародия на роман Чернышевского «Что делать?» с его «женским вопросом» и хрустальным дворцом (целыми фразами из этого романа говорит золотушный «прогрессист» Лебезятников).

И, наконец, у прошедшего через каторгу и нищету петербургских «углов» Достоевского в романе есть народ, свидетель и высший судья преступления студента Раскольникова, почти до конца романа не признающего свою вину. Эти простые, но безошибочно чувствующие ложь и грех люди и называют его «убийцем» и безбожником. Народ этот совсем не похож на крестьян Тургенева, Гончарова и Толстого, он темен, недоверчив, жесток, порой преступен, склонен ко лжи и пьянству, но и на каторге знает и помнит нравственный закон, высшую правду. Люди же образованных сословий эту

правду забыли или заменили собственными умствованиями, модными идеями и теориями. Достоевский, противопоставив одинокого образованного преступника и суд народный, смело сказал (пусть устами негодяя Свидригайлова), что высокомерная, эгоистичная и антигуманная идея Раскольникова, толкнувшая его на «идейное» убийство, не хуже и не лучше других, является законной частью мира современных учений и мнений. Эту реальную правду никто не захотел принять. Понятно, какой гнев и возмущение вызвал его роман в самых разных общественных лагерях и кружках.

Любой внимательный читатель сразу видит, что роман Достоевского разительно отличается от родившихся рядом с ним книг Тургенева, Толстого, Гончарова. Он не лучше и не хуже, просто это совсем другая книга, и написана она о другом. Их поэтичности, ясности, гармоничности, лиризму и эпическому спокойствию автор «Преступления и наказания» противопоставил мрак, хаос, всеобщее разложение в обществе, тревогу и гнев, страшное, судорожное напряжение мыслей и чувств, их болезненность, падение человека, житейскую грязь, нищету, пьянство, повседневную жестокость, пороки и преступления, убийства и самоубийства, петербургские чердаки и отвратительные трактиры, дно жизни и человеческое «подполье», изъязы и болезни страждущей и оскорбленной души.

В романе доктор Зосимов простодушно свидетельствует о результатах своей врачебной практики: «А гармонического человека, это правда, совсем почти нет». Откуда же такому взяться в страшном мире призрачного Петербурга? И фамилия главного действующего лица книги «говорящая» — Раскольников, этот бывший дворянин и бывший студент живет в расколотом обществе и своим преступлением, и антигуманными «прогрессивными» идеями способствует его дальнейшему распаду. Даже по цветам своим роман Достоевского — черно-белый с гнилой петербургской желтизной, самое яркое пятно в нем — кровь.

Сам сюжет книги драматичен и кровав и в то же время вполне обыден, взят прямо из тогдашних полицейских газетных листков и судебных отчетов: нищий петербургский

студент убил из-за денег топором старушку-ростовщицу и ее сестру. Обыкновенная история... Далее неизбежно следуют арест, суд, приговор, лишение всех прав и состояния, каторга, вычеркивание бывшего человека из мира живых людей. Он упал на дно жизни, раздавлен, унижен, погиб, осужден обществом навечно. Этим все судебные отчеты и детективы обычно и кончаются. Роман Достоевского с этого только начинается.

Суров суд писателя, велики требования, жесток и его беспощадный к персонажам и читателю реализм. Но главное здесь — отношение писателя к человеку. В основе романа «Преступление и наказание» лежит не осуждение человека и творческое оправдание преступления и, шире, мирового зла и человеческого темного «подполья», а совсем другая идея. Сам автор ясно говорит о ней: «Основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия... мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества». Ведь это, в сущности, великий завет не только Достоевского, но и всей русской классической литературы от Пушкина до Чехова — «при полном реализме найти в человеке человека» и помочь погибающему, падшему, изверившемуся, разрушенному человеку подняться, возродить его к новой жизни. Романом «Преступление и наказание» Достоевский присоединился к литературной школе русского гуманизма, другое дело, что гуманизм его требователен и порой просто жесток.

Иногда говорят, что все преступления похожи друг на друга, ибо порождены социальными условиями, несовершенством классового общества. Однако умный и образованный следователь Порфирий в разговоре с убийцей Раскольниковым утверждает другое: здесь нет общего случая, все случаи — частные. Каждый преступник и его деяние уникальны, как и неповторимое стечение жизненных обстоятельств. Но и здесь Раскольников выделяется и удивляет. Все факты, связанные с ним и совершенным им убийством, фантастич-

ны, невероятны, психологически необъяснимы. Но они есть, нуждаются в оценке и выстраивании из них сколько-нибудь убедительной следственной гипотезы. Порфирий жаждет понять этого странного человека. Следователь вступил в поединок с преступником сильным, умным, образованным, пролившим кровь реальных людей для воплощения в жизнь своей головной идеи.

Главный герой романа «Преступление и наказание» Родион Раскольников принадлежит к «новым людям», он — петербургский студент, представитель «третьего сословия», знаток новейших ученых теорий и социальных учений, читатель журнала Чернышевского «Современник». Он явно знаком и с романом «Что делать?», разговаривает в полицейской конторе с офицером о нигилизме. В то же время он происходит из обедневшей дворянской семьи, покойный отец его был литератором-романтиком и посылал в журналы свои стихотворения и прозу, мать — женщина верующая и придерживающаяся в жизни строгих нравственных правил, знающая о запретной черте, которую нельзя преступать, красавица сестра Дуня горда и тоже самоуверенна, но готова на самопожертвование ради близких. Значит, и сам Раскольников воспитан в этих нравственных правилах и вере (мать в письме напоминает ему, как он в детстве лепетал молитвы на коленях у отца и как все они были счастливы), хотя и гордо отверг их впоследствии как устаревшие, сковывающие одинокую выдающуюся личность. Но интересен и сам его решительный характер, о котором говорит его мать: «Преспokoйно бы перешагнул через все препятствия». Все это важно для понимания этой колоссальной фигуры. Но еще важнее то, что с самого начала романа мы видим, что Раскольников трагически одинок, своей эгоистичной идеей отделил себя и от демократической разночинной среды, и от живущей в провинциальном городе семьи. Эта уединенная навязчивая идея и приводит его к болезни раздраженного духа и «идейному» преступлению.

Тогда существовала достаточно авторитетная теория, по которой преступники считались людьми больными и выродившимися, ущербными, духовными и физическими уродами, отбросами общества. Раскольников эту теорию

отчасти разделял и даже написал любопытную статью о преступлении, где прямо связывал это страшное деяние с болезнью. Но автор романа другого мнения, не даром же он заставляет антипатичного ему Лужина сказать фразу о росте преступлений в высших, образованных классах общества. У Достоевского студент из дворян Раскольников молод, здоров, умен, красив, образован, обладает сильным характером и незаурядными способностями. В то же время он высокомерен, тщеславен, необщителен и вместе с тем великодушен, добр, готов помочь ближним, рисковать ради них жизнью, отдать им последнее. Ведь само убийство он совершает не для себя и своего личного благополучия, а для семьи, для помощи таким униженным и оскорбленным людям, как Мармеладовы. Цель благородная и высокая, но она никак не оправдывает страшные средства ее достижения, не оправдывает убийство, преступление, кровь. К тому же эта помощь людям для «идейного» преступника не главное.

Суть преступления Раскольникова в том, что совершено оно по «идейным» мотивам. Никаких глубинных экономических причин у него нет, ибо тогдашний студент (пример — тот же усердный Разумихин) мог заработать на жизнь уроками и переводами, к тому же ему присылала деньги мать из своего крохотного пенсионера. Полуголодный, озлобленный на всех и вся, охваченный какой-то болезненной лихорадкой мысли мечтатель увлеченно обдумал головную, абстрактную идею в полном одиночестве, в тесной душной каморке петербургского чердака: «Я тогда, как паук, к себе в угол забился». За раскольниковской теорией стоит весь тогдашний романтизм, бурные, мятежные, преступные герои Байрона и Лермонтова, образ безжалостного и неразборчивого в средствах Наполеона. Романы и повести Бальзака и Диккенса, знаменитый роман Стендаля «Красное и черное», «Отверженные» Виктора Гюго, даже «Граф Монте-Кристо» Александра Дюма — все эти книги построены на идее преступления и наказания. Но Достоевский поднимает эту идею на новую высоту художественного выражения. Главное в Раскольникове и его «безобразной мечте» — та же сатанинская гордость, презрение к людям и обществу, желание властвовать над этим «ста-

дом», деспотизм: «Власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее».

Ответьте на вопрос: В каких эпизодах романа раскрывается и комментируется содержание теории Раскольникова?

Пушкин в «Цыганах» и «Пиковой даме» предупреждал, к чему ведут своеволие, безответственная игра в «сверхчеловека», неуважение чужой жизни. Но идея Раскольникова развивалась вне этих предупреждений, в этом ему много помогли модные книги и журналы, новейшие естественные науки, социальные теории и политические учения. Тогда многие утверждали, что преступления нет, а есть социальный протест личности против угнетения. Забыли о человеческой натуре, забыл о ней и гордый мечтатель Раскольников. Отвергнув нравственность как предрассудок отсталых людей, он поделил человечество на обыкновенных законопослушных «существователей», «тварей дрожащих» и на людей необыкновенных, «завершителей человечества». Вот вторые-то и есть преступники, ибо для высказывания своего нового слова они могут преступить старый закон, предрассудок, ибо «право имеют». Именно они, согласно идее Раскольникова, способны разрешить своей совести перешагнуть через любое препятствие, через кровь и преступление во имя дальнейшего блага людей. А уж дальше их дело: либо личная совесть заставит их страдать, либо новые наполеоны спокойно переступят через кровь и пойдут вперед. В распавшемся обществе отсутствует нравственный закон.

Теория эта исходит из понимания волевой силы человека, в руках которого находятся все средства изменения мира. Заметим, что мрачная идея Раскольникова противостоит пошленькой мысли «демократа» Лебезятникова о том, что все зависит от материальной среды, а сам человек с его неповторимым лицом и судьбой есть ничто. Студент не хочет так жить, унижаться, зависеть от социальной среды, ожидать ее радикального изменения и «всеобщего счастья». Для него нет преград: совесть, нравственный закон, вера — все это для новоявленного «сверхчеловека» предрассудки, делающие большинство людей трусами и жертвами.

Сам Раскольников не хочет дожидаться «всеобщего счастья» социальных утопистов, жаждет проверить свою силу и смелость, идет на преступление ради свободы и власти над «муравейником» людей («...я переступить поскорее хотел...»). Он — человек необыкновенный, избранный, и не противную старушонку ему хочется убить и завладеть ее деньгами, а проверить свою силу, «убить принцип», посметь перейти черту. Этот индивидуалистический бунт — в какой-то мере продолжение петербургского бунта пушкинских героев «Пиковой дамы» и «Медного всадника». Вспомним, что Достоевский в романе «Подросток» назвал идею Германа, героя «Пиковой дамы», «дикой мечтой», и мы поймем, что он думает о книжной, головной идее петербургского студента Раскольникова. Но собственного мнения писатель не высказывает, в романе он всем дает себя раскрыть, выговориться, и, прежде всего, студенту с «идеей».

Идея эта страшная и антигуманная, к тому же она тяжким грузом лежит на страдающем сердце и больной совести ее создателя. Самолюбие его бесконечно страдает, ибо он оказался слабее своей теории, сумел лишь убить, но даже не сумел ограбить, даже не заглянул в комод старушки, где в шкатулке лежало несколько тысяч рублей — деньги по тем временам огромные и могущие осчастливить «слабеньких». Доктор Зосимов называет его «исступленным ипохондриком». Даже несчастная кроткая страдальца Соня пожалела Раскольникова, увидев, как он ужасно, бесконечно несчастен. Мать с ужасом увидела в его взгляде «сильное, до страдания чувство» и «что-то неподвижное, даже как будто безумное». Раскольников буквально болен своей неподвижной идеей, находится в каком-то забытии, нервном напряжении и лихорадке, мысли его мешаются, мучают страшные сны и кошмары, сердце его истерзано, ожесточилось, опустело, на лице видны следы необыкновенного страдания: больной, он мечется по городу, все время спешит куда-то, ибо не может быть один.

Одинокого мечтателя Раскольникова потянуло к людям. Он выходит для «идейного» убийства из своей крохотной чердачной каморки и сразу встречает живых, реальных людей, которые вовсе не ангелы. Но каждый из них, по верному

слову следователя Порфирия Петровича, «частный случай», особенный человек: «Люди многообразны-с». Даже убитая старушонка не «вошь», как Раскольников ее презрительно именует, а человек, пусть и мерзкий, злой, бесполезный. Даже глупый болтун Лебезятников, этот «демократический» Репетилов, способен на благородный поступок (смелая защита оклеветанной Лужиным Сони). У каждого свой путь и своя правда. На этом пути люди, сталкиваясь с Раскольниковым, вдруг открываются и высказываются. Совершенное преступление еще туже закручивает пружину стремительного действия.

Являются проницательный и начитанный следователь Порфирий, чиновник из полицейской конторы Заметов, свидетели, начинаются детективная борьба, погоня, провокационные разговоры, прозрачные намеки, ловушки. Вдруг приезжает в город таинственный и странный Свидригайлов, смелый преступник, покрупнее и поопаснее убийцы старухи-процентщицы. Начинается борьба и с ним. Раскольникову вдруг понравилось ходить по острию ножа, рисковать, бороться с умным и опытным криминалистом Порфирием и Заметовым, помогать несчастной семье Мармеладовых, разговаривать с Соней, Свидригайловым, даже с неприятным и надутым Лужиным. Начинаются знаменитые диалоги Достоевского («Одно словцо другое зовет, одна мысль другую вызывает», — говорит Порфирий), откровенные разговоры персонажей о смысле и несовершенствах бытия в грязных трактирах и чердачных комнатках, странные совпадения и неожиданные встречи, превращающие роман в драму, в трагедию. Так, «неподвижная» головная идея Раскольникова вступает в соприкосновение и противоборство с реальными людьми и живой жизнью.

У Достоевского в романе все происходит «вдруг», это его любимое слово, встречающееся в «Преступлении и наказании» более пятисот раз. «Вдруг» приезжают к преступному и больному Раскольникову мать и сестра, и изможденное несчастное лицо его словно бы озаряется светом. Он все вспомнил, увидел самых близких, родных людей, понял всю силу их любви к нему и высоту их жертвы для него. История

с богатым негодяем Лужиным, женихом его сестры, еще более сближает Раскольникова с семьей, ее реальными делами и обыденными заботами. Именно матери и сестре говорит убийца слова надежды: «Может быть, все воскреснет!..»

«Вдруг» появляется в жизни студента и другая семья: большая, нищая, несчастная, измученная пьянством и вечными неудачами ее главы — выгнанного со службы чиновника Мармеладова. И этот опустившийся, спившийся человек говорит юноше пронзительные слова, являющие одну из главных истин русской классической литературы: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти... где бы и его пожалели». Их откровенный разговор в трактире показывает Раскольникову, что жалкие люди, которых он презрительно считал «человеческим материалом» для социальных экспериментов, имеют свою душу, неповторимое лицо и судьбу, достоинство, гордость, способны на великое самопожертвование и любовь. И он бросается им помогать, поддерживает своим участием, дает деньги. «Есть жизнь! Разве я сейчас не жил?» — говорит он, выходя из комнаты Мармеладовых. И на этом пути конкретного, реального добра Раскольников встречает кроткую и верующую Соню, которая постепенно становится его спасением, надеждой и одновременно судьей, идет с ним на каторгу, помогает ему покаяться, пройти через страдание и возродиться, вернуться к людям. Но путь к возрождению нелегок, и Раскольникову суждено пройти через многие испытания и соблазны.

Следователь Порфирий Петрович известен своим умением раскрывать запутанные преступления: он умен, опытен, недоверчив, скептичен. Он видит не юридическую форму, а практическую, жизненную суть поступка Раскольникова; он сразу начинает подозревать Раскольникова, расставляет ему юридические и логические ловушки («Дело следователя ведь это, так сказать, свободное художество...»). И тем самым следователь становится практическим критиком теории студента-убийцы. Начинается их напряженный, стремительный спор-поединок. Это не просто погоня, но именно идеологический спор, ибо следователь хочет не только раскрыть преступление, но и спасти для общества молодого незаурядного

человека. Так что занимательная криминалистика в этой детективной истории не отделена от философии и психологии.

Порфирий сразу находит в теории Раскольникова уязвимое место: студент превыше всего ценит ум, прежде всего, конечно, свой высокомерный ум, но забывает о непредсказуемой реальности и непостоянной, многомерной натуре человека: «А вы здравый взгляд потеряли... Ведь понимаю же и я, каково это все перетащить на себе человеку, удрученному, но гордому, властному и нетерпеливому...» Он видит в преступлении Раскольникова «дело современное», «когда помутилось сердце человеческое», книжные мечты, смелость отчаяния, бунт в тупике, истерическую решимость, помрачение разума и совести. И не в том даже дело, что следователь Порфирий с его идеями решительно не согласен. Раскольников пошел против жизни и человека: «Эй, жизнью не брезгайте, много ее впереди еще будет». Студент захотел стать великим через преступление, а надо самому стать чем-то, тогда все это увидят и признают. И дает ему тот же совет, что и мудрая сердцем Соня Мармеладова, — найти веру, опору, отдаться жизни, а жизнь вынесет, человеку «воздуху надо, воздуху»! И предсказывает Раскольникову, что тот свою гордость и теорию преодолет, добровольно примет страдание, ибо «в страдании есть идея». Дает Порфирий и обещание по возможности облегчить участь покаявшегося преступника и обещание свое выполняет. Есть в романе Достоевского и настоящий преступник, смелый, холодный и фантастический душегуб, не признающий никакого нравственного закона и преград. Это человек-загадка Свидригайлов, который приходит словно из ниоткуда и уходит в никуда. Любопытно, что этот негодяй и преступник творит не только зло, но делает много доброго. Об уме и проницательности его говорит первая же фраза в разговоре с Раскольниковым: «Человек вообще очень и очень даже любит быть оскорбленным». Ведь это реальная правда, но очень уж неприятная, даже циничная, к тому же она по-новому освещает заглавие раннего романа Достоевского — «Униженные и оскорбленные».

В Свидригайлове поражает простодушие, ибо он не прячется, не лжет. Ему никакие теории не нужны, он движим

силой сознательного зла и презрения к людям и правде! «Нет ничего в мире труднее прямодушия, и нет ничего легче лести». Мармеладов и Раскольников ненавидят пышный и призрачный, нездоровый, недобрый к человеку Санкт-Петербург, где они так безнадежно бедствовали, но лишь циник Свидригайлов высказывает о нем мнение прямо: «Народ пьянствует, молодежь, образованная от бездействия, перегорает в несбыточных грезах и снах, уродуется в теориях...» И все же у них с убийцей Раскольниковым находится какая-то общая точка: разговаривают они и о видениях из других миров, о вечности и будущей жизни, о Сикстинской Мадонне. Возникает еще один спор, еще один поединок идей. И здесь позиция Свидригайлова безобразна в своем диком цинизме и бесчеловечности: человек по делам своим на земле не заслужил в вечности никакого хрустального дворца, он заслужил только комнатку типа деревенской бани с пауками по углам. И этот же человек говорит Раскольникову слова Порфирия: «Всем человекам надобно воздуху».

Свидригайлову Раскольников интересен фантастичностью его положения, то есть многочисленными психологическими следствиями его преступления: «Русские люди вообще широкие люди... широкие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному; но беда быть широким без особенной гениальности... У нас в образованном обществе особенно священных преданий ведь нет». Свидригайлов выступает здесь в роли социального мыслителя и дает свое описание и толкование теории Раскольникова. Этот умный и образованный преступник в чем-то дополняет следователя Порфирия. Он прямо говорит Раскольникову: «Материал, по крайней мере, заключаете в себе огромный. Сознать много можете, много... ну да вы и делать-то много можете». И потом, уже перед самоубийством, задумчиво добавляет о Раскольнике: «Много на себе перетасил. Большую шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь слишком уж жить ему хочется!»

Свидригайлов сам уходит из жизни, устав от нее, от сотворения большого и малого зла, от бесцельности своих преступных выходов и жестоких экспериментов над людьми.

ми, в нем нет той веры и жажды жить, которая спасает Раскольникова. Кошмары и призраки, мучающие перед смертью этого человека, говорят о безумии и начинающемся распаде потерявшей опору, замкнувшейся на себе личности. Ни его неожиданный жест великодушия во время последнего свидания с Дуней, ни деньги, оставленные Мармеладовым, не могут изменить его взаимоотношений с Богом: уход Свидригайлова окрашен в мрачные, тягостные тона. Но само «явление» Свидригайлова многое сказало Раскольникову. Ибо их «общая точка» в том, что Свидригайлов отчасти и есть тот «особый», «избранный» человек, сверхчеловек, которому, по теории Раскольникова, дано право на преступление, право переступить через кровь. Вспомним, с какой веселой легкостью он говорит, что если бы сестра Раскольникова Дуня пожелала только, он тут же и убил бы свою законную жену Марфу Петровну. Свидригайлов, как всегда, сказал правду. Он, в отличие от Раскольникова, имеет силу посметь, преступить черту и не будет страдать, болеть совестью. Но его судьба — одиночество и гибель, тупик, духовный распад, омертвление сердца. Поняв это, Раскольников идет к людям.

Подумайте над вопросами: Что, кроме самоубийства Свидригайлова, подтолкнуло Раскольникова к признанию в убийстве? Какие внешние события выступили в роли «подсказки» для мятущейся души героя?

Обращаясь к образной системе романа, стоит вспомнить скромного студента Разумихина, к которому идет в полузабытии через весь город больной Раскольников. Почему именно к нему? Да потому, что это надежный, верный человек, добрый друг, который всегда поможет, выручит, будет ухаживать за больным и т.п. Это *хороший человек*, честный, ладный, основательный, усердный. Разумихин, согласно его «говорящей» фамилии, умен, но и прямодушен, чужд лукавства и двуличия.

Зачем он нужен Раскольникову, а следовательно, и Достоевскому? Затем, что он, хотя и дворянский сын, как он сам себя величает, но принадлежит, как и его друг, к «новым людям». А эти молодые люди становились в пореформенном русском обществе серьезной силой и очень интересовали ав-

тора «Преступления и наказания». Говоря о них, он никак не мог ограничиться комической фигурой Лебезятникова, для них и издавал потом свой «Дневник писателя». Он видел в этих людях и положительное начало, основательность, прямоту, заботу об общественных интересах, умение жить общими идеями и друг другу помогать, работоспособность, волю и активность. То есть все то, что Тургенев увидел и показал в своем Базарове, положительно оцененном Достоевским.

Разумихин, подобно Порфирию и Свидригайлову, разъясняет Раскольникову изъяны его «идейного» убийства, его головной теории. Но делает это с позиций делового, трезво мыслящего представителя нового поколения: «Деловитость приобретается трудно, а с неба даром не слетает. А мы чуть не двести лет как от всякого дела отучены». Он рассуждает о социальной сути преступления, приводит психологические детали, важные для понимания хода дела, и Раскольников молча с ним соглашается. Важен и ответ Разумихина Лужину, разоблачающий этого беспринципного приобретателя, решившего воспользоваться для своего возвышения модными и влиятельными прогрессистскими идеями: «К общему-то делу в последнее время прицепилось столько разных промышленников, и до того исказили они все, к чему ни прикоснулись, в свой интерес, что решительно все дело испакостили». Разумихин видит и деспотическое требование полного безличия, исходящее из прогрессивных кругов. Он же обвиняет Раскольникова в несамостоятельности его идеи («Понравилось чужим умом пробавляться»), в любовании своим страданием. Но самое главное — Разумихин отстаивает натуру, живую душу, о которой забывают авторы теоретических социальных систем, исторический, живой путь развития человека и общества: «С одной логикой нельзя через натуру перескочить!» Это ответ и на теорию убийцы, и на столь же головные идеи утопического социализма, их убедительная критика, прозвучавшая из демократического лагеря. Но воздействует Разумихин на Раскольникова и просто своей добротой, человечностью, деятельной помощью, помогая убийце вынести свое преступление, свою страшную ошибку, признать ее. Хрупкая и малообразованная девушка Соня

Мармеладова противопоставлена в романе образованному, «идейному» убийце Раскольникову, но роль ее совсем иная, нежели у следователя Порфирия. Соня борется не только с убийцей, но и за него, за его не погибшую еще душу: «А жить-то, жить-то как будешь? Жить-то с чем будешь?» Она знает о зле, несправедливости мира, но чистым сердцем и честным разумом не принимает путь Раскольникова — преступлением расчищать дорогу добру, спасать людей через убийство. Ее скорбный, но праведный путь — любовь и жалость к ближнему и самопожертвование ради него. Соня своей жертвенной верой защищает идею высшей справедливости и тем самым спасает и защищает человека. Она пожертвовала собой ради семейства Мармеладовых, она идет вместе с Раскольниковым на каторгу, беря на свои плечи все тяготы этого пути.

Для Раскольникова главное — его гордое и сильное «я», его личность, дающая ему, по его мнению, полное моральное право на преступление. Достоевский знает, что есть иной путь, и это путь Сони, путь спасения через жертву: «Высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полного развития своего «я», — это как бы уничтожить это «я», отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон «я» сливается с законом гуманизма». Соня призывает Раскольникова забыть о своем «я», переступить через гордость и принять страдание, искупить великую вину: «...Стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: «Я убил!» Она готова сама на такую жертву, хочет идти с ним до конца. Раскольников сразу понимает всю трудность для него, сильного гордого человека, такого пути смирения и жертвы, и потому он иногда ненавидит Соню, отвергая ее веру. И их борьба продолжается до самого финала книги. Тяжело раскаяние, невероятно трудно духовное возрождение.

Две сцены в романе особо важны для понимания образа Сони Мармеладовой. Она дарит Раскольникову нателный кипарисовый крест, символ страдания, призывая его прийти к правде через раскаяние и обещая пройти с ним эту труд-

ную дорогу до конца (примечательно, что себе она оставляет медный крестик Лизаветы). И самая знаменитая сцена — это чтение Евангелия от Иоанна, притчи о воскресении умершего Лазаря:

«Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». Урок этого евангельского сюжета сама Соня так объясняет Раскольникову: человек может возродиться только через веру. «Тогда Бог опять тебе жизни пошлет», — говорит она.

Образ Сони Мармеладовой — один из самых прекрасных, сильных и правдивых в мировой литературе. Но важно и то, что в своем следовании вере и добру она не одна: самопожертвование есть и в сестре и матери Раскольникова, в добром «разумном эгоисте» Разумихине, в измученной Катерине Ивановне, в ее пьянице муже. Идущего к раскаянию и воскресению преступника окружают люди, родные и близкие, и в их душах живет деятельное добро.

Все в романе обращено к Раскольникову, все персонажи и встречи помогают ему пройти череду испытаний, сломить свою гордыню и, встав на площади на колени и земно поклонившись, покаяться перед людьми в своем преступлении, пролитии человеческой крови. Ведь сам он говорит: «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца». На каторге осужденный убийца понимает, что народ, то есть преступники из простого люда, его не принимает и осуждает. Значит, ему надо восстанавливать и эту разорванную связь. Сердце здесь исправляет ошибки выскомерного разума.

Раскольников предвидит, что не только ему, но и всем людям предстоят еще большие испытания. Его страшный последний сон о живых злых существах — трихинах, поселившихся в телах людей и путающих их мысли, предсказывает великую идейную рознь, грядущий духовный раскол, революции и гражданские войны. Будет помутнение и искажение общественного разума и нравственного чувства. («...Эти существа были духи, озаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бес-

новатыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные»). Достоевский предсказал, что люди в России и мире страшно переболеют *идеологией*, что будет потеряно понимание добра и зла, изгнан нравственный закон. Но Раскольников с помощью Сони и взявшего под свою опеку его мать и сестру Разумихина понимает, что для падшего, разуверившегося, преступного человека главное — это личное восхождение к Храму, восстановление оборванных связей, обретение высокой цели в жизни, возвращение в мир людей: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое».

Что выработается, что спасет и возродит упрямого «идейного» преступника — пока неясно, живая жизнь сильна и богата, она сама разрешит все больные вопросы. Покаяние и прозрение убийцы — тяжелое и долгое. Но он на единственно верном пути, среди живых людей и подлинных чувств, ибо любое жизнеспособное общество не может состоять из падших, «подпольных» людей и «живых трупов». И потому роман Достоевского о преступлении и наказании Родиона Раскольникова завершается открытым финалом: духовно выздоравливающий герой в каторжных кандалах смотрит с высокого берега сибирской реки в необозримую вечную степь, где звучит вольная песня и живут другие, свободные люди. Жизнь для него не кончилась, она продолжается, зовя падшую душу к возрождению: «Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...»

Как бы в подтверждение своих неясных, неотчетливых еще образов и идей Достоевский прочитал в русских газетах о студенте, который обворовал почту и убил почтальона; семинаристе, который через час после убийства девушки спокойно завтракал, купеческом сыне раскольнике Герасиме Чистове, убившем двух старух, — кухарку и прачку — с целью ограбления их хозяйки.

После очередного крупного проигрыша в сентябре 1865 года Федор Михайлович отправил письмо издателю «Русского вестника» М.Н. Каткову с изложением плана будущей

своей повести: «Это психологический отчет одного преступления. <...> Молодой человек, исключенный из студентов университета <...> плата? «Стать законною наложницей господина Лужина!» Но если такой расчет может заглушить голос совести Пульхерии Раскольниковой и ее дочери Дуни, то Родион Романович жертвы их принять не может: «Не бывать тому, пока я жив, не бывать, не бывать! Не принимаю!», — вопиет все в его душе. И протест требует принятия незамедлительного решения.

«Ведь тут надо теперь же что-нибудь сделать, понимаешь ты это?», — вопрошает герой наедине с собой. И ответом должен стать решительный поступок, и то, «что месяц назад, и даже вчера еще» было только мечтой, явилось вдруг «в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде».

Жизненные обстоятельства подвели героя к той черте, за которой перестает действовать нравственный закон. Но на «пробу» он ведь отправился еще до получения письма. И драму своей семьи он воспринимает отнюдь не только как драму частную, только до него касающуюся. То, что случилось с Дуней, — это зеркальное отражение судьбы Сонечки Мармеладовой.

«Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!», — восклицает Раскольников, читая письмо матери. История дочери, услышанная в затхлом трактире от отца, полупьяного чиновника Мармеладова, становится для Родиона Романовича символом жертвенного страдания, символом несправедливости и жестокости существующего миропорядка.

И еще одно наглядное доказательство правильности выбранного пути — встреча с обманутой и поруганной девочкой на К-м бульваре, а обидчик Дуни Свидригайлов сливается в сознании героя в одно лицо со «щеголевато одетым, плотным жирным господином с розовыми губами и усиками», нацелившимся на полупьяную девочку. Этакое воплощение современного «респектабельного» зла, против которого бунтует Раскольников, и никакие «научные проценты» не заставят его с этим злом смириться.

Последним и решающим толчком к совершению преступления стал подслушанный на Сенной площади раз-

говор, когда возвращавшийся с островов Раскольников случайно узнал, что в семь часов вечера следующего дня старуха-процентщица останется дома одна, без Лизаветы, ее сестры, единственной сожительницы и служанки-рабыни одновременно.

Все решилось как бы само собой, помимо воли самого героя, что и подчеркивал Достоевский: «Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; он всем существом своим почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вокруг решено окончательно».

В день преступления действует Раскольников «совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал ключком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать». И так же, «едва себя чувствуя и почти без усилия, почти машинально», он убивает.

Однако известное римское изречение «*Tertiumnondatur*» («Третьего не дано») не удовлетворяет Достоевского в качестве разрешения роковой дилеммы, вставшей перед Раскольниковым: «Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь, или... Или отказаться от жизни совсем!» Нет, Раскольников — «идейный» убийца, и идея эта «носится в воздухе».

За полтора месяца до совершения преступления, после первого своего визита к Алене Ивановне, Родион Романович зашел в «один плохонький трактиришко», где случайно услышал разговор студента и офицера. Разговор этот позднее он расценивал как некое «предопределение, указание». Речь шла об Алене Ивановне. Разгорячившийся студент утверждал, что он бы «эту проклятую старуху убил и ограбил... без всякого зазору совести», объясняя это тем, что «сто, тысячу добрых дел и начинаний... можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь!» Логика его казалась безупречной и поразила Раскольникова созвучностью его собственным мыслям. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!

Итак, в сфере отвлеченной морали все решилось для Раскольникова задолго до рокового шага: задуманное им —

«не преступление», а восстановление справедливости в несправедливом и бесчеловечном мире. Однако потребовалось полтора месяца, чтобы перевести эту идею в план практической жизни.

В «записных книжках» к «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевский отмечает в разделе «Главная анатомия романа»: «Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, то есть так или эдак объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно».

И действительно. Раскольников совершает преступление, соглашаясь с непогрешимой арифметической логикой ($1 < 100, 1000, 10\ 000$ и т. д.), и логика эта воспринимается им как логика самой жизни. Это логика бунта против несправедливости. Еще в 1841 году В.Г. Белинский писал в письме к В.П. Боткину: «Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысяч в сравнении с унижением и страданием миллионов».

Если брак из сочувствия Мармеладова к Екатерине Ивановне вынуждает Соню «жить по желтому билету», если желание Дуни помочь брату может осуществиться только ценой жертвы, если любовь к ближнему в этом мире оборачивается самоуничтожением, — то насилие над «сильными мира сего» оправданно. И потому Раскольников был уверен, «что рассудок и воля останутся при нем неотъемлемо, во все время исполнения задуманного, единственно по той причине, что задуманное им — «не преступление»».

Однако после содеянного «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались в душе его». «Кровь в тебе кричит», — объясняет наивная Настасья лихорадочное состояние Раскольникова. В этих случайно оброненных словах звучит голос «Божьей правды, земного закона», который будет теперь постоянно преследовать несчастного убийцу. «Выжига» — то есть мошенник, пройдоха — услышит в свой адрес Раскольников оскорбление безвестных петербургских прохожих. «Убивцем» назовет Раскольникова мещанин, встретивший его у дома Алены Ивановны. Дуня заставит побелеть брата,

вскрикнув в порыве возмущения от его «деспотизма»: «...Я еще никого не зарезала...» Но голос этот будет звучать и в душе самого Родиона Романовича: едва очнувшись в своей каморке от тяжелого забытья, охватившего его после преступления, он произнесет: «Что, неужели уж начинается, неужели это уж казнь наступает?»

Раскольников будет задыхаться от пароксизмов болезни, именуемой муками совести. Но раскаялся ли Раскольников? Нет, он начал изнуряющую душу тяжбу с собственной совестью. Умный и наблюдательный следователь, тонкий психолог Порфирий Петрович, сопоставив все факты преступления, положение, в котором находился Раскольников, идеи, владевшие его сознанием, точно вычислил убийцу и в конце концов предложил ему явку с повинной. Но смог ли он сломить его волю, поколебать его убеждения?

Важнейшей идейно-психологической уликой против Раскольникова для Порфирия Петровича была статья в «Периодической речи», объясняющая многое в его действиях. Суть ее сводится к тому, что все люди, по мысли Раскольникова, делятся на два разряда — «обыкновенных», «по натуре своей консервативных, чинных», что «живут в послушании и любят быть послушными», и «необыкновенных», способных «сказать новое слово», дать «новый закон» и тем самым обреченных на неизбежное нарушение закона древнего, «свято чтимого обществом». Главное же заключается в том, что «необыкновенный» человек имеет право... то есть неофициальное право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует».

Разумихин, в квартире которого разворачивается первый поединок Раскольникова и Порфирия Петровича, со свойственной ему реакцией естественного человека, с ужасом замечает: «Ведь это разрешение крови *по совести*, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...» — то есть, с точки зрения Разумихина, Раскольников отрицает универсальность и всечеловечность нравственного закона.

Муки совести для Раскольникова не есть еще нравственное доказательство преступности его действий, они лишь свидетельство «широты сознания» и «глубины сердца» и отнюдь не отменяют справедливости и нравственной оправданности им содеянного. Более того, апелляции к авторитетам Ликурга, Соломона, Магомета и Наполеона говорят нам об исторической закономерности преступления во имя человечества, той самой закономерности, которую признал Белинский в письме к Боткину и которой руководствовались в своих действиях революционеры-террористы, начиная с Каракозова.

Представители высшего разряда – «люди, то есть имеющие дар или талант сказать в среде своей *новое слово*», по мысли Раскольникова, «господа будущего», они «разрушают настоящее во имя будущего». Они – революционеры-разрушители и, одновременно, носители мессианской идеи, «новое слово», которое они несут в мир, делает их богоподобными (Бог-Слово – формула из начала Евангелия от Иоанна), поэтому Достоевский выделяет «новое слово» курсивом, подчеркивая тем самым максималистский, общечеловеческий характер притязаний своего героя. Этот мессианский пафос идеи Раскольникова и пытается вскрыть в разговоре с ним Порфирий Петрович, пытаясь, верит ли его собеседник в Новый Иерусалим и воскресение Лазаря. Символика этого образа требует комментария. Новым Иерусалимом называли и называют в христианской традиции грядущее царство Божие на земле и, следовательно, верующий в него Раскольников мыслит себя тем, кто, будучи избран сказать *новое слово*, приближает царство любви и справедливости. Но, одновременно, известен весьма примечательный исторический факт: в середине XVII века патриарх Никон, осуществивший богослужебную реформу, следствием которой явился церковный раскол, основал монастырь, названный Новый Иерусалим. Таким образом, Достоевский недвусмысленно намекает на то, что идеи и действия Раскольникова могут стать причиной нового раскола. Неслучайно некоторые комментаторы усматривают в имени и фамилии героя своеобразную анаграмму-шифр: Ро-

дион Романович Раскольников — раскол родины Романовых, то есть России, где правят Романовы.

С точки зрения Порфирия Петровича, идея Раскольникова чревата новой кровью, революционер может в конце концов превратиться в тирана. Достигнув власти, «люди», как называет избранных Раскольников, «сами начинают», по словам Порфирия Петровича, «казнить» тех, кого считают «материалом», то есть «обыкновенных». Раскольников находит это замечание следователи «остроумным». Достоевский же видит в этом неизбежную логику любой идеи, если она не вдохновлена любовью.

Дмитрий Писарев в статье «Борьба за жизнь» (1867), посвященной «Преступлению и наказанию», охарактеризовал мир, воссозданный в романе, как «совершенно фантастический... где все делается наыворот и где наши обыкновенные понятия о добре и зле не могут иметь никакой обязательной силы». В таком мире, по мысли критика, «оказываются неприменимыми правила и предписания общепринятой житейской нравственности... точное соблюдение каждого из этих превосходных правил и предписаний приводит человека к какому-нибудь вопиющему абсурду».

Фантастическая абсурдность, вывернутость наизнанку этого мира подчеркивается удушливой *нравственной и физической атмосферой* «самого отвлеченного и самого умышленного города в мире», как называет Петербург герой «Записок из подполья». Только в такой атмосфере и мог зародиться в расстроенном сознании Родиона Романовича Раскольникова замысел «нравственно оправданного» преступления.

Раскольников живет в самой сердцевине этого города-спрута, в районе Сенной площади, в С-м переулке (как считают многие исследователи топографии «Преступления и наказания», речь идет о Столярном переулке, где на 16 домов было 18 трактиров и 3 увеселительных заведения), рядом с петляющей набережной Екатерининской канавы, бывшей реки Кривуши. В петербургских трактирах он встречается с Мармеладовым и Свидригайловым, в Таировом переулке печально известной своими публичными домами Вязем-

ской слободы он сталкивается с женщинами, «живущими по желтому билету». И не удивительно, что, как подчеркивает Достоевский, «нервы его расстроены», «голова кружится» от зловонных испарений, а в «воспаленных глазах и исхудалом бледно-желтом лице» блистает «какая-то дикая энергия». Ведь Петербург, по словам Свидригайлова, «это город полусумасшедших», и «редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге... Между тем это административный центр всей России, и характер его должен отражаться на всем». Этот Петербург вызывает в Раскольникове «чувство глубочайшего омерзения», против царящего в нем миропорядка он и бунтует.

Олицетворением безнравственности для Раскольникова являются такие люди, как Лужин и Свидригайлов, их благополучие — для него самое яркое свидетельство неустроенности мира, который он решил «облагодетельствовать» сотнями, тысячами добрых дел. Но, как это ни парадоксально, именно в них, как в кривом зеркале, он находит отражение собственных воззрений.

«Чопорный, осанистый, с осторожной и брюзгливою физиономией», Петр Петрович Лужин имеет свою идею, «экономическую правду», согласно которой «чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело». В ней, пусть и в искаженном виде, нашла отражение теория «разумного эгоизма» Н.Г. Чернышевского. Но это логичное на первый взгляд построение, с точки зрения Раскольникова, есть не забота о благе, хотя бы и экономическом, общества, а оправдание преступления. «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать», — резюмирует он. И это тоже «кровь по совести»; и из высших, можно сказать, соображений прогресса, о котором так заботится Раскольников в своей статье. Близость суждений пошлого нувориша Лужина, заботящегося лишь о карьере и наживе, нахватавшегося некоторых современных идеек, собственным размышлениям Раскольникова больше всего оскорбила последнего. Лужин — карикатура, но отнюдь не смешно

то, что так же, как и Раскольников, он посягает на основы нравственности, на заповедь «возлюби ближнего своего» и совершенно убежден в своей правоте.

Куда сложнее отношения Раскольникова и Свидригайлова. В первую же их встречу Свидригайлов, за которым тянется шлейф темных дел, намекает, еще не зная о преступлении Раскольникова, на то, что есть между ними «какая-то точка общая»: «...Мы одного поля ягоды»,— заявляет он во время разговора.

Связь эта существует, иначе как объяснить то, что Раскольников, только что уличенный Порфирием Петровичем в убийстве старухи-процентщицы, спешит к Свидригайлову, едва ли не ожидая от него «чего-нибудь *нового*»: указаний, выхода, и как раз тогда, когда «о своей теперешней, немедленной судьбе он как-то слабо, рассеянно заботился. Его мучило что-то другое, гораздо более важное, чрезвычайное, — о нем же самом и не о ком другом, но что-то другое, что-то главное». Что же может связывать покусившегося на переустройство мира Раскольникова и циника Свидригайлова? Чтобы ответить на этот вопрос, надо понять природу нравственных страданий главного героя.

Он мучается не тем, что совершил, а тем, что, совершив, ищет в совести своей оправданий содеянного: «...Я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне и остался... Только и сумел, что убить», — не стал властелином: «...настоящий *властелин*, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, — а стало быть, и *все* разрешается». Нравственные страдания уязвляют самолюбие героя: «Повинуйся, дрожащая тварь, и — *не желай*, потому — не твое дело!.. О, ни за что не прошу старушонке!» — и обнаруживают гордыню и эгоизм его желаний: «...я не хочу дожидаться «всеобщего счастья». Я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить».

Раздвоение натуры терзает его страшной пыткой. Это раздвоение парадоксальным образом он сам видит и осозна-

ет в своих поступках: убил и ограбил, а награбленное едва не выбросил в Неву, спрятал, но не для того, чтобы в будущем воспользоваться. Еще более заметен этот разброд и раскол в сознании героя. Достоевский намеренно фокусирует внимание читателя на жизни души героя, только так можно «разгадать тайну человека». Во внутренней речи Раскольникова постоянно смешиваются различные голоса, его мысль строится как постоянный диалог-спор.

Циническое равнодушие Свидригайлова к нравственности совсем не похоже на величие пророка, провозглашающего: «...Велик Аллах, и повинуйся, «дрожащая» тварь». Так почему же, узнав о самоубийстве Свидригайлова, Раскольников почувствовал, «что на него как бы что-то упало и его придавило»?

Может быть, он впервые ощутил с такой обезоруживающей откровенностью всевластие «Божьей правды», «земного закона», если фат, развратник и циник Свидригайлов сам вынес себе приговор? Ответить на этот вопрос трудно. Ясно одно: в Свидригайлове Раскольников искал выхода из тупика собственных страданий и мыслей – и не нашел... Только один человек оставался ему близок и дорог – это Соня Мармеладова, но «Соня представляла собою неумолимый приговор, решение без перемены. Тут – или ее дорога, или его».

Соня Мармеладова, «вечная Сонечка», несчастная и незащищенная *жертва жестокого мира*, привела к покаянию убийцу, взбунтовавшегося против несправедливости и бесчеловечности, возжелавшего переделать мир. Грешница спасла душу новоявленного Лихурга. Разве были у нее силы для этого?

Описывая внешность Сони, Достоевский постоянно обращает наше внимание на ее робость, застенчивость и даже запуганность. Беспомощность ее, кротость, покорность перед всем и каждым подчеркивается неизменными сравнениями ее с ребенком: робеет она «как маленький ребенок», внешне «почти похожа на девочку», и даже пугается и улыбается она, как дети.

При всей своей внешней слабости и незащищенности Соня принесла себя в жертву своим близким, заплатив страшной

ценой, отдав свое тело на поругание и осквернив душу. Странно, но духовную силу ее смог оценить не кто иной, как Свидригайлов: «...Голубчик, Софья Семеновна! Живите и много живите, все другим пригодится», — напутствует он ее при последнем свидании. Сила ее таится в безмерности любви к близким. Недаром Раскольников, считающий, что в положении Сони «справедливее, тысячу раз справедливее и разумнее было бы прямо головой в воду и разом покончить», по одному ее взгляду понимает, «что значили для нее эти бедные, маленькие дети-сироты и эта жалкая, полусумасшедшая Катерина Ивановна»; но и на него, ставшего ей бесконечно дорогим, она смотрит с «каким-то ненасытным состраданием». И в конце концов «их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого».

Но далеко не сразу Раскольников прикоснулся к этому животворному источнику. Даже на каторге он никак не может понять, почему окружающие его воры, насильники, убийцы «так полюбили Соню», ему странным казалось их подчеркнуто уважительное отношение к «матушке Софье Семеновне», которую они называли «мать ты наша, нежная, болезненная» и «даже ходили к ней лечиться». Он не видел и не желал видеть то, что находили в ней «клейменные каторжники», для которых по своей великой любви она прежде всего заступница, поэтому и называют они ее «матушка», как в народе обращаются к Богородице. Для него она «вечная Сонечка, пока мир стоит», символ «всего страдания человеческого», которому он и поклонился в один из своих визитов к Соне. В трагедии ее судьбы он находит оправдание своим теориям и поступкам. Его правоту должна принять и признать Соня, тогда путь ему будет открыт. Поэтому именно ее он «давно выбрал», чтобы сказать, кто убил Лизавету; именно поэтому он настаивает, что «не прощения придет просить».

Почему же Соня смогла убедить Раскольникова сделать явку с повинною? Это объясняется всей логикой романа. Мармеладов, опустившийся на дно и нравственно погибший человек, говорит Раскольникову: «...Пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и су-

дия». Раскольников же в гордыне самоутверждения взял на себя право вершить людские судьбы и выбрал не смирение, как Соня, а «власть над всем муравейником», но жестоко за это расплатился разрывом связей со всем миром и полным одиночеством.

Свидригайлов, к которому потянулся Раскольников, мог предложить ему только одно: самоуничтожение. «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг: вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность», — так размышляет о «жизни будущего века» этот циничный резонер.

Только Соня, душа которой не погрязла в разврате, для которой незыблемы границы добра и зла, ведомая по жизни жертвенной любовью к близким, способна открыть Раскольникову перспективу духовного возрождения. Согрешившему же против «Божьей правды» ничего не остается, как встать на этот путь, смирив гордыню перед силой любви.

Теория Раскольникова, выношенная в мрачном «подполье» каморки, похожей «на гроб», не выдержала «испытания на прочность» под напором самой действительности. Всем ходом романа Достоевский обнаруживает ее несостоятельность. «Божья правда» восторжествовала. Но писателю важно было показать, что «Божья правда» — это «земной закон», и в эпилоге он приводит последние, решающие аргументы в ее защиту.

В набросках к «Преступлению и наказанию» мы находим три варианта финала. Один из них: «Раскольников застрелиться идет». Однако это решение не удовлетворило писателя, так как такой конец — это символ краха идеи «власти над всем муравейником», но не идеи преступления во имя любви к человечеству.

Другой вариант, наиболее устойчивый в черновиках и, казалось бы, психологически более оправданный, — Раскольников на пожаре спасает детей, сам сильно пострадав, затем кается перед родными, а затем и всенародно — был бы упрощением той сложной борьбы, что происходит в душе и

сознании героя. Вопрос же о том, как способный на импульсивные, неразумные и нерасчетливые вспышки человеколюбия (вспомните заступничество за девочку на К-м бульваре или жертвование последних денег на поминки Мармеладова) Раскольников оказался способен на бесчеловечное преступление, так и остался бы неразрешенным. Человеческая натура Раскольникова была слишком противоречивой, чтобы сердце так легко одержало победу над разумом.

Но что же оставалось? Какими путями проникает истина в душу человеческую? «Уж не чуда ли она ждет?» — задается Раскольников вопросом, когда, понимая всю безвыходность Сониного положения, наталкивается на ее непреклонную веру. Чудо, казалось бы, могло свершиться, но не с Соней, а с Раскольниковым. «Видение Христа», прямое вмешательство «Божьей правды» в судьбу героя, должно было преобразить его душу. Но и этот вариант был отвергнут как чересчур умозрительный и неправдоподобный.

Вместо предлагаемой последней фразы: «Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека», — возникает в окончательном тексте романа совсем иная: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для другого». Возвращение к жизни, по мысли Достоевского, стало возможным только благодаря любимому и любящему человеку. Вместо идеи всеобщего блага — любовь к ближнему.

«Биение сердца для блага человечества переходит в неистовство безумного самомнения», — утверждал немецкий философ Гегель. Не случайно признавшийся во всем на суде Раскольников, оказавшись на каторге, «строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким мог случиться», «он не раскаивался в своем преступлении». Лишь «уязвленная гордость» терзает его.

Он признался, но не покался. И потому каторжники, даже «те, которые были гораздо его преступнее», стали под конец «ненавидеть» его. Символично, что во время литургии в церкви они готовы его растерзать: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо!»

Клейменные арестанты, сами грешники, инстинктивно чувствовали, что Раскольниковым двигало безбожное самоутверждение личности. Они не признавали за собой права на «кровь по совести» и, будучи преступниками, не покушались на нравственные основы миропорядка. Они тянулись к Соне, потому что за ее наивной и беспомощной верой в чудо скрывалась глубокая вера в человека.

Раскольников же, причислив себя к Наполеонам, человека презирал. И только в горячечном сне, в бреду, открылось ему, что всякое утверждение неоспоримости и окончательности своей правды ведет к раздору и взаимоистреблению. Вера в непогрешимость собственных идей — это «моровая язва», способная уничтожить все человечество. Противостоять ей может только любовь — и не к всеобщему благу, а к конкретному человеку. Только через любовь лежит путь Раскольникова к искуплению, только любовь способна возродить его к новой жизни и вернуть его в лоно человечества.

Стать Мессией можно, только став Наполеоном, — такая логика Раскольникова. Но Достоевский показывает, что только смирением и жертвенной любовью можно спастись и спасти. И потому совсем по-другому воспринимаются после чтения «Преступления и наказания» слова Раскольникова: «Сонечка, вечная Сонечка! Пока мир стоит!».

Дмитрию Карамазову из последнего своего романа «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевский доверяет самые сокровенные мысли о метафизической сущности мирового процесса: «...*дьявол с Богом борется, и поле битвы — сердца людей*».

Раздвоенность, душевная смута — характерное свойство героев писателя. Человеконенавистническая теория подчинила себе волю Родиона Романовича Раскольникова. Достоевский видел соблазнительность зла, заключенного в безудержной жажде самоутверждения, и устремленность тоскующего в искривленном, обезображенном мире сердца человеческого к добру и свету. В двух последовавших за «Преступлением и наказанием» романах «Идиот» и «Бесы» он создал образы, прямо противопоставленные друг другу — открытого любви и состраданию князя Мышкина и жестокого в своем холодном высокомерии Николая Ставрогина.

В январе 1868 года Достоевский писал любимой своей племяннице С.А. Ивановой о новом романе «Идиот»: «Главная мысль... изобразить *положительно прекрасного* человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни нами, ни цивилизованной Европой еще далеко не выработался».

В 1869 году члены общества «Народная расправа» во главе с С.Т. Нечаевым зверски убили своего товарища, студента Иванова, который захотел «отделиться от общества и организовать новое под своим началом». Это преступление потрясло Достоевского и побудило его написать новый роман «Бесы». В нем он хотел развенчать идею революционного переустройства общества в самой резкой пародийно-сатирической форме. И карикатур в этом романе-памфлете предостаточно. Карикатурен стареющий пустослов 1840-х годов Степан Трофимович Верховенский, карикатурен «властитель дум молодежи» писатель Кармазинов, карикатурен идеолог новоявленных социалистов Шигалев. Но «шигалевщина», идеи которой «рекламирует» один из самых зловещих героев «Бесов» Петр Верховенский, не карикатурна, она страшна: «... каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все — каждому. Все рабы и в рабстве равны... главное равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов; не надо высших способностей. Их изгоняют или казнят. <...> Рабы должны быть равны: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство... У рабов должны быть правители. Полное послушание, полная безличность».

Гонения на науку и культуру, обезличивание общества, низведенного до рабского послушания с обязательными потрясениями то от угара идеи мирового господства, то от «охоты на ведьм», врагов народа, — все это было пройдено человечеством в XX столетии. И предзнаменования этого увидел Достоевский в лозунгах своего времени, услышанных от сторонников анархиста М. Бакунина: «Не смей иметь личности! Fraterniteoulamort!».

В 1873 году, подталкиваемый нуждой в деньгах, Ф.М. Достоевский становится редактором журнала «Гражданин».

Демократическая критика сочла этот поступок предосудительным. Но писателя это смущало. Наоборот, он наконец-то получил возможность прямого и непосредственного общения со своим читателем, вытребовав у издателя журнала князя Мещерского право часть страниц издания посвятить «Дневнику писателя». В нем было много сложного, спорного: и вера в православие русского народа, и доходящие до крайностей шовинизма панславистские идеи, — но не было лжи и фальши.

Двойственность мировосприятия писателя, сопричастность его страшной стихии нравственного хаоса и просветленному чувству изначальной гармонии мира, утраченной, но так влекущей, воплотившаяся в этих рассказах, как бы отражалась и на его внешнем облике.

«Это был очень бледный— землистой, болезненной бледностью — немолодой, очень усталый или больной человек, с мрачным, изнуренным лицом, покрытым, как сеткой, какими-то необыкновенно выразительными тенями от напряженного сдержанного движения мускулов. Как будто каждый мускул на этом лице со впалыми щеками и широким и возвышенным лбом одухотворен был чувством и мыслью», — вспоминала сотрудница «Гражданина» Варвара Васильевна Тимофеева.

В апреле 1874 года, после разрыва с Мещерским, в литературной деятельности Достоевского вновь произошел крутой поворот: после многих лет идейных разногласий и споров к нему зашел Н.А. Некрасов, поэтический дар которого Федор Михайлович всегда ценил очень высоко, с предложением купить его новый роман для «Отечественных записок». Достоевский отдал ему первые главы «Подростка». И вновь, как почти тридцать лет назад, Некрасов был поражен глубиной и оригинальностью таланта своего давнего друга-оппонента: «Всю ночь сидел, до того завлекся... И какая, батюшка, у вас свежесть!.. Такой свежести уже не бывает...», — признался он Достоевскому.

Столь дорогая Достоевскому мысль о необходимости нравственного самоусовершенствования нежданно воплотилась в художественной ткани «Подростка». Главный

герой— Аркадий Долгоруков — это залог возможности преодоления беспорядка и разложения на путях слияния европейских идеалов культурного слоя в лице Версилова и народной правды в лице Макара Долгорукова. «Мы не считаем национальность последним словом и последнею целью человечества. Но общечеловечность не иначе достигнется, как упором в свою национальность каждого народа. Идея почвы, национальностей есть точка опоры, Антей. Идея национальностей есть новая форма демократии», — так рассуждал Достоевский в конце 1860-х годов, когда идея общественного прогресса для него была нерасторжима с идеей «почвы». К внутреннему усвоению этой выстраданной писателем идеи ведет он в перспективе своего героя, а вместе с ним и своих читателей.

И они откликнулись. Достоевского буквально засыпают письмами, в которых нередко, кроме слов искренней благодарности и восхищения, встречаются и просьбы о заступничестве и помощи.

В июне 1880 года слава писателя достигла своего апогея. На вечере в зале московского дворянского собрания в честь открытия народного памятника А.С. Пушкину на Тверском бульваре он произнес свою знаменитую «Пушкинскую речь». И с тех пор всякая попытка национальной самоизоляции воспринимается русской культурой как искажение ее национального духа, ибо «главнейшая способность нашей национальности» — это, по Достоевскому, «способность всемирной отзывчивости».

В своей речи Достоевский дал глубокий и оригинальный анализ нравственной проблематики поэмы «Цыганы» и романа «Евгений Онегин», в которых, по его мнению, Пушкин гениально воплотил тип «русского скитальца», человека, утратившего почву под ногами. Но речь поразила современников не этим. Достоевский увидел в Пушкине не просто гениального художника, а «пророчество и указание», и именно смысл этого пророчества и указания попытался раскрыть. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде

всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен, как никогда и не вообразал себе, и начнешь великое дело, и других свободным сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь, наконец, народ свой и святую правду его», — это первое, по Достоевскому, указание Пушкина. Главное же заключается в утверждении «всемирности» и «всечеловечности» как национальной характеристики: «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только ... стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. <...> ...наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей».

И хотя после этой речи Федору Михайловичу досталось от критиков всех мастей, как после «Бесов», уже ничто не могло поколебать его репутации великого писателя, а впервые брошенное из толпы после того, как Достоевский закончил «Пушкинскую речь»: «Пророк, пророк!» — прочно вошло в сознание миллионов его читателей.

В 1877 году Ф.М. Достоевский начал работу над романом, чувствуя что это будет его последнее слово в литературе. Дочь писателя Люба утверждала, что в образах главных героев романа Иване, Дмитриии и Алеше отразились основные этапы духовной биографии ее отца: от увлечения атеистическими учениями в юности (Иван) к «шиллеровскому сентиментализму» и романтизму послекаторжного периода (Дмитрий) и, наконец, к глубокой вере последних лет (Алеша). Даже в судьбе старца Зосимы она находила черты биографического сходства с судьбой отца.

Достоевский утаил опровержение идей Великого Инквизитора, быть может, потому, что логику зла ему было выстроить легче, чем логику добра.

В конце романа Алеша, потерявший брата Дмитрия, невинно осужденного по делу об убийстве отца, и брата Ивана, рассудок которого помрачился, потерявший скончавшегося духовного наставника своего старца Зосиму, много переживший и отказавшийся от монашеского пострига, учит мальчишек христианской любви, великодушию и прощению, ут-

верждая бессмертие души и грядущее воскресение. Однако в планах к роману был и другой вариант финала. Как свидетельствует А.С. Суворин, Достоевский хотел провести своего героя «через монастырь и сделать человеком передовых взглядов», Алеша «совершил бы политическое преступление. Его бы казнили». Вновь идея справедливости могла осуществиться только через насилие. По одной из версий последними словами Алеши должны были стать «За вас».

Насилие и жертвенность, две ипостаси, впервые проявившиеся в романе «Преступление и наказание», вероятно, так и остались для Достоевского неразрешимой антиномией. В XX столетии они не раз будут сосуществовать и противостоять в поступках и деяниях человеческих.

Рано утром 28 января 1881 года Федор Михайлович разбудил жену со словами: «Знаешь, Аня, я уже часа три как не сплю и все думаю, и только теперь сознал ясно, что я сегодня умру», — и попросил прочитать ему Евангелие.

Он позвал детей и «говорил с ними о том, как они должны жить после него, как должны любить мать, любить честность и труд, любить бедных и помогать им». Вечером того же дня его не стало.



Лев Николаевич Толстой

(1828–1910)

Лев Николаевич Толстой – великий русский писатель. В своем огромном литературном наследии, созданном в течение полувековой напряженной творческой деятельности А. Н. Толстой «рассказал нам о русской жизни почти столько же, как вся остальная наша литература».

А. М. Горький

Толстой – творец глубоко реалистических произведений, непревзойденный художник слова, страстный обличитель пороков современного ему общества, один из величайших писателей мировой литературы.

Лев Николаевич Толстой родился 9 сентября 1828 года, в имении Ясная Поляна, недалеко от Тулы. Отец его, Н. И. Толстой, подполковник в отставке, участник Отечественной войны 1812 года, был образованным человеком. Мать Толстого (со стороны матери Л. Н. Толстой был дальним родственником А. С. Пушкина) умерла, когда будущему писателю было около двух лет. После ее смерти воспитанием детей занималась дальняя родственница Т. А. Ергольская, о которой Толстой на всю жизнь сохранил лучшие воспоминания.

В 1837 году умер отец писателя. Заботу о сиротах берет на себя сестра отца Остен-Сакен, а после ее смерти в 1841 году – другая сестра Юшкова, проживавшая в Казани, куда переезжают дети.

Первоначальное образование, как это было принято в богатых дворянских семьях, Толстой получил дома под руководством гувернеров-иностранцев. Однако общение с крестьянами в Ясной Поляне дало возможность Толстому

хорошо узнать их жизнь, полюбить их, а также глубоко усвоить русский народный язык.

В 1844 году Толстой поступил в Казанский университет на факультет восточных языков. Вскоре он перешел на юридический факультет. Казенная и сухая университетская наука того времени не могла удовлетворить пытливого ума юноши, желавшего найти ответы на многие волновавшие его вопросы. Не могла надолго удержать Толстого также и светская жизнь, которой он на время увлекся. Толстой оставляет университет, возвращается в полученную им в наследство Ясную Поляну, чтобы заняться переустройством хозяйства.

Под влиянием передовых идей того времени Толстой стремится улучшить положение своих крестьян, но они не верили в добрые намерения молодого помещика.

Потерпев неудачу в своих попытках облегчить жизнь крепостных, Толстой занялся самообразованием. Он изучает юридические науки, медицину, сельское хозяйство, географию, историю, математику. В план, составленный им на два года, входило также более глубокое изучение родного и иностранных языков, музыки и живописи. Толстой проявляет большой интерес к русской литературе. Его особенно привлекают произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, а также статьи Белинского и Герцена в журнале «Современник».

Толстой страстно и напряженно ищет смысла жизни, своего места в ней. В это время он попеременно живет в Ясной Поляне, в Москве и Петербурге.

В 1851 году по совету старшего брата Николая Толстой уезжает на Кавказ и добровольно поступает юнкером в артиллерийскую бригаду. Кавказ пленяет его красотой первобытной природы, суровой и простой жизнью казаков. Он принимает участие в сражениях с горцами, проявляя незаурядное мужество и храбрость. На Кавказе Толстой начинает свою литературную деятельность, к которой давно чувствовал непреодолимое влечение. Он пишет автобиографические повести «Детство», «Отрочество», рассказы «Набег», «Рубка леса» и одновременно работает над другими произведениями. Повесть «Детство» — первое напечатанное произведение Толстого, появившееся в 1852 году в журнале «Современник», сразу

выдвинула его в ряды лучших русских писателей того времени. Повесть вызвала восторженные отзывы читателей и периодической критики. В 1854 году появилась в печати вторая повесть Толстого «Отрочество», о которой Некрасов писал: «Очень давно ничего подобного не было в русской литературе».

С Кавказа Толстой был направлен в Дунайскую армию, а в 1854 году переведен в Крым, в Севастополь, где также сражался на самом опасном участке — четвертом бастионе. Бесстрашного офицера поражал и восхищал боевой дух солдат и всего населения, их отвага и скромность.

Падение Севастополя было для Толстого тяжелым ударом. Он плакал, увидев город в пламени и французские знамена на бастионах. Героическая оборона Севастополя послужила основой для замечательных «Севастопольских рассказов» Толстого.

После падения Севастополя Толстой приехал в Петербург. Он впервые попал в литературную среду, познакомился с Некрасовым, Тургеневым, Гончаровым и другими выдающимися писателями. Все они отнеслись к нему очень внимательно и даже восторженно. Перед ним широко раскрылись двери столичных редакций.

Толстой жил в Петербурге в период начавшейся борьбы между либералами и революционными демократами. По своему мировоззрению Толстой был далек от революционно-демократической интеллигенции 1860-х годов. Однако он не примкнул ни к одному из борющихся общественно-литературных лагерей. В этот период его больше всего интересовали моральные, а не политические вопросы.

Усилившиеся после Крымской войны крестьянские волнения привлекают внимание молодого писателя. Он задумывается над положением крепостных, стремится улучшить отношения между помещиками и крестьянами и составляет различные проекты освобождения крестьян от крепостной зависимости.

В 1856 году Толстой в чине поручика вышел в отставку. В это время он работает над повестью «Казачи».

В 1857 году Толстой совершает поездку за границу, посещает Францию, Швейцарию, Италию и Германию. Знаком-

ство с рядом стран Западной Европы вызывает у Толстого сильное разочарование. Успехи цивилизации на Западе не могут заслонить перед ним отрицательных ее сторон, многочисленных фактов социальной несправедливости.

Зрелище смертной казни в Париже производит на Толстого удручающее впечатление, и он спешит покинуть Францию.

В швейцарском городе Люцерн Толстого очень поразил впоследствии описанный им в рассказе «Люцерн» случай со странствующим музыкантом, певшим и игравшим на улице перед балконом гостиницы. Однако никто ему не дал ни копейки. Возмущенный равнодушием обитателей гостиницы, Толстой догнал музыканта и пригласил его к столу. Светская публика возмутилась этим, не желая сидеть в обществе бедно одетого певца. Толстой заканчивает рассказ об этом эпизоде следующими словами: «Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами!».

Ясная Поляна. По возвращении из-за границы Толстой живет то в Ясной Поляне, то в Москве. Он считает, что для облегчения бедственного положения народа следует распространять просвещение и таким образом достаточно установить нормальные отношения между «мужиком» и «барином».

В 1859 году Толстой в Ясной Поляне создает школу для крестьянских детей. В ней он сам учительствует, желая, как он писал, спасти от духовной гибели будущих Пушкиных и Ломоносовых, которые «кишат в каждой школе».

Придавая серьезное значение народному образованию, Толстой едет снова за границу, чтобы познакомиться с постановкой на Западе преподавания в школах, но зарубежная система воспитания и образования его не удовлетворяет.

Толстой с большим усердием продолжает педагогическую деятельность в своей школе, издает специальный журнал «Ясная Поляна», пропагандирует в нем свои взгляды на воспитание.

Толстой не ограничивается только педагогической деятельностью. Его по-прежнему волнует вопрос о положении

широких крестьянских масс, которое и после манифеста 19 февраля 1861 года, названного им «совершенно напрасной болтовней», нисколько не облегчилось. Избранный мировым посредником, он настойчиво продолжает защищать интересы крестьян, вызывая этим недовольство дворян.

Однажды жандармы, в отсутствие писателя, произвели обыск в его усадьбе и школе, разыскивая тайную типографию. Толстой возмущался таким отношением властей к нему: «Нельзя знать минутой вперед, что меня, и сестру, и жену, и мать не скуют и не высекут». Через год Толстому пришлось отказаться от должности мирового посредника.

Чтобы быть ближе к народу, Толстой продолжает педагогическую деятельность, занимается сельским хозяйством. Он не раз собирался оставить литературную работу и всецело отдаться педагогической деятельности. Однако жизнь выдвигала перед Толстым все новые и новые вопросы, и писатель снова брался за перо.

В 1863—1869 годы Лев Николаевич создает четырехтомный роман-эпопею «Война и мир» и связанных с ним крупных исторических событий. В романе широко отображен героизм русского народа и выражена вера в его неисчерпаемые творческие силы.

В 1873—1877 годы Толстой написал роман «Анна Каренина», в котором ставит ряд волнующих его проблем: о роли дворянства и о его отношении к крестьянству, о браке и семье, о любви и личном счастье.

Обострившиеся в стране классовые противоречия, рост недовольства среди крестьян, голод и нищета в городе и деревне все более волнуют писателя и усиливают его отрицательное отношение к существующему общественному порядку. Однако это осуждение не приводит Толстого к единственно правильному выводу о необходимости революционного изменения существующего строя. Изменения форм общественной жизни, по мнению Толстого, можно достигнуть только путем нравственного самоусовершенствования людей. Со злом, считал он, следует бороться проповедью, а не насилием. Так приходит Толстой к утопической идее о непротравлении злу насилием. Толстой решительно вступил

на путь идеализации жизни патриархального русского крестьянства, живущего вдали от разлагающего влияния городской культуры, и призывал к «опрощению».

Отрицая значение для народа всех ранее написанных им художественных произведений, Толстой обращается к созданию философско-нравственных произведений. Он пишет маленькие рассказы для народа, где главным образом ставятся моральные вопросы о том, как жить. Нравоучительные тенденции имеют также и большие произведения: «Смерть Ивана Ильича» (1886), «Власть тьмы» (1886), «Плоды просвещения» (1890) и др.

В 1880-х годах Толстой, в связи с разрывом со своим классом, проявляет особый интерес к положению угнетенного человека. Занимаясь литературой, Толстой находит время для участия в московской переписи населения, организации помощи голодающим.

В 1890-е годы Толстой вновь возвращается к художественному творчеству. В новых произведениях он стремится всесторонне выразить свои убеждения и взгляды на жизнь. В 1899 году писатель закончил большой роман «Воскресение», в котором беспощадно осуждает церковь, мораль, весь общественный уклад буржуазного общества.

В последующие годы Толстой написал «Живой труп», «После бала», «Хаджи Мурат» и ряд других произведений.

В связи с тяжелой болезнью Толстой в конце 1901 года едет в Крым для лечения. Здесь, в Гаспре, он часто встречается с Чеховым, Горьким и другими писателями.

В 1900-е годы Толстой все более тяготится жизнью в Ясной Поляне. «Все больше и больше, почти физически, страдаю от неравенства, богатства, излишества нашей жизни среди нищеты и не могу уменьшить это неравенство. В этом тайный трагизм моей жизни». В последние годы своей жизни Толстой все с большей силой обрушивается на правительство, на царящие в судах, в государственном аппарате произвол и несправедливость. Царское правительство было бессильно заглушить голос признанного всем миром великого писателя. Все же синод (высшее церковное учреждение в России) отлучает Толстого от церкви (1901).

Несмотря на то, что Толстой отвергал революционные действия, в революции 1905 года он видел «подъем общественного сознания на высшую ступень» и верил, что 1905 год «будет иметь для человечества более значительные и благотворные последствия, чем Великая французская революция».

Протестуя против введения правительством после поражения революции 1905 года полевых судов и виселиц, против ссылок на каторгу участников революции, великий писатель с чувством гнева и возмущения пишет свою знаменитую статью «Не могу молчать».

Толстого все более возмущают условия, сложившиеся в Ясной Поляне. Его все больше смущало различие между той обстановкой, в которой он жил, и условиями жизни народа.

В 1908 году он записывает в дневнике: «Жизнь здесь, в Ясной Поляне, вполне отравлена. Куда ни выйду — стыд и страдание».

В течение последних двух лет жизни Толстого не покидает мысль уехать из Ясной Поляны, поселиться где-нибудь в глуши и жить жизнью простого труженика.

В 1910 году Толстой записывает в своем дневнике: «Мучительная тоска от сознания мерзости своей жизни среди работающих для того, чтобы еле-еле избавиться от холодной, голодной смерти... Вчера проехал мимо бьющих камень, точно меня сквозь строй прогнали...»

28 октября 1910 года Толстой тайно покинул Ясную Поляну. В дороге он простудился и 7 ноября 1910 года на станции Астапово (теперь Лев Толстой) скончался от воспаления легких. Похоронен Л. Н. Толстой в Ясной Поляне.

«Весь мир, вся земля смотрит на него, из Китая, Индии, Америки — отовсюду к нему протянуты живые трепетные нити, его душа — для всех и навсегда», — писал Горький.

Творчество Толстого. Уже первые произведения, которыми Лев Толстой вошёл в литературу (автобиографические повести «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Юность» (1857) и ряд рассказов), принесли ему славу выдающегося писателя. Критика приветствовала молодого талантливого

художника слова и, отметив в его произведениях «простоту и действительность содержания», поставила его имя рядом с именами наиболее известных писателей того времени — Тургенева, Гончарова, Григоровича и др.

Центральный герой трилогии Николенька Иртеньев **взглядами на жизнь и переживаниями близок самому Толстому в его детские, отроческие и юношеские годы. Толстой глубоко проникает в психологию Иртеньева. У впечатлительного мальчика рано проявляется склонность к анализу своих и чужих поступков. Наблюдая жизнь крепостных, Николенька приходит к убеждению, что эти простые люди особенно отзывчивы и искренни в своих переживаниях и чувствах. Он убеждается в этом, видя горе няни Натальи Саввишны, тяжело переживавшей смерть его матери.**

В отроческом возрасте Николенька расширяет круг своих наблюдений. Он видит теперь не только жизнь семьи, родных, но и «чужих», посторонних людей. У светских людей он обнаруживает фальшь и лицемерие, видит, что рядом с богатыми людьми, живущими в роскоши, есть бедные и несчастные. Перед Николенькой встают мучительные жизненные вопросы, которые он не в силах разрешить, его мучит сознание, что он сам тоже принадлежит к богатым людям.

Слова Катеньки, дочери гувернантки, — «мы разойдемся: вы богатые — у вас есть Петровское, а мы бедные — у маменьки ничего нет» — больно поражают Иртеньева. «Мне стало так совестно, что мы богаты, а они бедны, что я покраснел и не мог решиться взглянуть на Катеньку».

Николенька начал глубже разбираться в отношениях между людьми, испытывать разочарование в жизни, чувство одиночества.

Дружба с Нехлюдовым выводит юношу Иртеньева из состояния душевного разлада. Он приходит к мысли о необходимости нравственного самоусовершенствования: «...уничтожить все пороки и несчастья людские казалось удобоисполнимой вещью, — очень легко и просто казалось исправить самого себя, усвоить все добродетели и быть счастливым...»

Он стремится строго выполнять составленные им правила самоусовершенствования, но ему с большим трудом приходится преодолевать предрассудки своей среды и собственные противоречия.

Одно время для него идеалом был человек «комильфо» (*comme il faut*), аристократ, соблюдающий правила приличия в светском обществе: прекрасно владеющий французским языком, соблюдающий «красоту» ногтей, одевающийся по моде, умеющий кланяться и танцевать и сохраняющий не — смотря ни на что «равнодушное ко всему и постоянное выражение некоторой изящной, презрительной скуки». Людей «некомильфо» он считает «непорядочными» и презирает их.

В университете Иртеньев замечает у студентов-разночинцев интерес к науке, простоту и честность, отсутствие аристократических дурных привычек, убеждается в ложности взглядов человека «комильфо», оставаясь верен идее морального самоусовершенствования.

В трилогии («Детство», «Отрочество» и «Юность») Толстой поэтизирует патриархально-усадебный быт, в котором формировался Иртеньев, взаимоотношения между крепостными слугами и дворянами. Но одновременно он критикует аристократическую среду, отрицательно воздействующую на нравственную жизнь человека.

Трилогия Толстого поразила читателей большим художественным мастерством, умением изображать психологию героев, этапы их душевного роста. Огромная художественная сила Толстого проявилась также и в создании реалистических картин русской природы, быта дворянских усадеб.

«Севастопольские рассказы». В «Севастопольских рассказах» Толстой с большим мастерством запечатлел все пережитое и виденное им непосредственно во время обороны Севастополя. Впервые в русской литературе были показаны подлинные картины войны, в «ее настоящем выражении — в крови, в страданиях, в смерти». Писатель останавливает внимание читателя не столько на изображении батальных эпизодов, сколько на раскрытии характера героев-воинов из среды простых русских людей, находящихся в смертельной опасности.

В первом рассказе — *«Севастополь в декабре месяце»* — Толстой описывает напряженную жизнь осажденного врагами города, участие армии, женщин, детей — всего населения в подготовке обороны.

Во втором рассказе — *«Севастополь в мае»* — описывается героическая защита города. Толстой осуждает войну как «источник» наград, званий, продвижений по службе. Автор подчёркивает, что тщеславие, а не патриотизм оказалось решающим стимулом поведения в кругу людей, стоящих у власти, скапливающихся в штабах армий и полков

В третьем рассказе — *«Севастополь в августе»* — изображаются последние дни обороны Севастополя. Перед читателем воскресают картины жарких сражений, участники которых — простые, ничем не выделяющиеся люди становятся героями. На всю жизнь запоминаются обаятельные образы двух братьев Козельцовых. Младший из них, Володя, покинул столицу, так как ему совестно было жить в Петербурге, когда люди проливают кровь за родину. Ход событий заставляет Михаила Козельцова отречься от офицерской верхушки, принять народную точку зрения на жизнь, прислушаться к мнению рядовых участников обороны. Оба они гибнут героической смертью.

В «Севастопольских рассказах» Толстой глубоко реалистически отобразил картины самоотверженной обороны Севастополя, показал, как солдаты, по мере приближения опасности, «возвышались духом и с наслаждением готовились к смерти».

«Надолго оставит в России великие следы эта эпопея Севастополя, которой героем был народ русский», — писал Л. Н. Толстой.

В «Севастопольских рассказах» Толстой верен, прежде всего, жизненной правде. Об этом он прямо говорит в рассказе *«Севастополь в мае»*.

«Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен, — правда».

«ВОЙНА И МИР» (1863–1869).

1857год	После встречи с декабристами Л.Н.Толстой задумал роман об одном из них
1825год	«Невольно от настоящего я перешёл к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя»
1812год	«Чтобы понять моего героя, мне нужно перенестись к его молодости»
1805год	«Мне совестно было писать о нашем торжестве, не описав неудач и нашего срама»

В 1862 году Толстой женился на юной дочери немецкого врача Софье Андреевне Берс. Этот брак помог писателю соединить в романе «Война и мир» «мысль семейную» и «мысль народную».

К теме об Отечественной войне 1812 года Толстой пришёл в процессе работы над романом «Декабристы». В 1856 году по амнистии возвращались из ссылки оставшиеся в живых декабристы. Они привлекали внимание великого писателя своим самоотверженным стремлением к благу родины и народа.

В романе «Декабристы» Толстой стремился выразить основную идею, сформулированную в словах героя-декабриста: «Я того мнения, что сила России не в нас, а в народе».

Толстой расширяет намеченную тему, постоянно углубляясь в прошлое своего героя.

Возвращение декабристов из ссылки невольно связывалось у Толстого с необходимостью описать события 1825 года, а дальнейшая работа над этой темой привела автора к мысли показать, как формировались взгляды и убеждения декабристов. Толстой раздвигает исторические рамки, показывая молодость будущих декабристов, совпавшую с Отечественной войной 1812 года. Писатель находит нужным описать не только победу над Наполеоном, но и предшествующие ей неудачи.

Таким образом, Толстой окончательно остановился на мысли отобразить в романе важные исторические этапы в жизни России: 1805, 1812, 1825 и 1856 годы.

Свой грандиозный замысел Толстой осуществил не полностью, описав лишь события 1805–1820 годов.

Целая эпоха в жизни русского общества, судьбы классов, отдельных слоев общества, сложные характеры героев предстают в окончательном варианте—романе «Война и мир». Толстой вводит в роман исторические лица: Александра I, Наполеона, Кутузова, Сперанского и других.

«Я старался писать историю русского народа»,— говорил Толстой об идее своего произведения.

Народ изображен в романе как источник высокой нравственной и духовной красоты. Истинное значение того или иного человека определяется степенью его близости к народным массам. Люди из дворянско- аристократической среды, понявшие это, становятся полезными членами общества, подлинными патриотами своей родины. Та же часть дворянства (семья Курагиных, Борис Друбецкой, Берг и др.), которая далека от народа, пренебрегает его жизнью, руководствуясь лишь эгоистическими интересами, вызывает резкое осуждение писателя.

Народ в романе. В романе «Война и мир» Л. Толстой, по его выражению, «любил мысль народную». Верный принципам своего «трезвого реализма», великий писатель центральным героем романа сделал русский народ, который был главной силой в Отечественной войне 1812 года. «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва. Один конец сделать хотят»,— говорит солдат Пьеру Безухову накануне Бородинского сражения.

Толстой показал не только армию, но и весь народ, поднявшийся на защиту русской земли.

В первых двух томах романа Толстой описывает военные действия за пределами России, когда русской армии из-за бездарности полководцев союзных армий приходилось принимать на себя главные удары врага. Хотя цели войны 1805—1807 годов были непонятны и чужды русскому солдату, но он оставался верным воинскому долгу.

Толстой показывает выносливость и стойкость русских солдат, когда, утопая по колени в грязи, они на руках выносят орудия и фуры. Голодные и разутые, в бурную ночь, они за несколько часов смогли преодолеть 45 верст, подоспеть раньше французов и спасти от разгрома сорокатысячную русскую армию.

Незабываем светлый образ артиллерийского офицера Тушина, его героический подвиг под Шенграбенем. Толстой подчеркивает физическую слабость маленького сутуловатого Тушина, вздрагивающего от каждого выстрела. Но в пылу сражения он воображает себя человеком огромного роста, сильным мужчиной, обеими руками швыряющим во французов ядра. Его одиноко стоявшие без прикрытия четыре пушки вели такой сильный огонь, что «французы предполагали, что здесь, в центре, сосредоточены главные силы русских». Маленький капитан, с большими умными и добрыми глазами, воплощает в себе высокую воинскую доблесть русского человека, проявленную вдали от родной земли.

В третьем и четвертом томах романа Толстой описывает нашествие французов и героическую защиту родины силами русской армии и народа. Толстой рисует войну 1812 года как войну народную, справедливую со стороны русского народа, защищающего свою землю.

Невиданную стойкость и мужество проявили солдаты в Бородинском сражении. Андрей Болконский накануне сражения твердо был уверен, что победит русский народ, так как победа зависит от того чувства родины, которое есть у него самого, у капитана Тимохина, у каждого русского солдата.

Солдаты, идя на верную смерть, надевали чистое бельё, отказывались от водки.

«Наш огонь рядами вырывает их, а они стоят»,— доносили Наполеону его адъютанты. В Бородинском сражении русская армия одержала великую победу.

Чувство патриотизма, ненависти к врагу охватило весь русский народ. «Дубина народной войны поднялась со всею своею грозною и величественною силой». Купец Ферапонтов сжигает лавку с товарами, чтобы ничего не досталось врагу. Мужики Карп и Влас сжигают свое сено, хотя могли за него получить большие деньги. Жители городов и деревень бросают имущество и уходят в партизаны. Перед вступлением французов жители оставляют Москву, «показывая этим отрицательным действием всю силу своего народного чувства».

Сокрушительные удары по врагу наносили партизанские отряды Денисова, Долохова и др. Огромный обобщающий смысл имеет образ партизана Тихона Щербатого, который в отряде Денисова был самым полезным и храбрым человеком и славился удалью и находчивостью.

О массовом партизанском движении Толстой пишет: «Были партии, перенимавшие все приемы армии, с пехотой, артиллерией, штабами, с удобствами жизни; были одни казачьи, кавалерийские; были мелкие, сборные, пешие и конные; были мужицкие и помещичьи, никому не известные. Был начальником партии дьячок, взявший в месяц несколько сот пленных. Была старостиха Василиса, побившая сотни французов». В народной войне 1812 года русский народ показал свое моральное превосходство над французскими захватчиками. После того, как враг потерпел поражение, у русского солдата, наряду с презрением к врагу, появляется чувство жалости к французскому солдату, ставшему невольной жертвой войны.

Характерен в этом отношении эпизод, когда русский солдат треплет по плечу пленного француза, ласково разговаривает с ним и угощает кашей.

Образ Кутузова. В тяжелый исторический момент, когда Россия в борьбе с полчищами Наполеона оказалась в опасности, для ее спасения нужен был «свой, родной человек». Таким человеком был Михаил Илларионович Кутузов.

Кутузов изображен в романе гениальным русским полководцем. Это старый боевой генерал с долголетним военным опытом, искусный стратег и мудрый дипломат, отец солдат и офицеров.

Читатель видит Кутузова не только в окружении штабных офицеров, но и в повседневных условиях суровой военной жизни, на самых опасных участках фронта. Несмотря на старческую слабость, Кутузов обладает исключительной силой воли и выдержкой. Своим присутствием он подбадривает измученных, уставших солдат, вселяет в них веру в победу.

Кутузов презирал все показное, наносное, отличался простотой и скромностью. Связь с народом — главная черта в

облике Кутузова. Его воля и стремление как полководца сливались с волею своего народа. И «то народное чувство, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его», придавало ему энергию и несокрушимую веру в победу русского воина. Особенно эта вера укрепилась у него во время сражения под Бородином, когда народ напряг все свои силы и нанес врагу тяжелый сокрушительный удар.

После Бородинского сражения, когда против Кутузова усилились интриги, он, не обращая внимания на немилость к нему царя Александра I и не соглашаясь на предложение Наполеона заключить перемирие, смело и решительно отдает приказ о том, чтобы оставить Москву.

Толстой глубоко и правдиво изобразил народ как решающую силу в разгроме Наполеона, но пришел к неправильному выводу, что действиями, стремлениями его руководит какая-то сверхъестественная сила, что в жизни все предопределено и исход событий заранее предрешен.

Поэтому Толстой, приписывая Кутузову пассивность, считает, что у него нет ничего «своего» и он обладает лишь независимой от ума и знаний силой. «Долголетним военным опытом он знал ... что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска...».

Отрицая роль личности в истории, Толстой в создании образа Кутузова впадает в явное противоречие. С одной стороны, писатель изображает Кутузова как исполнителя воли народных масс, стремясь убедить читателя, что гениальность Кутузова как полководца заключается лишь в том, что он умел находить особенную силу, называемую духом войска, следить за этой силой и направлять ее. С другой стороны, Кутузов изображен настоящим выдающимся полководцем, дальновидным, проницательным и энергичным, ночами обдумывающим планы предстоящих сражений; он находчив, быстро соображает и ориентируется в любой обстановке. Именно благодаря обдуманному и решительным действиям Кутузова была спасена 40-тысячная русская армия.

Приняв командование над армией, Кутузов стал действовать по продуманной им самим тактике: он поднимает дух бойцов, дает приказ уничтожать все на пути отступления, чтобы ничего не досталось французам; как опытный стратег, он правильно располагает войска в Бородинском сражении, ведет бой, перебрасывая части, меняя командование. Благодаря плану Кутузова — оставить Москву и спасти армию — русский народ одержал победу.

Большое мастерство проявляет Толстой в обрисовке портрета Кутузова. Ясно видишь его благородное лицо, старческую фигуру изможденного многолетними походами и сражениями полководца, несмотря на старость, сохранившего суворовскую закалку, способность переносить тяготы войны: «Общее выражение лица Кутузова было сосредоточенное, спокойное внимание и напряжение, едва превозмогавшее усталость слабого и старого тела».

Речь Кутузова проста и естественна, ему чужды красивые, надуманные фразы, многословие, когда он говорит с простыми людьми. Обращаясь к солдатам, Кутузов мастерски пользуется простой народной речью: «Нагни, нагни ему голову-то... Пониже, пониже, так-то вот... А вот что, братцы. Я знаю, трудно вам, да что же делать! Потерпите; недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнем тогда... А и то сказать, кто же их к нам звал? Поделом им...» Его слова, простые и понятные, находят отклик в солдатских сердцах, вызывают у них нужное настроение. «И, взмахнув нагайкой,— пишет Толстой,— он галопом, в первый раз во всю кампанию, поехал прочь от радостно хохотавших и ревеливших «ура», расстраивавших ряды солдат».

Речь Кутузова как дипломата отличается изысканностью, убедительностью доводов. Так, с австрийским генералом Кутузов говорил «с приятным изяществом выражений и интонации, заставлявшим вслушиваться в каждое неторопливо сказанное слово...»

Толстой считал, что гениальный полководец должен сочетать в себе высокое военное мастерство с гуманными идеями, должен быть истинным выразителем чувств и интересов народа. Таким он и изображает Кутузова.

Наполеон. Наполеон представляет полную противоположность Кутузову. Это — властолюбивый, тщеславный, жестокий человек, «палач народов». Ослепленный удачами и убежденный в победе, он быстро устремил свои полчища на разгром русской армии и захват России.

О жестокости Наполеона ярко свидетельствует эпизод с польскими кавалеристами, которые, переправляясь через реку, начали тонуть. В это время Наполеон ходил по берегу, «отдавая приказания и изредка недовольно взглядывая на тонувших улан». Об этом же говорит эпизод, когда Наполеон после сражения объезжал поле битвы и смотрел на убитых и раненых, не скрывая своего самодовольства.

Наполеон считал себя величайшим полководцем в мире. «Все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли», все, что он говорит и делает, принадлежит истории.

Мания величия вскружила голову французскому императору, сделала его самоуверенным, самодовольным человеком.

Едко высмеивает Толстой Наполеона, тщетно ожидающего прихода к нему на поклон «русских бояр» под Москвой. Но никто не пришел к нему на поклон. И теперь он предстает перед читателями не опьяненный славой победы, каким он впервые появился на Праценской горе, а ничтожным и смешным.

Смешным и жалким кажется французский император и тогда, когда, просчитавшись в своем походе, первым бежал из России, покинув на произвол судьбы свою разбитую армию. «Впереди всех бежал император, потом короли, потом герцоги», — писал Толстой.

Такие отдельные штрихи в обрисовке Наполеона развенчивают его как полководца и человека, срывают с него ореол непобедимости. Дополняет это впечатление и портрет Наполеона — маленького человека, с «неприятно притворной улыбкой» на лице, с «жирными ляжками коротеньких ног».

Напыщенная речь Наполеона свидетельствует о его большом самомнении и самовлюбленности.

Андрей Болконский. Андрей Болконский — представитель образованного русского дворянства начала XIX века.

Незаурядный ум, благородство, необычайная сила воли, скромность и простота, неутомимая жажда деятельности, стремление быть полезным обществу — таковы ценные, привлекательные черты его характера.

Жизненный путь Андрея Болконского сложен и противоречив, он хочет действовать, но часто заблуждается. Этот путь типичен для прогрессивной части дворянства того времени, которая разочаровалась в светском обществе и стремилась найти выход в сближении с народом. «Гостиные, сплетни, балы, тщеславие, ничтожество — вот заколдованный круг, из которого я не могу выйти», — говорит Болконский.

Выходом из этого тупика, из «заколдованного круга» было для Болконского участие в войне 1805 года. Он добровольно вступает в действующую армию. В первое время он чувствует огромный подъем и счастье. Ему не страшны ни раны, ни смерть, он жаждет подвига, славы, он мечтает о своем «Тулоне» (под Тулоном Наполеон одержал первую крупную победу).

После тяжелого ранения в Аустерлицкой битве Андрей испытывает глубокий душевный перелом: лежа на поле брани, он всматривается в высокое чистое небо, и стремление к славе кажется ему мелким и ненужным. И Наполеон, которого он теперь увидел вблизи, показался Андрею ничтожным, «маленьким» человеком, равнодушным к страданиям других. Разочарованный Андрей оставляет военную службу и возвращается в свое имение Богучарово. Он пытается перевести часть своих крестьян на положение вольных хлебопашцев, заменяет барщину оброком, улучшает быт крестьян, заботится об их грамотности. Он много читает, следит за военными и политическими событиями, работает над проектом изменения воинского устава. Однако занятия по благоустройству жизни в Богучарове не удовлетворяют Болконского, он испытывает глубокое разочарование, неверие в жизнь.

Встреча с Наташей Ростовой в Отрадном, вспыхнувшая любовь к ней возвращают Андрею бодрость духа, возрождают его. «Нет, жизнь не кончена в 31 год — размышляет он. — Надо, чтобы... не для одного меня шла моя жизнь... чтобы на всех она отражалась». У Андрея пробуждается жажда обще-

ственной деятельности, он едет в Петербург, сближается с видным государственным деятелем Сперанским, принимает участие в работе комиссии по составлению законов. Находясь в окружении бездушных бюрократов, лицемерных людей, он убеждается в том, что составляемые комиссией законы чужды народу, что вся проделанная им работа не нужна. Он снова испытывает чувство глубокой неудовлетворенности.

Не сбылись и его надежды на личное счастье. Оскорбленный увлечением Наташи пустым красавцем Анатолом Курагиным, Андрей порывает с ней. Разрыв с Наташей причиняет Болконскому глубокие страдания. Но грозные события войны 1812 года, опасность, нависшая над родиной, возвращают его к жизни. Он формирует на собственные средства полк, добровольно отправляется на войну, отказавшись от службы в штабе, считая своим долгом быть вместе с солдатами в рядах армии. Он весь предан полку, солдаты любят его и гордятся им. В ночь перед Бородинской битвой князь Андрей выражает уверенность в том, что исход сражения предрешит любовь русского солдата к родине. Эту любовь он глубоко носит в себе, ее проявление он видит в своих солдатах. Болконский полон веры в то, что победит тот, «кто будет злей драться и себя меньше жалеть».

В Бородинском сражении особенно глубоко раскрылись благородные черты характера Болконского: его воля, выдержка и мужество.

В этом сражении Болконский был смертельно ранен. Перед смертью его мучают вопросы о смысле жизни. Умирая, он находит успокоение во всепрощающей любви. Описание душевного кризиса Болконского Толстой утверждает свое учение «о нравственном самоусовершенствовании». Однако весь облик толстовского героя противоречит такой концовке.

По складу своего характера, по устремлениям Болконский принадлежит к тому прогрессивному дворянству, которое в 1825 году с оружием в руках выступило на Сенатской площади.

Внутренний облик Андрея дополняют яркие детали его портрета. Когда Болконский находится в обществе людей, которых презирает, взгляд у него усталый, скучающий. При

встрече с Пьером у Болконского на лице появляется добрая и приятная улыбка, он становится энергичным, «глаза, в которых прежде казался потушенным огонь жизни, теперь блестели лучистым, ярким блеском».

Заметно меняется внешний облик Болконского, когда он, находясь в армии, испытывает душевный подъем: «В выражении его лица, в движениях, в походке почти не было заметно прежнего притворства, усталости и лени...»

Характер Болконского ярко раскрывается и другими средствами.

Его речь, например, — речь просвещенного, передового дворянина начала XIX века, прекрасно владеющего русским и французским языками.

О духовном развитии Болконского свидетельствуют богатство и разнообразие его лексики, сложность синтаксического строя его языка. Толстой с большим мастерством отражает в речи князя Болконского его отрицательное отношение к одним лицам и расположение к другим. Так, покидая салон Шерер, Андрей Болконский по-разному обращается к князю Ипполиту и Пьеру.

«Па-звольте, сударь,— сухо-неприятно обратился князь Андрей по-русски к князю Ипполиту, мешавшему ему пройти».

«— Я тебя жду, Пьер,— ласково и нежно проговорил тот же голос князя Андрея».

Речь князя Болконского лаконична, выразительна и точна, она соответствует аналитическому складу его ума и твердости его характера.

Пьер Безухов. Черты передового человека дворянского общества того времени воплощены и в образе Пьера Безухова — богатого графа. О Пьере Андрей Болконский говорит, что он «один живой человек среди всего нашего света». По своему характеру и душевному складу Пьер резко отличается от князя Андрея, внутренне сдержанного, волевого человека. Пьер Безухов непрактичен, рассеян, застенчив, действует больше под влиянием момента, нежели рассудка. Если Андрею Болконскому присуща была «сила доводов», то Пьеру Безухову — «сила чувства».

Жизненный путь Пьера Безухова полон заблуждений и поисков нравственного идеала, «успокоения, согласия с самим собой».

Подобно Андрею Болконскому, Пьер Безухов непрерывно ищет смысл жизни, истинный путь к счастью. «Он искал этого в филантропии, в масонстве, в рассеянии светской жизни, в вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путем мысли, и все эти искания и попытки обманули его».

По возвращении из-за границы Пьер ведет рассеянный образ жизни. Посещая салон Шерер, он тщетно старается услышать там «что-нибудь особенно умное», но не находит отклика на свои мысли и сомнения и проникается презрением к людям праздной жизни.

Из душевного кризиса Пьера выводит участие во всенародной борьбе против захватчиков-французов. Пораженный мужеством и бесстрашием солдат, которые во время Бородинского боя «спокойно... готовились к смерти», он проникся сознанием и желанием быть просто солдатом, «войти в эту общую жизнь всем существом».

Пьер Безухов остается в Москве и задается целью убить Наполеона за те бедствия и страдания, которые тот причинил русскому народу. После того как Пьер, избежав смерти, стал свидетелем ужасной казни «поджигателей» Москвы, у него «уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в бога». В баракке пленных простой солдат Платон Каратаев своим образом жизни, мыслями приводит Пьера Безухова в восхищение. Пьера трогает до слез его ласка и простота, счастливая успокоенность.

Встретившись с Каратаевым, Пьер «узнал не умом, а всем существом своим, жизнью, что человек сотворен для счастья, что счастье в нем самом, в удовлетворении естественных, человеческих потребностей». Так Каратаев, по воле писателя, вырвал Пьера Безухова из мучительного душевного состояния.

Последующие годы жизни Пьера характеризуются напряженным размышлением о дальнейших судьбах России, более практичными взглядами на жизнь, критическим отно-

шением к окружающей его действительности. Пьер Безухов преодолевает пассивность, душевное спокойствие, внушенное ему патриархальным мужичком Каратаевым.

В эпилоге романа читатель узнает о счастливом браке Пьера Безухова с Наташей Ростовой. Он стал одним из деятелей тайного общества, критикующим государственные устои. Из всех положительных героев дворянского общества Пьер Безухов, по мнению Толстого, наиболее глубоко проник в народную жизнь, что и обогатило его духовный мир.

Толстой показывает своего героя в процессе непрерывного духовного роста. Все внутренние переживания Пьера заметно отражаются на его внешнем облике. В салоне Шерер Пьер отличался от всех «умным и вместе робким, наблюдательным и естественным взглядом». На последующих этапах жизни Пьера внешние черты его меняются в зависимости от душевного состояния. В обществе Курагиных лицо Пьера было «уныло и мрачно», а в те минуты, когда он находит удовлетворение в своих мучительных поисках, на его лице появляется одушевленная радость. Спасая людей во время пожара Москвы, Пьер «чувствовал себя молодым, веселым, ловким и решительным».

Богатство словаря, весь строй речи Пьера Безухова характеризуют его как человека, принадлежащего к среде передового, образованного дворянства. Его речь отличается особенной эмоциональностью, отражающей его сложные внутренние переживания.

В соответствии с изменением душевных переживаний Пьера, его идейных исканий меняются его лексика, характер интонации. Так, во время увлечения масонством в его речи появляются слова и обороты, которые придают ей мистический оттенок.

На приветствие Шерер Пьер «пробурчал что-то непонятное», показывая этим свое пренебрежительное отношение к светскому обществу. Выражался по-французски Пьер «искусственно».

Платон Каратаев. Значительная роль по замыслу Толстого принадлежит в романе образу Платона Каратаева. В нем писатель воплотил характерные, по его мнению, черты

русского крестьянина. Платон Каратаев, патриархальный мужичок в солдатской шинели, находясь в бараке среди пленных, примиряется со всеми страданиями и лишениями. Среди пленных он был самым обыкновенным солдатом, его называли «соколиком» и «Платошей», добродушно подтрунивали над ним.

Каратаев умел все делать, всю жизнь был чем-то занят, безотчетно любил людей, все живое: и бездомную собаку, которую приютил, и птиц, которым подражал в пении.

Каратаев считал свою личную жизнь частицей целого, т.е. «роевой» жизни, бессознательной, где человек, по убеждению Толстого, должен слепо покоряться законам, как это совершается в природе. Ко всему, что совершалось вокруг него, плохому и хорошему, он относился равнодушно, считая, что все делается «не нашим умом, а божьим судом».

Через образ Каратаева Толстой стремится выразить свою веру в то, что у патриархального крестьянина сохранились лучшие нравственные черты простого человека. С этой целью Толстой сталкивает Пьера Безухова с Платоном Каратаевым, под влиянием которого у дворянина-аристократа происходит душевный перелом.

В лице Каратаева Толстой идеализирует патриархальное крестьянство, черты смирения, пассивности, непротивления злу насилием, которые якобы свойственны всему русскому народу. Однако Отечественная война 1812 года показала, что главной силой, приведшей русский народ к победе над врагом, были не Каратаевы, а Тушины, Карпы и Власы, Тихоны Щербатые, весь русский народ.

Черты характера Каратаева ярко раскрываются в его портретной и речевой характеристике. Для Пьера в Платоне самым сильным и дорогим было «олицетворение всего русского, доброго и круглого», «...даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были круглые; приятная улыбка и большие карие нежные глаза были круглые».

Речь Каратаева пересыпана пословицами и поговорками, подчеркивающими его покорность и набожность: «Рок головы ищет»; «Наше счастье, дружок, как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету» и др.

Каратаев употребляет и ласкательные слова. Его речь отличается ласково-певучей интонацией, подчеркивающей мягкость, кротость его характера.

Наташа Ростова. С большой любовью и теплотой описывает Толстой Наташу Ростову. Поэтически очарователен образ этой русской «дворяночки». Цельность ее натуры, ее страстные порывы, ее неугасимая любовь к людям, к жизни покоряют читателя. В образе Наташи с неподражаемой силой и яркостью Толстой воплотил душевную красоту, лучшие черты русского национального характера.

Писатель рисует Наташу в процессе развития ее характера, начиная с того момента, когда читатель впервые видит ее тринадцатилетней некрасивой, но живой, энергичной девочкой. Наташа Ростова покоряла своей непосредственностью, естественностью чувства. «Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать», — говорит Пьер Безухов. Толстой подчеркивает этими словами, что Наташа прекрасна именно своей простотой, отсутствием всего фальшивого, лицемерного, напускного, столь характерного для салонных барышень, для общества Элен Курагиной и подобных ей.

Сила и глубина душевных чувств Наташи, ее любовь к народной музыке, песне и пляске и, главное, жизнерадостность — все эти черты ее богатой натуры привлекали Андрея Болконского и Пьера Безухова, были для них главным целебным источником в периоды подавленного душевного состояния.

После встречи с Наташей в Отрадном перед князем Андреем открылась «вся жизнь со всеми ее радостями».

В Наташе Пьер всем сердцем ощутил нравственную силу, которая способствовала его духовному росту, поискам смысла жизни, она переносила его «в область красоты и любви, для которой стоило жить».

Источником нравственной силы Ростовой является ее близость к народу, умение «понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке».

Наташа Ростова не безучастна к народному горю. Она разделяет народный гнев к французским захватчикам. Осо-

бенно это проявилось в сцене, когда она, как буря, врывается в комнату и убеждает родителей в необходимости сгрузить с подвод все вещи и предоставить их для спасения раненых.

После замужества Наташа показана как любящая жена и преданная мать. Заботы о семье целиком поглотили ее. Все ее интересы сосредоточены на своем доме, муже, детях. Для Толстого Наташа — воплощение идеала русской женщины. Такие взгляды писателя шли вразрез со взглядами Чернышевского и других прогрессивных русских людей того времени, отстаивавших для женщин одинаковые с мужчиной права в семейной и общественной жизни.

Внешний облик Наташи изменяется по мере развития ее характера и отношений к окружающему миру. Впервые читатель видит Наташу живой и стремительной девочкой, в которой непрестанно горел «огонь оживления, составлявший ее прелесть». В конце романа Толстой во внешнем облике Наташи — уже матери — подчеркивает «спокойную мягкость и ясность».

Наташа непосредственна во всех поступках и мыслях. Она всецело во власти своих чувств и зачастую даже недовольна тем, что не может выразить их во всей глубине. Душевному строю Наташи соответствует и ее речь, свободная от книжных, напыщенных выражений, модного в высшем обществе того времени французского языка. Речь Наташи отражает эмоциональность ее натуры, ее сильные душевные порывы. Вспомним, с каким душевным подъемом Наташа передает свой восторг от весенней лунной ночи:

«...Да ты посмотри, что-за прелесть! Ах, какая прелесть! Да проснись же, Соня,— сказала она почти со слезами в голосе.— Ведь эдакой прелестной ночи никогда, никогда не бывало».

Слова «друг мой, маменька» она повторяет, вкладывая в них всю силу своей любви к матери, обращаясь к ней в тот момент, когда было получено известие о смерти Пети.

Узнав о том, что родители отказались дать подводы раненым, Наташа с гневом кричит: «Это гадость! Это мерзость!.. Это не может быть, чтобы вы приказали!»

Марья Болконская. Своеобразна по своему характеру и Марья Болконская. Как и Наташа Ростова, она происходит из

старинной дворянской семьи, воспитана вдали от светского общества. Однако душевным складом, жизненными интересами она во многом резко отличается от Наташи.

Княжна Марья сдержанна и кротка, живет уединенно. Она находится в постоянном страхе перед отцом, терпеливо переносит его самодурство, но в то же время искренне любит его. Марья больше, чем Наташа, склонна к размышлению. Нет в ней и того радостного ощущения жизни, которым переполнена Наташа.

Если для Наташи главным было обрести большое счастье, насладиться истинной жизнью, то для Марьи жить — значит страдать, стремиться к добру, любить, быть покорной, жертвовать собой. Главное в жизни Марьи Болконской — воспитание племянника Николушки и религия. Однако в ее характере, наряду с кротостью и смирением, религиозностью, уживаются большая сила воли, верность своим убеждениям. Так, когда старый князь, человек нерелигиозный, требовал, чтобы она гнала странников, Марья продолжала их принимать. С наибольшей силой твердость характера и сила патриотического чувства проявились у княжны Марьи в тот момент, когда компаньонка-француженка предложила ей остаться в Богучарове под покровительством французов. Она гневно отвергает это предложение. «Чтобы князь Андрей знал, что она во власти французов!» — эта мысль приводила ее в ужас, заставляла ее содрогаться, краснеть и чувствовать еще не испытанные ею припадки злобы и гордости». Охваченная патриотическими чувствами, княжна Марья покидает свое имение.

В портрете Марьи Болконской Толстой подчеркивает ее «лучистые глаза», которые заставляли забывать некрасивость ее лица и говорили о большой душевной красоте.

В образах Наташи Ростовой и Марьи Болконской Толстой видит идеальные образы русских женщин, которые, по его мнению, являются основой здоровой, морально крепкой семьи.

Поместное дворянство изображается Толстым в романе «Война и мир» с чувством глубокой симпатии. Он видит в нем русское народное начало. Поместные дворяне отлича-

ются от светской аристократии высокими нравственными качествами. Таков старик Болконский, ученик Суворова и друг Кутузова. Умный, способный, деятельный и энергичный, он сам ведет в своем имении хозяйство, занимается физическим трудом. Сына он воспитал целеустремленным, волевым человеком, серьезно занимается воспитанием и образованием дочери.

Живя в опале в деревне, Болконский следит за литературой, тонко разбирается в военных и политических событиях. Он оппозиционно настроен к правительству, презирует придворные круги, их пошлую жизнь. Об этом свидетельствует, например, прием Болконским в Лысых Горах князя Курагина. Болконского глубоко волнует судьба России, в его груди бьется горячее сердце патриота.

Волнующая сцена прощания старика с сыном Андреем, отправляющимся на войну. Отец благословляет его на ратные подвиги, на честное служение родине.

С особенной симпатией рисует Толстой семью Ростовых. Этой семье не свойственны корыстолюбие, карьеризм, фальшь и лицемерие. Ростовы соблюдают русские обычаи и традиции. Описывая близкий к народной жизни быт семьи Ростовых, писатель поэтизирует картины народных гуляний, праздничных веселий, в которых господа принимают участие наравне с крепостными. Заботливый отец, давший своим детям хорошее воспитание, Илья Андреевич Ростов наделен чертами гостеприимства и радушия. Сын Ростовых Николай бросает университет и вступает в армию. Смелый и храбрый офицер, хороший товарищ, он отличался честностью, открытостью. Любовно обрисован Толстым погибший на войне младший сын Ростова Петя. Идеализируя помещичье дворянство, Толстой вместе с тем не скрывает его отрицательных черт: праздной жизни, безрассудной траты денег стариком Ростовым, его бесхозяйственности, приведшей к разорению. Не замалчивает Толстой и самодурства старого князя Болконского по отношению к крепостным и семье.

Великосветское общество. Жизнь привилегированного общества Толстой резко противопоставил жизни трудового народа.

В то время, когда народ самоотверженно борется с наполеоновскими полчищами, завсегдатаи петербургских и московских салонов живут праздной жизнью, не проявляя интереса к судьбам родины, над которой нависла смертельная опасность.

В этом обществе, чуждом народу, читатель не найдет положительного героя, в нем нет людей, способных совершить гражданский подвиг.

В посетителях салона Анны Павловны Шерер наиболее ярко выражено моральное убожество и ничтожество высшего аристократического круга, названного Толстым «трутневым населением». Глубоко сатирически выведен в романе образ придворного сановника князя Василия Курагина. Эгоист и карьерист, он и в дни народного бедствия устраивает свои личные дела; у него одна забота: завладеть богатством дальнего родственника графа Безухова. Роскошная жизнь, великосветская обстановка развратили детей Курагина — Элен, Анатоля и Ипполита. Лживая и пошлая Элен, глупый Ипполит, крайне распушенный Анатолий служат убедительной иллюстрацией морального разложения светской знати.

Среди аристократической молодежи особенно выделяется карьерист Борис Друбецкой, добивающийся с помощью своей пронырливой матери назначения в штаб Кутузова.

Крайне пошл и ничтожен полковник Берг, мечтающий только о том, чтобы его жизнь походила на жизнь «верхов» московского дворянства.

«Война и мир» — исторический роман-эпопея.

Э п о п е я — это литературное произведение, изображающее целую эпоху, важные исторические события, связанные с судьбами народа, с его жизнью во всей ее сложности и многообразии. В романе-эпопее большое количество действующих лиц, главным из которых присущи сложные психологические переживания; характеры действующих лиц развиваются в сложных и напряженных ситуациях, в многообразных действиях и острых конфликтах.

Тема романа «Война и мир» — вероломное нападение французов на Россию и героический разгром их русским народом. Сюжет развивается в плане художественного вопло-

щения Толстым главного тезиса романа: вся сила России в народе, в его высоких моральных качествах. Этому соответствует и композиция романа. Грандиозные события, связанные с войной 1812 года, Толстой раскрывает на протяжении большого исторического периода, начиная от европейской войны 1805 года и кончая победоносным вступлением русской армии в 1813 году в Париж.

В первом томе романа писатель говорит о неблагоустроенности страны, о ненормальных отношениях между дворянством и крестьянами, о военных неудачах. Россия оказалась в крайне тяжелом положении и дальнейшие пути ее развития неясны. Центральные герои романа Андрей Болконский и Пьер Безухов, не удовлетворенные личной жизнью, ищут новых путей.

Во втором томе Толстой продолжает описывать военные события, подчеркивая воинскую доблесть русской армии за границей. Неудачно складывается жизнь главных героев — Болконского и Безухова. Все больше возрастает опасность для России в связи с успешным продвижением Наполеона. Толстой ищет те силы, которые были бы способны спасти страну, и находит их в народе.

В этом томе писатель непосредственно еще не показывает картины жизни широких народных масс. Но многочисленные бытовые сцены раскрывают перед читателем таящиеся в народе силы, которым в будущем принадлежит решающая роль.

В третьем томе романа Толстой вводит много массовых сцен, из них наиболее значительно Бородинское сражение, являющееся не только кульминацией в развитии действия, но и главной вехой в решении Толстым основной проблемы романа.

Бородинское сражение укрепило у русского солдата веру в победу, оно оказалось основным фактором в решении жизненных вопросов, волновавших прогрессивную часть дворянства. Так, Пьер Безухов, пройдя долгий путь поисков и заблуждений, увидел в народе воплощение здоровых моральных основ жизни.

Идея романа «Война и мир» заключается не только в утверждении непобедимости русского народа, в его высокой нравственности. Автору важно было показать и то,

как в момент нависшей над родиной опасности передовая часть дворянства жила и боролась вместе со своим народом, а придворная аристократическая знать в это же время вела пустой, порочный образ жизни, жила эгоистичными интересами. С этой целью Толстой, наряду с описанием военных действий, показывает различное отношение к судьбам родины со стороны Болконских, Ростовых, Безуховых и Курагиных.

На этих идейных основах Толстой разрешает два основных конфликта, соответственно которым контрастно развивается действие романа. Первый конфликт — борьба русского народа с наполеоновскими полчищами, кульминацией которой является Бородинское сражение, развязкой — разгром французов, падение империи Наполеона, торжество России.

Второй конфликт выражается в серьезных противоречиях между Болконским, Безуховым и другими представителями прогрессивного дворянства, с одной стороны, и охраняющими старые устои жизни реакционными кругами общества — с другой.

Это находит свое выражение в благородных поступках Андрея и Пьера, не свойственных дворянскому обществу в целом, в их душевных переживаниях и противоречиях, в мучительных поисках смысла жизни.

Высокого мастерства достигает Толстой в изображении действующих лиц. Он раскрывает черты их характера либо через восприятие других персонажей, либо герои в процессе сложных взаимоотношений сами раскрывают свою сущность. В описании психологического состояния героя большую роль играют внутренние монологи, особенно при создании положительных образов.

Таков предсмертный монолог Андрея Болконского.

«Неужели это смерть? — думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на «полынь и на струйку дыма, выходящую от вертящегося черного мячика. — Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...»

В развитии национального искусства роман «Война

и мир» имеет неоценимое значение. Он является неповторимым образцом высокого мастерства, глубины познания внутреннего мира человека, всего народа.

Зарубежные критики отмечали, имея в виду творчество Толстого, что «пора знаменитых английских романистов прошла... Английский роман не в состоянии унаследовать славу, утраченную французским... Этой славой обладает ныне русский роман и обладает ею заслуженно».

Роман «Анна Каренина» – широкое полотно русской жизни в пореформенный период. Произведение создавалось великим художником в 1873–1877 годы, в период важнейших экономических и общественно-политических событий, которым Толстой устами Левина дал меткую характеристику: «У нас теперь все это переверотилось и только уклады-вается», т. е. крепостное право уходило в прошлое, на смену ему шли новые формы буржуазного уклада. Эти новые явления русской жизни заставили Толстого поставить в романе два основных вопроса: о дворянском классе и его взаимоотношении с крестьянством, о положении женщины в семье и обществе.

Сюжетная канва романа развивается контрастно: противопоставляя жизнь двух дворянских семей – Карениных и Левиных, писатель одновременно осуждает великосветское общество Петербурга и Москвы и с чувством симпатии изображает поместное дворянство, видя смысл жизни в сближении с крестьянством, в опрощении.

Центральным в романе является образ Анны Карениной – женщины искренней, с цельным характером, богатым душевным миром. «Кити чувствовала..., что в ней (Карениной) был другой какой-то, высший мир недоступных для нее интересов, сложных и поэтических».

Анна не может любить своего мужа, сухого, черствого человека, столичного сановника-бюрократа, так как не находит в нем живого человеческого чувства, отклика на свои душевные тревоги и сомнения.

Анна не может примириться с необходимостью обманывать и приспособливаться, подобно женщинам ее круга. Она хочет большой любви, построенной на искренности, взаим-

ном доверии и уважении. Во имя такой жизни она, полюбив Вронского, оставляет мужа.

Но Вронский не способен на большую любовь, он не в силах изменить свою жизнь так, как Анна этого хочет, он охладевает к ней. Убедившись, что настоящей жизни у нее не будет, что «...все неправда, все ложь, все обман, все зло», Анна Каренина не находит выхода из создавшегося положения и кончает жизнь самоубийством.

В конечном итоге в гибели Анны, богатой и сложной натуры, повинны социальные условия, общество, в котором она выросла и с нравственными устоями которого она не могла примириться.

Пустому, развращенному светскому кругу, жертвой которого стала героиня романа, Толстой противопоставляет помещного дворянина Левина. Левин презирает аристократический мир, считающий его диким за то, что он «хвалит всегда мужиков». Он старается усовершенствовать свое хозяйство, относится с уважением и даже с завистью к людям труда, к их семейным отношениям, хочет жизнь свою сделать полезной и для других. Но препятствием к этому является справедливо недоверчивое отношение к нему крестьян как к помещику. Из душевного тупика Левина выводят слова крестьянина Федора о Фоканыче: «Он для души живет, бога помнит». Левин, как утверждает Толстой, наконец, осознал, что смысл жизни в том, чтобы жить для души, для бога, а не для себя. Симпатии Толстого всецело на его стороне. Он явно идеализирует патриархально-усадебную жизнь Левина.

Значение романа, разумеется, не в этой толстовской морали, а в глубоком и всестороннем раскрытии противоречий, в «срывании всех и всяческих масок» с этого общества.

Роман «Воскресение» Толстой писал с перерывами в течение десяти лет и опубликовал в 1899 году. В этот период Толстой приходит к решительному осуждению пустой, бессмысленной жизни аристократического общества и окончательно переходит на позиции патриархального крестьянства.

«Церковь, государство, собственность – все это, – говорил он, – надо уничтожить». Но правильных путей, ведущих

к сокрушению государственной машины, Толстой не знал. Он призывал всех людей отказаться от насилия, и тогда, мол, существующее зло само собой уничтожится. Эти противоречивые взгляды Толстого ярко сказались в романе «Воскресение», в котором отражены важнейшие явления русской жизни 1890-х годов.

Главными героями романа выступают дворянин-аристократ Нехлюдов и простая девушка из народа Катюша Маслова.

На судебном процессе Катюше Масловой предъявлено обвинение в убийстве купца. Среди присяжных заседателей оказывается помещик Нехлюдов, который когда-то соблазнил Катюшу в доме своих тетюшек. Добродетельные тетюшки, у которых Катюша была на положении полувоспитанницы, полугорничной, выгоняют ее.

Не вникнув в сущность дела, равнодушные к ее судьбе, судьи приговаривают Маслову к каторжным работам.

Нехлюдов, чувствуя себя виновным в трагедии Катюши, начинает ходатайствовать о ней, посещает тюрьму, различные учреждения, знакомится с бытом арестантов. Под впечатлением всего того, что он видел, слышал и глубоко прочувствовал, Нехлюдов приходит к убеждению, что везде царит неправда, что дальше так жить нельзя. Он осуждает существующий общественный порядок, отказывается в пользу крестьян от принадлежащей ему земли. Чтобы загладить свою вину, Нехлюдов решает жениться на Катюше Масловой и следовать за ней в Сибирь на каторгу.

В образе Нехлюдова Толстой воплощает свою идею непротивления злу насилием, идею всепрощения.

Иным был жизненный путь Масловой. Тяжелые испытания убеждают ее в том, что «все, что говорят про бога и добро, все это делают только для того, чтобы обманывать людей». Катюша Маслова расплачивается за чужие преступления.

Общение с ссыльными революционерами, их высокая нравственность возрождают ее, вселяют в нее веру в жизнь и людей.

Толстой глубоко раскрывает социальные причины, обуславливающие характеры и поступки героев. Не личные

черты Масловой были причиной ее трагической судьбы, а общественный уклад жизни, привилегированное положение Нехлюдовых — такой вывод делает писатель.

С необычайной силой рисует Толстой в романе картины страдания и бесправия народа. Мрачные и душные тюрьмы переполнены стариками и женщинами с детьми. Сотни, тысячи крестьян находятся в заключении, годами ожидая суда, потом попадают на каторгу и вечное поселение. «Народ вымирает, привык к своему вымиранию», — к такому заключению приходит Толстой.

В разрешении вопроса о путях борьбы с враждебным народу строем наиболее ярко выразились противоречивые взгляды Толстого.

Толстой полагал, что социальное неравенство исчезнет в условиях братской любви всех людей. Иначе говоря, Толстой видел выход из жизненных противоречий в нравственной проповеди, что особенно ярко отражено в образе Нехлюдова, в самом идейном замысле романа.

В романе Толстой изображает также людей нового веяния, которые благотворно влияют на Катюшу Маслову. Народников Симонсона, Марью Павловну, Крыльцова и Набатова писатель рисует с большой теплотой как людей мужественных, жертвующих собой ради народного счастья.

«Воскресение» — вершина критического реализма в творчестве Л. Н. Толстого, в русской литературе конца XIX века.

Имя Толстого бессмертно. «Это не человек, а колосс какой-то по силе ума, по богатству душевных ресурсов», — так определяет художественный гений Льва Толстого М. Горький. Произведения Толстого «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» и др. характерны широким обобщением жизненных явлений, глубоким проникновением в психологию русского человека, обилием картин из народной жизни, мастерскими описаниями русской природы, пафосом обличения буржуазного мира.

Толстой признан всем миром как гениальный художник, творчество которого является примером высокого художественного мастерства, источником глубокого эстетического наслаждения. Известный французский писатель Флобер от-

мечал, что во время чтения романа «Война и мир» он неоднократно вскрикивал от восторга.

Для Ромена Роллана Толстой был величайшим мастером действенного искусства. «Я продолжаю,— писал Роллан,— суровую критику Толстого, направленную против общества и искусства привилегированных».

Л. Н. Толстой оказал огромное влияние на выдающихся писателей Запада и Америки: Анатоля Франса, Бернарда Шоу, Теодора Драйзера, Ромена Роллана и др.

Толстой — наиболее популярный в мире писатель. Так, за период с 1948 по 1955 год, согласно имеющимся сведениям, Толстой занимает первое место среди писателей мира по числу переведенных произведений и по количеству языков, на которые они переведены.

Толстой стал величайшим писателем мира благодаря своему гению, огромному труду, который он вложил в свое творчество, и благодаря верности принципам реализма, которых он неизменно придерживался в своих бессмертных творениях. «Лев Толстой — отмечал М. Шолохов,— навсегда останется в русской и мировой литературе величавой, недосягаемой вершиной».

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1860–1904)



Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденности.

М. Горький

В русской литературе XIX века преобладала традиция романа, «большого полотна». Чехов писал только рассказы, короткие повести, похожие на рассказы, пьесы, похожие на повести. Он не умещался в традиционные рамки, и это приводило современников в замешательство.

Незадолго до смерти Чехов сказал И.А.Бунину: «Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, а это я пробил дорогу к маленькому рассказу, меня еще как за это ругали... Требовали, чтобы я писал роман, иначе и писателем нельзя называться...»

Из множества чеховских рассказов складывается грандиозное целое, посвященное общей теме, – теме родины. Перед читателем открывалась перспектива русских городов с его улицами, управами, окраинами и задвигалась, заройлась такая масса живых лиц, что, как в раннем чеховском фельетоне, вы невольно спрашиваете себя: «Неужели в России так много людей? Батюшки!»

Герои Чехова – обычные люди, не возвеличенные до титанов, не разоблаченные до позора, а представленные в своем действительном облике, в будничном течении «дней нашей жизни», в которой все просто и вместе с тем сложно: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбивается их жизнь». Перечитывая чеховские

рассказы, можно убедиться, что его герои живут в плену. Система рассказов Чехова исследует различные грани духовного подчинения и рабства, начиная от самых простых («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон») до сложнейших («Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч», «Дама с собачкой»).

Интерес Чехова к литературным предшественникам очевиден, но существенно сложен и порожден особым положением Чехова-художника в русской литературе передачи сюжета через глубокий, постоянно ощутимый подтекст и точно увиденные детали. Известен и результат этих исканий, отмеченный в отзыве Толстого о Чехове: «Замечательно, что он никому не подражает и идет своей дорогой». Сам Чехов неоднократно заявлял о необходимости для художника быть свободным от давления литературных авторитетов. У современных ему писателей он зачастую не находил «главного элемента творчества — личной свободы».

Как уже отмечалось, чеховское творчество явило собой зеркало российской действительности. Достаточно вспомнить слова младшего современника, писателя Корнея Чуковского: «Читаешь чеховский рассказ или повесть, а потом глянешь в окошко и видишь как бы продолжение того, что читал. Все жители нашего города — все, как один человек, — были для меня персонажами Чехова.

Молодой Чехов начинал в юмористических журналах («Стрекоза», «Будильник»), «но постепенно всем читателям стало ясно, что в русскую литературу пришел большой и печальный художник со своей беспощадной «реальной» правдой.

* * *

Чехов был внуком крепостного и сыном таганрогского мещанина, торговавшего в своей бакалейной лавке и впоследствии разорившегося. Антон, как и его старшие братья Александр и Николай, был щедро наделен «родовыми» способностями («талант в нас со стороны отца, а душа — со стороны матери»). Мальчик учился в местной гимназии, мало располагавшей к развитию талантов. После вынужденного

приезда обедневшей, всем задолжавшей семье в Москву Антоша начал писать свои первые юношеские пьесы, а в 1879 году поступил на медицинский факультет Московского университета. В 1880 году он напечатал в журнале «Стрекоза» первую свою юмореску за подписью «...в» (позже появится псевдоним «Антоша Чехонте»). Редакция сочла, что рассказ «написан недурно», и предложила гонорар в размере 5 копеек со строки. В это же время начинающий писатель работал в земской больнице. В 1884 году Чехов окончил университет, занимался врачебной практикой, стал печататься в московских и петербургских журналах и газетах, вышел первый сборник его рассказов. В этот период у юного врача проявились первые признаки заболевания легких.

В Петербурге молодой писатель познакомился с известным литератором и влиятельным издателем А.С. Сувориным и стал печататься в его популярной газете «Новое время». Его пьеса «Иванов» была поставлена в Москве в 1887 году, а в 1888 году напечатана повесть «Степь» — итоговое произведение для творчества 1880-х годов, отмеченного возросшей глубиной и зрелостью чеховского таланта (достаточно вспомнить такие рассказы, как «Унтер Пришибеев», «Горе» и др.). За сборник рассказов «В сумерках» Чехову была присуждена Пушкинская литературная премия Императорской Академии наук.

В 1890 году Чехов поехал на остров Сахалин изучать и описывать жизнь каторжников и ссыльных, а также местную природу, вернулся морем через Индийский океан, потом с Сувориным путешествовал по Европе. Поселившись в своем имении Мелихово, писатель занимался общественной деятельностью, помогал голодающим крестьянам, лечил больных во время эпидемии холеры и к 1893 году закончил книгу «Остров Сахалин».

Известность Чехова росла, его сборники прозы имели успех и часто переиздавались Сувориным. Через некоторое время состоялось его знакомство с Л. Толстым. Незадолго до смерти Чехов скажет о Толстом: «Я ни одного человека не любил так, как его: я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его

веру». К 1896 году написана и поставлена пьеса «Чайка», одновременно старая чеховская комедия «Леший» переработана им в пьесу «Дядя Ваня». Чехов-драматург, выступив подлинным новатором в истории русского театра, поразил современников новизной художественных решений.

В конце 1890-х годов Чехов обратился к теме народа. Жизнь русской деревни, нищая, скудная, грубая и беспробудная, показана писателем в рассказах «Мужики» и «В овраге». Чехов правдив и беспощаден в изображении крестьянской действительности.

В связи с болезнью легких в 1898 году он начал строить дом в Ялте. В этом же году в Московском Художественном театре состоялась знаменитая премьера «Чайки». Писатель сближается с Максимом Горьким, И.А. Буниным и А.И. Куприным. Издательство А.Ф. Маркса начинает издавать его собрание сочинений.

В 1900 году Чехов был избран почетным академиком Императорской Академии наук и уехал за границу (в следующем году МХТ поставил его «Три сестры»). Женился Чехов на талантливой актрисе этого театра О.Л. Книппер, наполнившей жизнь художника счастьем большой любви.

В 1904 году в МХТ состоялась премьера «Вишневого сада», но силы писателя слабели, и 2 июля Чехов скончался от туберкулеза в немецком курортном городке Баденвейлер. В памяти современников Чехов остался живой, яркой личностью. И.А. Бунин писал: «Я вижу Чехова чаще бодрым и улыбающимся, чем хмурым, раздраженным, несмотря на то, что я знал его в течение четырех лет наших отношений в плохие периоды его болезни. Там, где находился больной Чехов, царила шутка, смех и даже шалость»..

Простота чеховских рассказов — кажущаяся, лишь медленное внимательное чтение и сопоставление этих немудреных и часто забавных на первый взгляд историй позволяют ощутить их скрытую глубину и тревожную правду.

В 1898 году А.П. Чехов создал свою знаменитую трилогию о «футлярных» людях, которую открывает рассказ «Человек в футляре». Образ «футлярной жизни», черты которой обнаруживаются в различных произведениях писателя, свя-

зан со страхом перед жизнью. Этот страх, часто бессознательно, заставляет человека совершать те или иные поступки, руководит его поведением.

Эти три рассказа представляют собой трилогию, потому что они объединены рассказчиками. Сначала их только двое: учитель Буркин и ветеринар Иван Иванович со странной фамилией Чимша-Гималайский. Историю об учителе Беликове, который «держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет», рассказывает Буркин.

Во втором рассказе («Крыжовник»), желая укрыться от дождя, охотники пришли к помещику Алехину, теперь рассказчиком становится Иван Иванович, а повествователем в третьей истории (в рассказе «О любви») является Алехин.

Таким образом, рассказы объединяют трех повествователей, которые меняются ролями: из рассказчиков «перемещаются» в заинтересованных слушателей, высказывают свое мнение, возмущаются, сочувствуют, задумываются и заставляют думать нас, читателей.

Вот перед нами самый знаменитый чеховский рассказ — «Человек в футляре» (1898), напечатанный в либеральном журнале «Русская мысль». Имя его «героя», учителя греческого языка Беликова, сразу стало нарицательным, а его трусоватая присказка с оглядкой «Как бы чего не вышло» стала «народной» поговоркой. Замечательна характеристика этого образа через вещи и обстановку. Беликов боится солнца, ветра, дождя, начальства, городских сплетен, женщин. Калоши, зонтик, темные очки, пальто и фуфайка на вате даже в теплые летние дни, душная спальня, кровать с пологом — вот далеко не полный перечень атрибутов, защищавших его от реальной жизни. И робкая мысль Беликова пряталась в футляр официальных циркуляров и запретов и другим старалась навязать эти рамки и границы. («Всякого рода нарушения, уклонения, отступления от правил приводили его в уныние, хотя, казалось бы, какое ему дело?»).

И тут выясняется, что этот жалкий трус и фискал-доносчик — страшный тиран, он подавляет других, передает им свой страх и мнительность, порождает в гимназии и городе атмосферу взаимного недоверия, слухи и сплетен. Беликов

создает себе подобных, душит любую инициативу, смелую мысль, вольный поступок. Поддавшихся его настойчивому нытью и запугиваниям людей постепенно опутывает тина провинциальных мелочей и фарисейских запретов. С ним вынуждено считаться и весьма ленивое и равнодушное начальство. Смешной учитель в калошах и с зонтиком вдруг вырастает в страшную, символическую фигуру, загоня весь город в рамки придуманного его тусклым разумом житейского футляра, ставшего для многих законом жизни. Здесь чеховский юмор переходит в сатиру большой силы, глубины и правды, художественного обобщения, очерчивая не только тип, характер, но и общественное явление.

Чехов устраивает своему герою традиционное для русской литературы испытание – встречу с женщиной – веселой, шумной и прямодушной Варенькой. И патологически робкий Беликов этого испытания, угрозы женитьбы просто не выдерживает. Он умирает.

Человек в футляре разоблачен. Мы вдруг увидели беликовых вокруг нас и в нас самих и ужаснулись. Верно говорит брат Вареньки Коваленко об их гимназии: «Атмосфера у вас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чинодралы, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислотиной воняет, как в полицейской будке». Учитель становится надзирателем, мелочным и неумным формалистом. В смешной истории маленького чиновника открылась большая серьезная правда о русской жизни, «суровой, утомительной, бестолковой, не запрещенной циркулярно, но и не разрешенной вполне». И это открытие Чехова-рассказчика сделало «Человека в футляре» одним из лучших произведений отечественной и мировой литературы.

Читатель смеялся над Беликовым, но потом ему становилось грустно. Вчитайтесь в чеховский рассказ, в сцену похорон: она смешна и невыразимо печальна, жалко этого нелепого человечка в гробу, нашедшего наконец идеальный футляр, защитивший его от тревожащей жизни. А ведь Беликов не одними черными красками написан, он трогательно наивен, знает и любит греческий язык, но он одинок, отсюда все его уродливые черты характера. И смерть чиновника ничего

не изменила в скучной жизни чеховского городка и его обитателей: «Не стало лучше». Обратите внимание на характерное чеховское выражение: коллеги похоронили угнетавшего их Беликова «с большим удовольствием», надеясь теперь пожить на свободе, без его тягостного надзора, но свобода им не нужна, жизнь их осталась прежней.

Рассказ Чехова — о страхе. Страхе слабого человека перед тревожащей, раздражающей, пугающей его своей непредсказуемостью жизнью. Человек в футляре хочет спрятаться от жизни. То есть писатель возвращается к вечной русской теме Обломова, но решает ее по-своему. Все эти запреты, циркуляры и футляры защищали робкого и бездельного Беликова от внешних влияний. А ведь «беликовщина» — принцип жизни. Не надо бояться жизни и давить любое инакомыслие и инициативу, надо полноценно жить самим и давать жить другим — вот что хотел сказать Чехов своим смешным и грустным рассказом «Человек в футляре».

Продолжением темы «футлярной» жизни является рассказ «Крыжовник» (1898), в котором речь идет о соотношении великого и малого в жизни человека. В стране, где природа так сурова, а жизнь порой так неярка, тяжела и грустна, у человека вся его затаенная надежда на лучшее уходит в мечту. Какова жизнь, каков человек — такова и мечта. И потому чеховский рассказ начинается с русского пейзажа, картины бесконечных просторов — поля, луга, усадьбы, река, холмы, а за ними железная дорога и город. И чеховские персонажи «были проникнуты любовью к этому полю, и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна». Но потом пошел сильный дождь: «Было сыро, грязно, неуютно, и вид у плеса был холодный, злой». И возникает тоска, рождающая грустные мысли о судьбах людских в этом неласковом, суровом мире.

У бедного, всего и всех боявшегося Николая Ивановича, чиновника из казенной палаты, родившегося и выросшего в своем имении, мечтой стала мысль о покупке маленькой усадьбы на берегу реки или озера, где он будет есть собственные вкусные щи, разведет сад с дорожками и цветами и обязательно вырастит крыжовник. Этот человек не-

сколько десятилетий страшно жадничал, экономил, женился по расчету на старой некрасивой вдове с деньгами. Мечта и деньги полностью захватили его, а нелюбимую жену будущий помещик своей скупостью и бездушием свел в могилу. Наконец герой купил желанное имение, посадил двадцать кустов крыжовника и зажил помещиком. Мечта сбылась. Счастье наступило. Но в чеховском рассказе говорится: «К моим мыслям о человеческом счастье всегда почему-то при-мешивалось что-то грустное».

Трусливый чиновник, «человек в футляре» стал самодовольным барином и даже внешне немного походил на свинью: «Перемена жизни к лучшему, сытость, праздность развивают в русском человеке самомнение, самое наглое». Он уверенно произносил важные «гоголевские» фразы типа: «Я знаю народ... Меня народ любит» и т.п. И с огромным удовольствием и торжеством ел крыжовник, кислый, жесткий — но свой! И даже ночью вставал и подходил к тарелке с ягодами. Он был до слез счастлив, доволен собой, своей усадьбой и своей судьбой. Мечта и счастье его так же нелепы, как его странная фамилия — Чимша-Гималайский.

А вокруг продолжалась прежняя жизнь: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами».

Низведение мечты до грядок и кустов своего личного огорода особенно потрясает на фоне являющихся в начале чеховского рассказа картин русской природы, бескрайних просторов великой страны. Воплотив свою мечту в жизнь, человек стал не лучше, а хуже, он чудовищно глух, равнодушен к чужому несчастью, болезням, страданиям, нищете.

И Чехов, во многом возражая сторонникам идеи опрощения, говорит: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного ду-

ха». Подлинная мечта не может рождаться из неосмысленной тоски, существовать «без божества, без вдохновенья» (Пушкин), ей чужды самодовольство и бескрылый эгоизм: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы ни был он 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».

Рассказ «О любви» — еще одна драма несостоявшейся жизни. Его герой Алехин не жил, а рассуждал о жизни, о том, что могло бы выйти из того, что он соединился бы с любимой женщиной. Общее между ним и героями двух предшествующих рассказов — стремление отгородиться от реальной жизни, с ее тревогами, радостями и печалью, неспособность к действиям.

«Ионыч» (1898) относится к так называемым «большим», приближающимся по размерам и теме к повести, рассказам Чехова и значительно отличается от выросших из ранних юмористических миниатюр «Человека в футляре» и «Крыжовника». Здесь сами характеры другие, они не резко и быстро очерчены, как Беликов, а глубоки, разработаны в точных, психологически красноречивых деталях, даны в развитии, несколько иначе строится сюжет. «Ионыч» часто воспринимается как прямолинейная сатира, но на самом деле рассказ этот сложен в своих художественных оценках, лиричен, полон печально-философских выводов. От этого рассказа Чехов пришел к лирической драме «Три сестры» (1900).

Это обыкновенная история, произошла она в обыкновенном губернском городе с рядовым земским врачом Дмитрием Ионовичем Старцевым. Между тем сквозь обыденность просвечивают грусть, ощущение неудавшейся жизни, несбывшихся надежд, жалость к постепенно опустившемуся, забывшему себя прежнего, свою молодость и любовь человеку. Сатира тут мало чем может помочь и выглядит не совсем уместной. Кому и кого за все это скучное действо бичевать? Ведь жизнь не удалась не только у Ионыча, но и у всего города, у семьи Туркиных и у кучера Пантелеймона...

Доктор Старцев, будущий Ионыч, происходит, как и многие чеховские персонажи, из «новых людей»: он сын дьячка, интеллигент в первом поколении, часть сформировавшегося в пореформенной России и стремительно увеличивавшегося третьего сословия. Всего он должен был добиваться своим трудом, упорством и дарованием.

Земский врач — это низшая, плохо оплачиваемая должность в деревенской больнице. И важна чисто чеховская значимая деталь — в начале рассказа молодой доктор идет в город развлечься и за покупками пешком, у него нет еще лошадей. А повседневный труд его тяжел, и некогда даже прочесть новые книги и статьи по медицине. Старцев — единственный врач в своем округе, кроме него, в бедной больнице только фельдшер да санитары, его все время вызывают к больным, он должен делать все сам. Но он весело идет в город за новыми впечатлениями, поет романсы, он молод, полон надежд, ему кажется, что будущее принадлежит таким, как он, интеллигентным и честным труженикам.

В городе доктора ожидала встреча с уважаемой и талантливой семьей дворян Туркиных. Это богатые помещики, но в своей усадьбе они не живут, а держат в городском своем доме что-то вроде культурного салона. Все Туркины обладают разнообразными, друг друга дополняющими талантами. Отец — душа общества, штатный городской остроумец и оратор. Мать усердно пишет большие романы. Дочь красива и энергично играет на рояле, именно здесь молодой доктор Старцев хочет обрести культурную опору, интеллигентную среду и даже любовь. Сельский врач очень рассчитывает на город, на местную интеллигенцию, на клуб, библиотеку, концерты, гастролы театров.

Всем этим надеждам не суждено было сбыться. Семья Туркиных быстро выявила ограниченность, невысокий уровень своих «талантов», что косвенно свидетельствовало об общем необратимом упадке дворянской культуры (важная для Чехова мысль). Старший Туркин всю жизнь шутил однообразно, неглубоко и плоско, повторяя штампы дешевых юмористических изданий. Нелепые романы его жены о небывалой любви молодой графини и странствующего худож-

ника ничего общего с реальностью не имели и начинались с бездарной шаблонной фразы: «Мороз крепчал...»

Сложнее дело обстояло с их развитой дочерью Катей, милой пианисткой, в которую доктор Старцев, конечно же, влюбился. Может быть, если бы доктор женился на ней, он не стал бы толстым, жадным Ионычем? Надо внимательнее читать чеховский текст: описание тяжелой и невыразительной игры Кати на рояле, из которой явствует полная ее музыкальная бездарность, ее сухие, бездушные ответы на жаркие любовные признания доктора, ее вера в свой музыкальный талант и будущую карьеру знаменитой пианистки, ее неуменный (в стиле отцовского плоского остроумия) розыгрыш Старцева с ночным свиданием на кладбище — все это говорит о достаточно заурядной и избалованной натуре, хотя и не лишенной способности к определенному внутреннему росту (что-то все же меняется в ней по возвращении из Москвы). В целом выводы **Дмитрия Старцева** неутешительны: «Если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город?!»

Город тоже оказался обычным, «чеховским». О таком угрюмом, сером городе в повести Чехова «Моя жизнь» сказано: «Я не понимал, для чего и чем живут все эти шестьдесят пять тысяч людей... Во всем городе я не знал ни одного честного человека». В городскую библиотеку никто не ходил, в клубе были только танцевальные вечера, сплетни, игра в карты и тяжелое ежедневное пьянство. Все попытки Старцева завести с местными жителями серьезные разговоры и дружеские отношения вызывали «тупую и злую» реакцию, недоверие и неудовольствие: «При всем том обыватели не делали ничего, решительно ничего, и не интересовались ничем, и никак нельзя было придумать, о чем говорить с ними». И доктор замкнулся в себе, перестал вести с ними серьезные разговоры и ходить в гости, больше смотрел в тарелку, пил в клубе дорогое французское вино, играл в карты и полюбил считать и отвозить в банк полученные от пациентов деньги. Он разбогател, купил пару, а потом и тройку лошадей, стал приобретать дома и превратился в толстого, жадного, равнодушного Ионыча. И вот тогда все в городе стали доктора уважать и побаиваться.

Эту обыкновенную житейскую историю с печальным концом, как уже отмечалось, часто воспринимали как сатиру на Ионыча, как историю перерождения хорошего человека под растлевающим влиянием низкой среды. А ведь спрямленного «перерождения» в чеховском рассказе нет. Молодой доктор умен и образован, полон надежд, ему хочется приятной, покойной, культурной жизни. Любовь его к Кате сильная и искренняя, он умеет тонко чувствовать поэзию жизни и страсти, и это показала замечательная лирическая сцена его страстных дум и тревожных волнений на кладбище, этот шедевр чеховской сдержанной поэзии. Влюбленный Старцев становится поэтом и, обращаясь к Кате, говорит: «Мне кажется, никто еще не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хотя раз, тот не станет передавать его на словах». Но Катя этого трепетного чувства не разделяет, и сердце доктора перестает беспокойно биться, в душе гаснет огонек: «И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона». Да и потом он не потерял прежней силы ума и наблюдательности и, слушая очередной графоманский роман Веры Иосифовны Туркиной, думал: «Бездарен не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрыть этого».

Не сбылись надежды доктора Старцева, никто не помог ему найти свое место и верную дорогу, обманули дворянская обветшавшая культура, ленивые и хитрые местные обыватели, непонятая любовь. Да и в самом герое начинают жить, завладевая сознанием, плоские обывательские формулы, «компенсирующие» утрату романтических иллюзий («А приданого они дадут, должно быть, немало», — думал Старцев, рассеянно слушая)). Только ежедневный тяжелый, ответственный труд врача остался у него, но чувство профессиональной этики также уступает место «материальным» соображениям, далеким от того подвижничества, о котором говорит Катерина Ивановна во время последней встречи со Старцевым. Создать красивую, интересную, интеллигентную жизнь, обрести семью и друзей-единомышленников не удалось. Погасла молодая

душа, с годами отяжелело умевшее любить сердце, все затянула тина равнодушия, и ничего нельзя вернуть. О таких людях Чехов говорил: «Равнодушные — это паралич души, преждевременная смерть». Впереди лишь одиночество и старость.

Перед нами трагедия, обыкновенная, повседневная русская трагедия: «Как, в сущности, нехорошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это!» Никакой морали, никаких поучений, указующей идеи и, тем более, осуждения Ионыча здесь нет. Чехов не сатирик, не идеолог и не суровый учитель жизни. В его рассказе чувство неудачи, поражения разливается волнами (огонек вспыхнул, стал угасать, потом опять затеплился и, наконец, потух), и через личную судьбу доктора автор показывает общую картину жизни, выражает общее ее настроение. Здесь глубокие грусть и разочарование, крушение иллюзий неожиданно соединяются со скрытой в подтексте чеховского рассказа верой в человека, его лучшее будущее.

Доктор Старцев терпит поражение в столкновении с реальной русской жизнью и собственным низменным «Я» и ничего не может изменить, но мы видим, что это изначально добрый, искренний, чистый человек с принципами и идеалами, умеющий чувствовать и всем желающий только добра. Да, он неудачник во всем, но назвавший его так В.В. Набоков сказал о таких людях верное надгробное слово: «Типичный чеховский герой — неудачливый защитник общечеловеческой правды, возложивший на себя бремя, которого он не мог ни вынести, ни сбросить. Все чеховские рассказы — это непрерывное спотыкание, но спотыкается в них человек, заглядевшийся на звезды... Такие люди могли мечтать, но не могли править. Они разбивали свои и чужие жизни, были глупы, слабы, суетливы, истеричны; но за всем этим у Чехова слышится: благословенна страна, сумевшая породить такой человеческий тип».

Одной из важнейших тем для А.П.Чехова является тема нравственной ответственности человека за все, что с ним происходит. Опуститься, деградировать, капитулировать перед жизнью, перед средой гораздо легче, чем сопротивляться и отстаивать свои взгляды, выстоять.

Рассказ вызывает стремление к непримиримости, сопротивлению среде и обстоятельствам, заставляет задуматься о самом главном — о смысле жизни, о степени личной ответственности каждого перед собой и другими.

Когда Чехова обвиняли в пессимизме, он всегда удивлялся и говорил: ну какой же я пессимист, ведь самый любимый мой рассказ — «Студент». Он считал это свое маленькое, все-го в четыре странички, произведение самым удавшимся

Имя русского драматурга Антона Чехова — одно из самых известных в истории мирового театра, оно присвоено Международному театральному фестивалю. Чеховские пьесы ставят и играют на его родине и во всем мире, без них актеры не могут изучать знаменитую систему режиссера К.С. Станиславского. Автор «Чайки» своими пьесами, поставленными Московским Художественным театром, поднял русское театральное искусство на небывалую высоту. Театр Чехова живет, продолжает оставаться главным ориентиром, недостижимым образцом драмы как искусства слова.

Однако изначально театр Чехова не был понят и принят ни тогдашним театром, ни русской культурной публикой. Провал «Чайки» в Александринском театре был лишь наиболее известным эпизодом этого непонимания и неприятия. Сам драматург говорил: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным». Этот принцип построения чеховской прозы применим и к его пьесам, их сюжетам и персонажам. «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900) и «Вишневый сад» (1903) составили своеобразие театра Чехова и навсегда вошли в мировой репертуар. И для их полного сценического воплощения пришлось создать особое «культурное пространство» — Московский Художественный театр.

Но даже новый, современный Художественный театр не сразу понял и принял его пьесы, лишенные привычных, четко обрисованных характеров и ясно выраженных конфликтов, развитого сюжета и «внятного финала».

И лишь потом, в ходе совместной работы поняли, что подлинное действие чеховской лирической драмы развива-

ется в глубине, в сердцах и душах людей: «Весь смысл и вся драма человека внутри, а не во внешних проявлениях». В этих чеховских словах высказана суть его понимания драмы как искусства слова: автор должен показать на сцене не внешний сюжет, а самую драматизированную жизнь, которая завершается, исчерпывает себя, во многом потеряв силу и смысл. Чехов словно подводит в «Трех сестрах» предварительные итоги этой недолжной жизни.

Три сестры Прозоровы, москвички и дочери генерала, живут в провинциальном городе и рвутся обратно в Москву, ибо в их замедлившейся, теряющей цель и смысл жизни нет движения, подлинного богатства чувств и поступков, нет любви, семьи и жизненного дела, а есть одни маленькие, никому не видные повседневные трагедии, обиды, разочарования, крушение всех молодых иллюзий. Монолог их несчастного безвольного брата Андрея в четвертом действии убедительно и красноречиво говорит о скучной серой жизни их города и его жалких, измельчавших обитателей. «Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко?» — спрашивает Машу влюбленный в нее полковник Вершинин, человек семейный и по-своему несчастный.

Быт у Чехова медленно перемалывает людей и в то же время сам теряет смысл, становится невыносим, нелеп и смешон в своих мелких досадных неприятностях. Пошлость, воплотившаяся в хитрой и деспотичной мещанке Наташе, теснит сестер в их собственном доме, наступает, выявляет их жизненную незащищенность. Время идет, Ольга, Маша и Ирина плачут, стареют, устают от монотонной повседневности, а мечта их все более отдаляется и блекнет, мелкие и раздражающие их события не составляют подлинного действия, не являются живой полнокровной жизнью. «Точно спят все», — сетует Вершинин, сам неспособный дать счастье Маше.

Все любовные истории в пьесе печальны, браки неудачны. Возможный брак уставшей и отчаявшейся Ирины с некрасивым, несчастным и нелюбимым бароном Тузенбахом вряд ли стал бы для нее спасением от житейской тины. Ма-

ша, вышедшая замуж за самодовольного ограниченного учителя Кулыгина, в конце пьесы говорит, что жизнь вообще неудачна и что сестры не знают, зачем живут. Она великолепно играет на рояле, ее сестра Ирина знает итальянский язык, но это в городе никому не нужно и просто непонятно, считается чем-то лишним и странным. «У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава», — отвечает Ирина влюбленному в нее прекрасному мечтателю Тузенбаху. Несчастен и старый одинокий доктор Чебутыкин, приютившийся на краю неблагополучного семейного гнезда сестер Прозоровых.

«Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его», — подводит итог Вершинин.

Персонажи «Трех сестер» все время говорят о будущем, о том, как все волшебным образом изменится в жизни и людях к лучшему через триста лет. И зрители понимают, как они теперь несчастливы и как глубоко не верят в возможность изменения своего скучного и нелепого бытия в обозримом будущем.

Персонажам Чехова уже не о чем говорить друг с другом, их общие семейные разговоры распадаются, становятся беседами глухих, диалоги превращаются в монологи о будущей жизни, каждый говорит свое. Жизнь их медленно и неуклонно катится в какую-то неведомую пропасть.

Но жизнь продолжается. «Надо жить», — выговаривает сквозь слезы оставленная Маша. Ясно, что такая жизнь для чеховских персонажей невыносима и во многом исчерпана. Еще более яркие и очевидные проявления этой исчерпанности культуры «образованного меньшинства» наблюдаются в вершинном чеховском произведении — комедии «Вишневый сад».

Грустная оптимистическая комедия «Вишневый сад» — не только итог и вершина чеховской драматургии. В этой комедии автор обобщает все свои художественные достижения и жизненные наблюдения, здесь ощутимо воздействие его прозы, характерное чеховское соединение лирики, комедии, сатиры и трагедии. В этой пьесе Чехов прощается со всей уходящей старой Россией, понимая всю невозможность и конечность ее дальнейшего существования. Он знает и любит эту Россию, посвятил ее изображению все свое

творчество и свою жизнь, но предчувствует и предсказывает в «Вишневом саде» ее близкую гибель. Вся Россия — наш вишневый сад, это красиво сказано в пьесе ее восторженными молодыми героями, но стук беспощадного топора по стволам прекрасных деревьев превращается в удары судьбы. Свою пророческую комедию Чехов посвящает грядущей трагедии и потому пишет эту пьесу «вопреки всем правилам драматического искусства».

Чехов говорил, что в его пьесах мало действия. Да, но смотря какого действия.

В «Вишневом саде» есть **внешнее действие**, вращающееся вокруг внешнего сюжета — продажи неоднократно заложенного имения доброй, но безалаберной и расточительной помещицы Раневской. Это действие драматургически очень бедно, в нем нет никаких неожиданных поворотов и трагических проблем, ибо с самого начала ясно, что десятилетиями копившиеся долги Раневская заплатить не может и что вишневый сад будет продан. Так и происходит. Ясно, что это действие сознательно замедлено автором, чтобы показать общий упадок, безволие, неспособность и даже нежелание персонажей решить свои жизненные проблемы, спасти их последнее общее достояние — вишневый сад.

Но наряду с этим существует и **внутреннее действие**, и в нем проявляется общая драма тогдашней русской жизни, породившая очень многие индивидуальные драмы и тяжелые переживания. Она развивается стремительно, неожиданно и неотвратимо, и общее ощущение надвигающейся катастрофы составляет внутренний, психологический смысл действия чеховской пьесы. Такая драма ощутима внутри, в душе каждого персонажа «Вишневого сада»; она есть и у молодого богача и счастливца Лопухина, купившего наконец это поэтичное дворянское гнездо и осуществившего мечту всей его жизни. Как и в прежних чеховских драмах, здесь есть любовные истории, но и здесь все они — неудачны. Не удалась любовь, не удалась вся жизнь. Ко всем ним можно отнести слова Шарлотты: «Разве вы можете любить?»

И когда эти люди встречаются, когда их разные личные драмы сталкиваются и проявляются в самых неожиданных

формах вокруг гибели вишневого сада, рождается богатое чувствами, тончайшей лирикой переживаний внутреннее действие чеховской пьесы, выражающееся и в музыке, и в странных звуках, предвещающих беду. («Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающей, печальной».) Оно растет из второго уровня действия «Вишневого сада», из знаменитого подтекста, из волн и переливов чувств. На контрасте между этими двумя действиями и построен сложный психологический рисунок драмы, которую сам автор именовал комедией. Театр Чехова — лирический, что вовсе не исключает открытия им реальной правды характеров и подлинного трагизма бытия. Авторские ремарки тонко и тактично подсказывают, как это сделать.

Мастерство драматурга выразилось в том, что он сумел соединить, свести в художественном пространстве своей пьесы очень разных людей из различных культурных и социальных слоев и даже исторических эпох — от старого крепостного Фирса до капиталиста Лопухина и передового студента Пети Трофимова. Их личные драмы между собой связаны. И **композиционный центр** пьесы, всех их объединяющий, — оскудевшее дворянское гнездо, вишневый сад. Продадут имение, и прежняя жизнь кончится, бывшее единство людей распадется. Поэтому смысл, главная тональность «Вишневого сада» — общее тревожное ожидание при минимуме событий, внешнего действия. Зато здесь много лиризма, скрытой поэзии, музыки тонких чувств, не высказываемых прямо, но постоянно ощущающихся на сцене и превращающих пьесу в поэтическую драму с глубоким подтекстом.

У имения с вишневым садом есть хозяева — помещица Любовь Андреевна Раневская, ее брат Леонид Гаев. Это дворяне; их богатая ярославская тетушка — графиня. Но от бывшего сословного величия в пьесе не сохранилось и следа (здесь есть образ Парижа, но нет обеих столиц — Москвы и Петербурга), да и «дворянского» в хозяевах остались лишь обломовская лень, полная житейская беспомощность Гаева и безоглядная расточительность его сестры, окончательно разорившие их родное гнездо.

При всех их очевидных недостатках и смешных чертах, склонности к безумной риторике это добрые неглупые люди, за ними стоят высокая культура и огромный жизненный опыт поколений, их суждения порой точны и проницательны. Ведь фразер Гаев тонко чувствует поэзию вишневого сада, точно характеризует сестру и произносит одну из центральных фраз пьесы — своего рода социальный диагноз: «Если против какой-нибудь болезни предлагается очень много средств, то это значит, что болезнь неизлечима». А Раневская резонно упрекает вечного студента и прекрасного фразера Петю Трофимова в хроническом безделье, незнании и непонимании любви и так же метко замечает в разговоре с Лопахиным: «Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного».

Но суть этих характеров — в их внутренней нежизнеспособности, безволии. Это уже не волевые хозяева и тем более не сильные мира сего, они не могут и не хотят бороться за свои привилегии, интересы, положение в обществе, за свою усадьбу, за заложенный и перезаложенный вишневый сад, который состарился, как Фирс, и уже никому не нужен, ибо вишня родится раз в два года, да и ту никто не покупает. Раневская и Гаев в глубине души сомневаются в самой необходимости такой борьбы, у них уже нет дворянских, помещичьих интересов, а следовательно, нет стимула к защите собственной культуры и идеалов.

В пьесе Чехова нет привычного драматического конфликта, нет борьбы, потому что у хозяев вишневого сада нет непримиримого социального, классового врага, главные их враги — они сами. Образованный молодой купец Ермолай Лопахин — сын их крепостного, он любит своих прежних хозяев и искренне хочет им помочь, уговаривает, предлагает построить на месте поэтичного, но «бесполезного» вишневого сада доходные дачи, обещает дать на это немалые деньги в долг. Какой же это классовый противник? Он неожиданно для себя покупает на торгах чужое родовое имение себе в убыток, во многом только для удовлетворения своего социального самолюбия, как знак своей победы и удачи. Но очень

много значат его со слезами сказанные Раневской слова: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

И на внешне благополучную судьбу богача эта жизнь бросает тень общей неудачи. Это не речь победителя, Лопахин не чувствует себя хозяином жизни, даже неожиданно для себя купив желанное имение. Да и сам проект купца не так уж практичен: сегодня богатые дачники есть, а завтра их вообще может не быть. Вся его коммерция шатка и сомнительна, и, натерпевшись от своих «товарищей» по торговым делам, служащих и рабочих, Лопахин признается Пете Трофимову: «Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей». Работа и наживание денег для него — скорее способ забыться, уйти от тревожащей жизни. Чехов назвал Лопахина мягким человеком, его персонаж одинок, и, в сущности, эти большие деньги и огромное имение ему не нужны. И любовная история молодого купца и усердной хозяйки дома Вари, приемной дочери Раневской, тоже неудачна.

Остальные персонажи «Вишневого сада» еще меньше похожи на хозяев жизни. Помещик Симеонов-Пищик весь в долгах и непрерывно занимает деньги для отдачи процентов. Манерная горничная Дуняша («Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова») вполне стоит наглого полубразованного лакея Яши, презирающего свою мать и свою родину и рвущегося обратно в Париж, к красивой жизни. Нелепый конторщик Епиходов с его непрерывными «несчастьями» усердно читал ненужного ему философа Бокля («Я развитой человек, читаю разные замечательные книги»), но абсолютно не приспособлен к окружающей жизни. Восторженная девушка Аня и студент-мечтатель Петя Трофимов с их возвышенными речами и прекраснодушием мало похожи на практических деятелей, способных эту жизнь изменить; пока они наивно предлагают хозяевам вишневого сада покаяться, пострадать за прошлое и почитать разные хорошие книжки.

Стоит обратить внимание на такую важную составляющую художественной структуры пьесы, как диалоги. Обыч-

но люди на сцене разговаривают друг с другом, спрашивают и отвечают, то есть рождается словесное действие, продолжающее и объясняющее события сюжета и раскрывающее характеры. Чеховские диалоги скорее напоминают монологи, люди говорят каждый свое, не слышат друг друга. Губернантик Шарлотта, несчастное, одинокое, непонятное существо, забавляет своими цирковыми фокусами хозяев и произносит знаменательную фразу: «Так хочется поговорить, а не с кем...» А вокруг полно людей, и каждый говорит о своих неудачах и проблемах, все перебивают, не слушают друг друга. Восьмидесятилетний же Фирс просто никого не слышит, а его вещие пророчества не доходят до окружающих. Романтические монологи не знающей жизни Ани и Пети Трофимова обращены в никуда, в пустоту, иногда просто смешны, ибо напыщенную фразу «Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд» говорит вечный студент, «облезлый барин», который только что нелепо упал с лестницы.

Чеховское внутреннее действие, лирическая «драма настроений» рождаются из этой разноголосицы, взаимонепонимания, жалоб, слез, вольного или невольного признания своей жизненной неудачи. Но в них нет мрака и тяжелого трагизма, какая-то часть прежней жизни, когда все серо существовали, томились и мучились, завершилась: люди освобождаются от груза прошлого и начинают думать о будущем, где каждый уже будет существовать сам по себе, выберет свою дорогу. Прежняя жизнь, старый мир исчерпали себя, оставшись лишь в воспоминаниях.

Пьеса Чехова завершается балом в проданном имении, его бывшие хозяева, новый владелец и их гости «весело» прощаются с трудным и грустным прошлым. «Последний акт будет веселый, да и вся пьеса веселая, легкомысленная», — говорил Чехов и назвал «Вишневый сад» комедией. Пьеса его действительно полна комизма и юмора, своеобразного веселья, а неизбежная грусть общего прощания с несчастливым, но родным миром вишневого сада, со старой, уходящей Россией светла и делает поэтическую драму Чехова своего рода «оптимистической комедией». Этого никак не могла и

не хотела понять тогдашняя театральная критика, приписывавшая автору «Вишневого сада» то «оптимистический пессимизм», то «пессимистический оптимизм».

И все же надо различать легкое (если не легкомысленное), отрешенное отношение персонажей пьесы к этапным, роковым, необратимым изменениям в их судьбах и судьбах России и глубокую авторскую печаль, пронизывающую всю пьесу и в финале выразившуюся в явлении всеми забытого, больного, умирающего старика Фирса. За комедией ощути-ма трагедия, но по-настоящему видит ее автор пьесы, а вместе с ним и зрители. И снова глубокая чеховская печаль соединяется с надеждой и верой.

А чеховские герои еще не догадываются, что они — действующие лица надвигающейся исторической драмы.

И не только в легкомыслии, беспомощности и историческом безволии персонажей «Вишневого сада» надо искать корни этой ровной неизбывной чеховской печали, но и в том, что вместе с этими «бывшими людьми» под звуки осенних скрипок навсегда уходит великая культура, создававшаяся столетиями и воспитавшая таких великих художников слова, как Антон Павлович Чехов.

Содержание

Вступительная статья	3
Своеобразие русской литературы второй половины XIX века	4
Александр Николаевич Островский.....	7
Иван Александрович Гончаров	23
Иван Сергеевич Тургенев.....	41
Федор Иванович Тютчев	66
Афанасий Афанасьевич Фет	75
Николай Семёнович Лесков	84
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин	96
Николай Алексеевич Некрасов	109
Фёдор Михайлович Достоевский	132
Лев Николаевич Толстой.....	176
Антон Павлович Чехов	211

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

И.А. Циндидис, Е.В. Маслова

УЧЕБНИК ПО ЛИТЕРАТУРЕ

(вторая половина XIX века)

Редактор: *Шукур Курбан*

Художник: *Шухрат Одилов*

Технический редактор: *Дилмурод Жалилов*

Лицензия Издательства: АИ № 159, 14.08.2009

Подписано к печати 22.12.2013. Формат 84x108 $\frac{1}{32}$

Гарнитура литературная. Бумага офсетная. Уч.-изд. л. 15,0

Усл.- печ. л. 11,0. Тираж 500. Заказ № 167

Цена договорная

**Издательство Национальной библиотеки Узбекистана
имени Алишера Навои. г. Ташкент, ул. Истиклал, дом 33**

Отпечатано в типографии ООО «Shidasp».

Ташкент, Шайхантахурский р-н, ул. С. Рахимова, 70 б



ISBN 978-9943-06-497-3

