



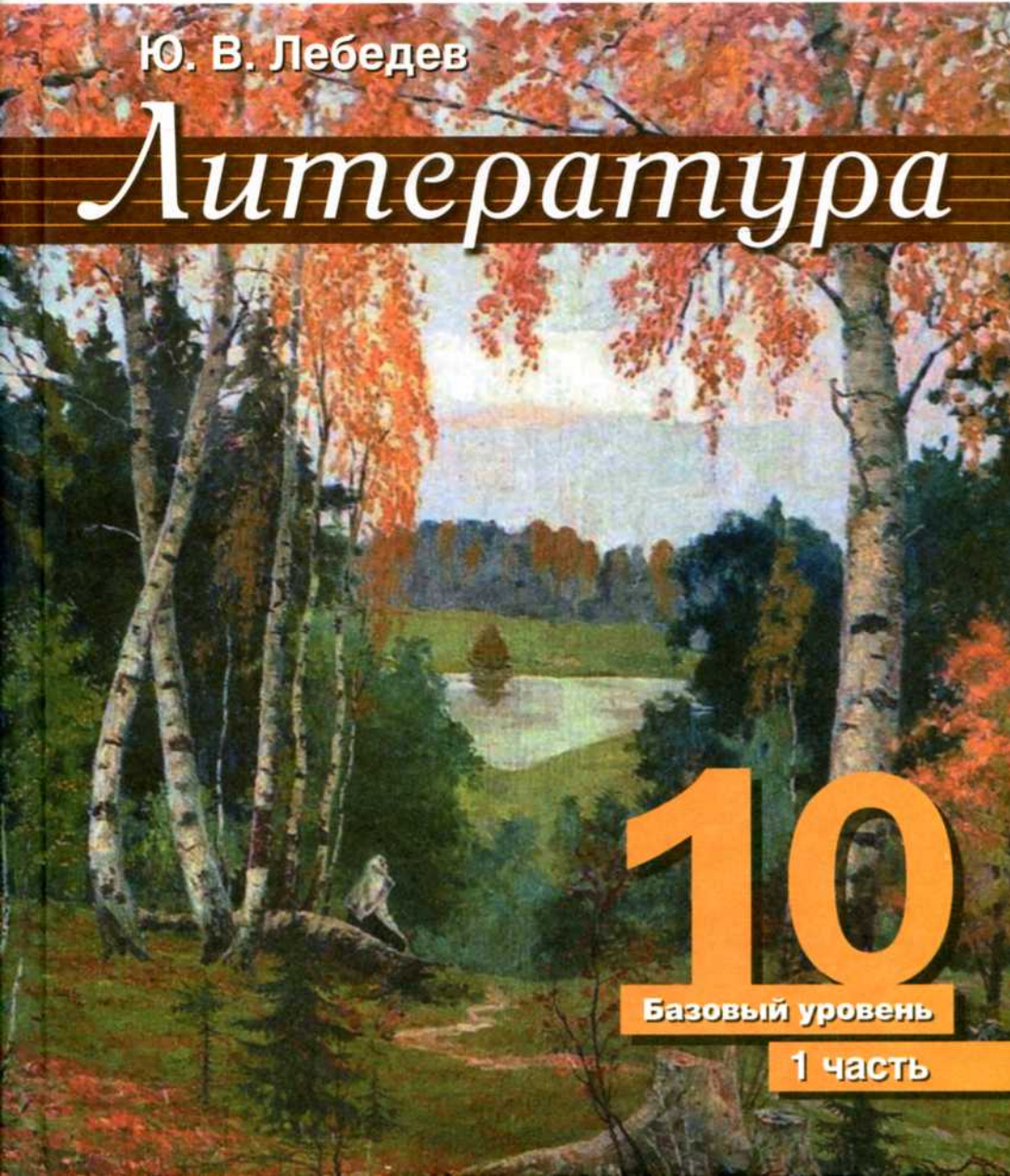
ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Русский язык Литература



Ю. В. Лебедев

Литература



10

Базовый уровень

1 часть

Ю. В. Лебедев

Русский язык Литература

Литература

Учебник
для общеобразовательных
организаций

Базовый уровень

В двух частях
Часть 1

10
КЛАСС

*Рекомендовано Министерством
образования и науки
Российской Федерации*

3-е издание

Москва
«Просвещение»
2016

УДК 373.167.1:80
ББК 80я72
Л33

Раздел «Зарубежная литература XIX века» (Стендаль, Бальзак, Диккенс, Ибсен, Мопассан) подготовлен кандидатом филологических наук, доцентом Л. Н. Смирновой.

Дидактические разделы учебника подготовлены кандидатом филологических наук, доцентом А. Н. Романовой.

Учебник имеет положительные экспертные заключения по результатам **научной** (заключение РАН № 10106-5215/118 от 15.10.2013 г.), **педагогической** (заключение РАО № 372 от 29.01.2014 г.) и **общественной** (заключение РКС № 363 от 07.02.2014 г.) экспертиз.

Лебедев Ю. В.

Л33 Русский язык и литература. Литература. 10 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. Базовый уровень. В 2 ч. Ч. 1 / Ю. В. Лебедев. — 3-е изд. — М. : Просвещение, 2016. — 367 с. : ил. — ISBN 978-5-09-037585-6.

В учебнике впервые устанавливаются интегрированные связи между предметами «Литература» и «Русский язык» образовательной области «Филология». Задания и вопросы рубрики «Язык литературы» ориентированы на содержание учебника А. И. Власенкова, Л. М. Рыбченковой «Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи. 10—11 классы».

УДК 373.167.1:80
ББК 80я72

ISBN 978-5-09-037585-6(1)
ISBN 978-5-09-037586-3(общ.)

© Издательство «Просвещение», 2014
© Художественное оформление.
Издательство «Просвещение», 2014
Все права защищены

От автора

Дорогие ребята!

При изучении литературы в 10 классе мы будем постигать этапы *развития литературы*. Определим в общих чертах предмет и задачи этой важной отрасли филологической науки. История литературы исследует законы движения и развития художественного слова от частных, индивидуально-авторских к общим, свойственным движению всего литературного процесса. Рассмотрим основные научные методы и приёмы, которыми пользуются историки литературы при изучении этих частных и общих законов.

Историка литературы интересует не только завершённое художественное произведение, но и сам процесс его создания — от возникновения замысла до его воплощения. По воспоминаниям, дневникам, письмам автора и его современников, по сохранившимся черновым и беловым рукописям (автографам) прослеживается путь работы писателя над произведением. Это позволяет более глубоко понять художественную индивидуальность писателя, выяснить факты культурной и общественной жизни, повлиявшие на творческий процесс. Изучение творческой истории открывает новые грани в содержании и форме литературного произведения, выявляет генетические связи его с современностью.

Более широкая задача исследования литературы заключается в *целостном изучении творческого пути писателя* и развития его художественной индивидуальности в контексте общественной жизни и писательской биографии. Историк литературы изучает закономерности смены жанров, а также эволюцию жанров, обусловленную изменениями в общественной позиции и эстетических установках писателя на протяжении его творческого пути. Выясняется, например, почему в творчестве Тургенева происходит циклическое чередование повести и романа и какие существенные изменения происходят при этом в структуре повести и в поэтике тургеньевского романа.

Становление любого писателя немислимо без постоянного и напряжённого диалога с предшественниками и современниками, собратьями по литературному цеху. Иногда это прямое влияние одного писателя на другого, и тогда мы говорим о *связях генетических*; иногда это творческое соревнование, основанное на притяжении и отталкивании, и тогда это *связи диалогические*. Но чаще всего анализ произведений, созданных в один и тот же момент исторического времени, выявляет *связи типологические*, обусловленные не влиянием или диалогом, а общим культурным контекстом эпохи, порождающим сходные художественные процессы в творчестве разных писателей.

Активизация в литературном процессе типологических связей свидетельствует, как правило, о возникновении *литературных направлений* (реализм эпохи Возрождения, классицизм, просветительский реализм, романтизм, критический реализм), а нарастание связей диалогических сигнализирует о начале смены в литературном процессе одного направления другим (споры романтиков с классиками, реалистов с романтиками). По мере развития литературы изменения совершаются и внутри литературных направлений. Мы убедимся, что реализм русских писателей в XIX веке прошёл сложный путь эволюции.

Есть яркие признаки, отличающие реализм первой половины XIX века от реализма середины и второй половины этого столетия. Так исследователь проникает в тайны *литературного процесса*, изучение которого является ключевой задачей его науки.

Исторически развиваются и отдельные литературные жанры. Увлекательное исследование можно посвятить жанру элегии. Проследим, какие изменения происходят в нём от Жуковского и Батюшкова до элегий в творчестве зрелого Пушкина, а потом Некрасова.

Обратим внимание на сложные перемены, которые совершаются в жанре классического русского романа. Этим занимается особая область истории литературы — *историческая поэтика*.

В мировом литературном процессе возникает диалог разных национальных литератур, их взаимовлияние и взаимообогащение. Этими проблемами занимается *сравнительно-историческое литературоведение*.

Особую роль в индивидуальном облике литературы каждого народа играет укоренившаяся в национальной жизни система ду-

ховно-нравственных ценностей, религиозных традиций, формирующих тот или иной *национальный образ мира*, национальный характер. Коренные ценности жизни стабильны и не подвержены крутым историческим переменам, их называют вечными, а потому и классическая литература, на них основанная, не теряет своей актуальности во все эпохи и во все времена. Исследование жизни художественных произведений во времени, выяснение современного их звучания являются увлекательной и насущной задачей историка литературы. Эту задачу решает *историко-функциональное изучение* творчества русских писателей.

Наконец, ключевую роль в литературном процессе играет стилистическое богатство русского языка, которое будет предметом нашего пристального внимания в течение всего учебного года.

В смутные и тяжёлые для России дни начала 1880-х годов Тургенев написал знакомое вам стихотворение в прозе «Русский язык»:

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

Горькое сознание глубочайшего национального кризиса, переживаемого тогда Россией, не лишило Тургенева надежды и веры. Эту веру и надежду давал ему русский язык. В одном из писем Тургенев сказал о нём так: «Для выражения мыслей, многих и лучших, он удивительно хорош по своей честной простоте и свободной силе. Странное дело! Этих четырёх качеств — честности, простоты, свободы и силы нет в народе, а в языке они есть...» И, подумав, он добавил: «Но если есть в языке — значит будут и в народе». Сомневающимся в будущем России маловерам Тургенев настойчиво повторял: «И я бы, может быть, сомневался... — но язык? Куда денут скептики наш гибкий, чарующий, волшебный язык? Поверьте, господа, народ, у которого такой язык, — народ великий».

Обо всех этих сложных проблемах нашего литературного развития мы будем говорить конкретно, раскрывая их в творчестве каждого отдельного писателя. Хочется пожелать вам радости духовных открытий на этом пути.



В 9 классе вы сталкивались с историко-литературными проблемами, обозначенными в данной статье. Приведите примеры

- изученной вами творческой истории произведения;
- установленных *генетических* и *типологических* взаимосвязей между отдельными литературными произведениями;
- разных оценок литературного произведения современниками и потомками;
- принадлежности изученных литературных произведений к известным вам литературным направлениям;
- связи литературного произведения с историческими событиями;
- целостного изучения на уроках литературы биографии и творчества писателя.

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Своеобразие становления реализма в русской литературе. Согласно общепринятой схеме европейского литературного процесса развитие литературы разделяется на следующие стадии — от реализма Возрождения через барокко к классицизму, просветительскому реализму, сентиментализму, романтизму и критическому реализму. Схема разработана на основе развития французской литературы и признана в XIX веке характерной для всех литератур христианской Европы.

Эта схема обычно накладывается и на русский литературный процесс XVIII—XIX веков: классицизм (Ломоносов), просветительский реализм (Фонвизин), сентиментализм (Радищев и Карамзин), романтизм (Жуковский), критический реализм (зрелый Пушкин и далее вплоть до Чехова). Но при этом возникает масса проблем, спутывающих эту ясную линию в клубок.

И в самом деле, у классициста Ломоносова мы находим просветительские и возрожденческие начала, у Фонвизина — уклон то в просветительский, а то и в критический реализм. В поэзии Державина усматриваем распадающийся классицизм, осложнённый элементами просветительства, сентиментализма, романтизма и реализма. Грибоедов вместе с Крыловым, один от классицизма, другой от просветительства, минуя сентиментализм и романтизм, совершают головокружительный скачок к реализму.

Ещё более запутывается эта чёткая линия, когда мы обращаемся к историческим корням, питающим тот или иной литературный метод. Эпоха Просвещения возникла во Франции как результат торжества прорвавшейся к власти буржуазии на фоне полного распада и деградации дворянства и краха абсолютной монархии как адекватной феодализму формы государственности. Но в России XVIII и даже начала XIX века буржуазия не являлась сколько-нибудь ощутимой исторической силой, а следовательно, и корней для утверждения просветительской идеологии русская жизнь XVIII века дать не могла.

Всё это говорит о том, что традиционная западноевропейская схема историко-литературного процесса к русской литературе

должна прилагаться с большими оговорками, что ни классицизма, ни просветительства, ни романтизма как реакции на просветительство в русской литературе *в чистом, классическом виде* просто не существовало, да и существовать не могло. Русская литература, выходящая из средневекового состояния, училась у французской не классицизму или просветительству, а прежде всего опыту создания литературного языка, самим принципам новой, не религиозной, а светской литературы.

Вот один характерный пример. В 1810—1820-х годах в русской литературе идёт горячий спор о классицизме и романтизме. Аналогичные споры шли тогда и на Западе. Но в России этот спор приобретал совершенно иной смысл и иную направленность. Пушкин противопоставлял *романтизму «ложному»*, к которому он относил и своё творчество южного периода, *«истинный романтизм»*, понимая его *буквально* как воскрешение Ренессанса. В набросках 1825 года «О поэзии классической и романтической» Пушкин называл представителями «чистой романтической поэзии» Данте, Шекспира, Рабле, то есть писателей западноевропейского Возрождения. Одновременно он отнимал право называться романтиками не только у русских, но и у многих современных писателей европейского романтизма.

Считая отцом истинного романтизма писателя позднего английского Возрождения Шекспира, Пушкин предъявляет к романтизму совершенно далёкие от эстетических вкусов европейских романтиков требования: многосторонность в отражении жизни, «вольное и широкое изображение характеров» (здесь Пушкин противопоставляет односторонность Байрона многосторонности Шекспира), «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах», «смещение родов, комического и трагического, изысканность необходимых иногда «простонародных выражений». Всех этих качеств лишён современный западноевропейский романтизм, и все они находятся Пушкиным у Шекспира. Таким образом, в представлениях русских писателей 1820-х годов, «романтизм» был не чем иным, как искусством ренессансной природы. *«Пушкинское определение „романтизма“ Шекспира есть, в сущности, не что иное, как определение реализма ренессансного типа»*, — утверждает В. В. Кожинов.

Русская литература, начиная с Ломоносова и завершая Пушкиным, решала сугубо возрожденческие задачи, наложившие

свой отпечаток на особую природу русского реализма. Но своеобразие нашего реализма в течение длительного времени оказывалось неосмысленным в историко-литературной науке. За творчеством русских писателей-классиков XIX века закрепился термин «критический реализм». Этим термином обозначается всё литературное развитие России от зрелого Пушкина до И. А. Бунина. Какова же история этого термина, кто ввёл его в отечественную историко-литературную науку?

Истоки этого понятия — в программных выступлениях М. Горького 1930-х годов. Стремясь определить основные признаки советской литературы, он противопоставил её как литературу «преимущественно утверждающую» литературе прошлого как «преимущественно отрицающей», критической.

Правда, в своих суждениях о русской классической литературе Горький не был склонен абсолютизировать критическое начало. В статье «О том, как я учился писать» Горький замечал: «...слияние романтизма и реализма особенно характерно для нашей большой литературы, оно и придаёт ей ту оригинальность, ту силу, которая всё более заметно и глубоко влияет на литературу всего мира». Поэтому термин «критический реализм» поначалу применялся им лишь к литературе западноевропейской. Русская литература от Пушкина до Чехова удержала мощный духовный заряд жизнеутверждения, связанный с народными идеалами, православно-христианскими в своём существе. Потому и критическое начало в творчестве наших писателей, связанное с пониманием «греховности» человека, уравнивалось глубокой верой в вечные ценности добра, правды и красоты, не подверженные влиянию земных страстей, независимые от мирского лукавства и корысти. Русский реализм, начиная с первых басен Крылова, вырос на широкой общенародной, общенациональной основе, укрупняющей характеры, выводящей все «частные» факты и явления жизни к непреходящим и вечным духовным её устоям.

Национальное своеобразие русского реализма. В нашей литературе, начиная с Пушкина, «последний объём всякого художественного образа — страна и народ, а здесь заключены источники силы и свободы, здесь пути и выходы, неведомые одинокому оторванному явлению, — замечал Н. Я. Берковский. — Русский способ изображать всякое жизненное явление „на миру“, в общенародном кругу, „соборно“, есть и способ наи-

более поэтический. Показать жизнь в её сообщённости с самыми могучими силами — это возбудить поэтическое сознание».

Пушкинская эпоха в развитии русской литературы окончательно завершила процесс формирования классического литературного стиля и созданного на его основе зрелого литературного языка. Возрожденческий по своей природе реализм Пушкина явился тем зерном, из которого вырастает литературный процесс XIX века. Это обстоятельство и обусловит в конечном счёте то влияние, которое русская классическая литература окажет на развитие литературы мировой, и то высокое место, которое она займёт в ряду других литератур Западной Европы и всего мира. Аналоги русскому реализму в западноевропейской литературе можно найти не только и не столько у Бальзака и Золя, современников Пушкина и Гоголя, сколько у Шекспира и Сервантеса, Данте и Рабле — великих реалистов эпохи Возрождения. Русскому реализму XIX века свойственна та же самая *широта изображения жизни* в общенациональном ракурсе, та же самая *«шекспировская» полнота* постижения человеческих *характеров* и, наконец, тот же самый *антропоцентризм*, основанный на ощущении безграничных возможностей человека.

Поэтому нельзя без существенных оговорок переносить на русский литературный процесс модель развития литератур Западной Европы. В творчестве зрелого Лермонтова, например, романтические по своей ориентации произведения (поэмы «Мцыри» и «Демон») соседствуют с реалистическими («Бородино», «Песня про купца Калашникова», «Герой нашего времени»). А потому романтизм и реализм у него сохраняют ярко выраженную национальную специфику. Русский реалист использует опыт романтического освоения мира во всём его объёме, но одновременно расширяет этот объём, показывая трагизм существования замкнутой в самой себе романтической личности. А с другой стороны, русский реализм не ограничивает представления о реальности жизни только чувственным опытом, обращаясь к правде духовного зрения, духовного видения мира.

В основе русского представления о человеке лежит православно-христианская антропология (учение о человеке), существенно отличающаяся от антропологии литератур Западной Европы, духовная прививка которых связана с католичеством и протестантством. Русский писатель *не идеализирует человека*,

сознавая помрачённость его природы первородным грехом. Он утверждает, что *мерюю всех вещей является не человек, а идеал человека — образ Божий*. Реализм русского Возрождения свободен от соблазна обожествления человека, свойственного западноевропейскому Возрождению, от искушения — «и будем, как боги». Начиная с Пушкина наша литература утверждает не светский гуманизм обожествившего себя человека, а гуманизм христианский, основанный на сознании, что образ человека держится силою более высокой, чем он сам.

Христианский гуманизм определяет взгляд русского писателя на окружающий мир. «Судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать, — говорит Достоевский. — А идеалы его сильны и святы, и они-то спасали его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили её навеки простодушием и честностью, искренностью и широким всеоткрытым умом, и всё это в самом привлекательном гармоничном соединении. А если притом и так много грязи, то русский человек и тоскует от неё больше всего сам, и верит, что всё это — лишь наносное и временное, наваждение дьявольское, что кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет».

Любовь к народу — не потакание его слабостям, а утверждение христианских ценностей, живущих в нём. Любовь к родине — не слепое поклонение власти предержащей, а утверждение высокого идеала Святой Руси, страны праведников — усопших и ныне живущих. История Отечества — не только продукт свободных человеческих усилий, но и процесс, в котором действует невидимая Воля — Божественный Промысел, Провидение, — направляющая ход событий в нужное русло тогда, когда человеческая воля нарушает *предвечный* божеский Закон.

Раскрывая образ Святой Руси, воплотившийся в творчестве русских писателей XIX века, православный отечественный философ И. А. Ильин писал: «Русь именуется „святою“ и не потому, что в ней „нет“ греха и порока; или что в ней „все“ люди — святые... Нет. Но потому, что в ней живёт глубокая, никогда не истощающаяся, а по греховности людской и не утоляющаяся *жажда праведности*, мечта приблизиться к ней, душевно преклониться перед ней, *художественно отождествиться с ней*, стать хотя бы слабым отблеском её... и для этого оставить земное и обыденное, царство заботы и мелочей, и уйти

в богомолье. *А в этой жажде праведности человек прав и свят».*

Однако уже в литературе пушкинского периода с христианской духовностью вступает в нарастающий спор другая сила, получившая во второй половине XIX века название «нигилизм». Русский писатель, не исключая и Пушкина, не мог не чувствовать в себе угрожающих голосов этой тёмной стихии отрицания и сомнения. Она заявит о себе в трагических раздумьях Баратынского о ничтожестве человека, в «Демоне» Пушкина, а затем усилится в творчестве Лермонтова и Гоголя. В этой силе проявляется порой праведный гнев на несовершенство окружающего мира. Но в глубинной основе своей эта сила оказывается лишённой главного — божественного, творчески-созидательного начала.

Эволюция русского реализма. Русский реализм на протяжении XIX века совершил довольно стремительную и сложную эволюцию. Есть ряд чётких признаков, отличающих литературное развитие первой половины XIX века от второй. Литература первой половины отличается ёмкостью и универсальностью созданных ею художественных образов. Их можно сравнить с зёрнами или с бутонами не распустившегося ещё цветка. В это время закладываются первоосновы русской литературной классики, живые клетки, несущие в себе её неповторимый «генетический код». Это литература кратких, но перспективных в своём дальнейшем развитии художественных формул, заключающих в себе мощную образную энергию, ещё сжатую в них, ещё пока не развернувшуюся. Не случайно многие из них войдут в пословицы, станут фактом нашего повседневного языка, частью нашего духовного опыта: почти все басни Крылова, множество стихов из «Горя от ума» и «Евгения Онегина», «маниловщина» и «чичиковщина» Гоголя, «молчалинство» и «репетитовщина» Грибоедова.

В русской литературе первой половины XIX века большое место занимает проблема художественной формы, краткости и точности языкового оформления поэтического образа. Идёт процесс становления литературного языка. Вопрос «как?» часто теснит вопрос «что?», особенно в произведениях допушкинской поэзии и прозы. Отсюда напряжённые и живые споры о судьбе русского языка между «шишковистами» и «карамзинистами». Отсюда же жанровый универсализм русских писателей первой

половины XIX века. Они ещё лишены в своём творчестве той специализации, которая произойдёт позднее, которая заставит Островского отдаться целиком национальной драме, а сатирика Салтыкова-Щедрина — чураться «лепетания в стихах». Пушкин пробует свои силы буквально во всех жанрах литературы: он поэт и прозаик, лирик, эпик и драматург. И все они вместе, по Чехову, стремятся «коротко говорить о длинных предметах». Произведения русских писателей первой половины XIX века невелики по объёму, но значительны по образной силе, которая в них заключена.

Однако приблизительно с 1840-х годов в русском реализме стремительно развиваются социально-аналитические начала. Русская литература второй половины XIX века отличается своей аналитичностью: она как бы «раскрывает скобки» тех сжатых художественных формул, которые были даны Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Из «Капитанской дочки» Пушкина, из «Бородина» Лермонтова, из «Тараса Бульбы» Гоголя и трёх басен Крылова — произведений, кратких по форме и ёмких по содержанию, — вырастает, развёртываясь на тысячи страниц, многотомное повествование «Войны и мира» Л. Н. Толстого.

Но при всех различиях между литературой первой и второй половины XIX века их объединяет пафос нравственного самосовершенствования, убеждённость, что перемены к лучшему зависят в первую очередь от нравственного здоровья человека, от его духовного роста, а не от перестроек существующего общественного порядка. За исключением, пожалуй, одного Чернышевского с его романом «Что делать?», эту точку зрения, идущую от Гоголя и Пушкина, разделяет большинство писателей, ставших классиками русской литературы: Гончаров и Тургенев, Островский и Некрасов, Салтыков-Щедрин и Чехов, Толстой и Достоевский. В магистральном своём русле наша литература не принимает нигилистов и отвергает путь революционный как катастрофический, угрожающий обществу «разрывом связи времён».

В условиях второй половины XIX века уже неповторим пушкинский универсализм. Даже русская поэзия того времени разделяется на два враждующих друг с другом направления: школу «гражданскую» и школу поэтов «чистого искусства» — рядом с Некрасовым стоит Фет. Островский все силы отдаст драматургии, Толстой и Достоевский — романам, Чехов станет масте-

ром короткого рассказа, Салтыков-Щедрин будет «чистым» сатириком.

То же самое произойдёт и в русской литературной критике: если в первой половине века она осеняется одним именем Белинского, то во второй половине возникнет несколько критических школ: «реальная критика» революционеров-демократов (Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев), «эстетическая критика» либералов-западников (А. В. Дружинин, П. В. Анненков, В. П. Боткин), «почвенническая критика» соратников Ф. М. Достоевского (А. А. Григорьев, Н. Н. Страхов).

Литературное развитие в целом и место в нём отдельного писателя раскрывалось теперь всей совокупностью критических суждений. Осмысление творчества Тургенева или Льва Толстого, например, нельзя свести к оценкам Добролюбова, Антоновича или Писарева. Работы Н. Н. Страхова об «Отцах и детях» и «Войне и мире» существенно углубляют и уточняют их суждения. Глубина понимания романа И. А. Гончарова «Обломов» не исчерпывается классической статьей Добролюбова «Что такое обломовщина?». А. В. Дружинин вносит в осмысление характера Обломова значительные уточнения. И нам важно учесть при изучении литературы XIX века весь спектр её разноречивых критических оценок современниками. Без знания этих оценок наше восприятие классики окажется антиисторичным, субъективным, искажённым. А чтобы разобраться в причинах разных подходов к интерпретации одного и того же произведения, нужно иметь предварительные сведения о характере общественных убеждений критика и о своеобразии его эстетической позиции.

Вопросы для самопроверки



1. Каковы исторические причины особого развития русской классической литературы? Почему к ней нельзя без оговорок применять термины, характеризующие историко-литературный процесс на Западе?
2. Какие этапы можно выделить в развитии реализма в литературе XIX века? Чем они различаются?

Повторение изученного



1. В каких изученных вами произведениях писателей первой четверти XIX века можно обнаружить вмешательство благих или враждебных потусторонних сил в судьбы героев?

2. Укажите прочитанные вами произведения Пушкина, Гоголя, Лермонтова, изображающие судьбы конкретных людей на фоне масштабных исторических событий.
3. Приведите примеры литературных произведений первой трети XIX века, в которых авторская позиция основана на христианской системе нравственных ценностей.
4. Расскажите об эволюции русского реализма, используя материалы учебника и дополнив их собственными примерами из знакомых вам произведений русской литературы XIX века.

Индивидуальные задания



Подготовьте сообщение «Реализм как художественное направление», опираясь на материалы справочных изданий и статьи учебников для 9—10 классов. Включите в него примеры из произведений Крылова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова и Гоголя.

✳ Составьте таблицу, отражающую этапы европейского литературного процесса от реализма Возрождения через барокко к классицизму, просветительству, сентиментализму, романтизму и критическому реализму. Впишите в неё названия наиболее значительных литературных произведений европейской литературы, созданных в рамках каждого этапа¹.

✳ Опираясь на материал 9 класса и дополнительные источники, подготовьте сообщение о спорах «романтиков» с «классиками» в среде русских писателей и литературных критиков первой половины XIX века. Покажите, как в этих спорах определялись национальные черты русского реализма.

¹ Знаком ✳ отмечены задания и вопросы повышенного уровня сложности.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА



В. Г. Белинский

«Пока жива и здорова наша поэзия, до тех пор нет причины сомневаться в глубоком здоровье русского народа», — писал критик Н. Н. Страхов, а его единомышленник Аполлон Григорьев считал литературу «единственным средоточием всех наших высших интересов». В. Г. Белинский завещал своим друзьям положить ему в гроб номер журнала «Отечественные записки», которому он отдал лучшие годы своей жизни, а классик русской сатиры М. Е. Салтыков-Ще-

дрин в прощальном письме к сыну сказал: «Паче всего люби родную литературу и звание литератора предпочитай всякому другому».

По словам Н. Г. Чернышевского, наша литература была возведена в достоинство общенационального дела, объединившего наиболее жизнеспособные силы русского общества. Определяя в «Очерках гоголевского периода» её национальное своеобразие, Чернышевский отмечал, что в России Нового времени литература имела особую функцию, непохожую на ту, которую она выполняла в странах Западной Европы: «Как бы ни стали мы судить о нашей литературе по сравнению с иноземными литературами, но в нашем умственном движении играет она более значительную роль, нежели французская, немецкая, английская литература в умственном движении своих народов, и на ней лежит более обязанностей, нежели на какой бы то ни было другой литературе. Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа, и потому прямо на ней лежит долг заниматься и такими интересами, которые в других странах перешли уже, так сказать, в специальное заведование других направлений умственной деятельности. В Германии, например, повесть пишется почти исключительно для той публики, которая неспособна читать ничего, кроме повестей, — для так называемой

мой „романной публики“. У нас не то: повесть читается и теми людьми, которые в Германии никогда не читают повестей, находя для себя более питательное чтение в различных специальных трактатах о жизни современного общества. У нас до сих пор литература имеет какое-то энциклопедическое значение, уже утраченное литературами более просвещённых народов. То, о чём говорит Диккенс в Англии, кроме него и других беллетристов, говорят философы, юристы, публицисты, экономисты и т. д., и т. д. У нас, кроме беллетристов, никто не говорит о предметах, составляющих содержание их рассказов».

В сознании читателя и писателя XIX века литература была не столько изящной словесностью, сколько основой духовного бытия нации. Русский писатель относился к своему творчеству по-особому: оно было для него не профессией, а служением. Учебником жизни назвал литературу Чернышевский, а Лев Толстой впоследствии удивлялся, что эти слова принадлежат не ему, а его идейному противнику.

Художественное освоение жизни в русской классической литературе никогда не было лишь сугубо эстетическим занятием, оно всегда преследовало духовно-практическую цель. Эта вера в преобразующую мир силу слова определяла и особенности русской литературной критики. От эстетических проблем она неизменно поднималась к общественным, имеющим прямое отношение к судьбам страны. Русский критик не ограничивал себя рассуждениями о художественной форме, о мастерстве писателя. Анализируя произведение, он выходил к вопросам, которые ставила перед читателем жизнь. Ориентация критики на широкие круги читателей делала её очень популярной: авторитет критика в России был велик, и его статьи воспринимались как оригинальные произведения, пользующиеся успехом наравне с литературой.

Расстановка общественных сил в 1860-е годы. Многообразие и пестрота литературно-критических школ связаны не только с процессами развития искусства, но и с возникшей между разными политическими направлениями общественной борьбой, резко обострившейся в ходе реформ 1860-х годов. Русская общественная мысль второй половины XIX века бьётся над решением вопроса о путях развития России: могут ли они быть простым воспроизведением путей Западной Европы, или Россия имеет свою особенную судьбу?

В решении этого вопроса русская общественность размежевалась на два течения — *западническое* и *славянофильское*. Западники полностью принимали реформу Петра Великого и считали, что Россия должна и далее идти западным путём. Славянофилы видели в Петровских реформах попытку насильственной европеизации и полагали, что в дальнейшем своём развитии Россия должна опираться на собственный тип культуры, вырастающий на духовной почве православия, и на собственные исторические традиции.

И славянофилы, и западники были патриотами. Когда в 1860 году вслед за А. С. Хомяковым скончался «рыцарь славянофильства» К. С. Аксаков, западник А. И. Герцен сказал: «Да, мы были противниками их, но очень странными. У нас была *одна любовь, но не одинакая*. У них и у нас запало с ранних лет одно сильное безотчётное, физиологическое, страстное чувство, которое они принимали за воспоминание, а мы за пророчество, — чувство безграничной, обхватывающей всё существование любви к русскому народу, к русскому быту, к русскому складу ума. И мы, как Янус или как двуглавый орёл, смотрели в разные стороны, в то время как *сердце билось одно*».

Если западники утверждали, что различие между просвещением Европы и просвещением России существует лишь в степени, а не в характере, то славянофилы в лице Алексея Степановича Хомякова (1804—1860), Ивана Васильевича Киреевского (1806—1856) и Константина Сергеевича Аксакова (1817—1860) полагали, что Россия уже в первые века своей истории, с принятием христианства, была образованна не менее Запада, но «дух и основные начала» русской образованности качественно отличались от западноевропейской.

Христианство проникло на Запад через церковь Римскую, которая уклонилась от церкви вселенской и впала в грех *обмирщения*, в соблазн построения Царства Божия на грешной земле. Она обоготворила политическое общество и совершила смешение церкви с государством. Папа римский, глава католической церкви, стал притязать на роль верховного авторитета в решении духовных вопросов. В степень догмата было возведено учение о непогрешимости папы, объявленного наместником Христа на земле, стоящего выше Вселенских соборов. Одновременно папа стал претендовать и на роль земного владыки, обладателя светской власти. Единство церкви стало мыслиться

как принудительное, возникла инквизиция с её судом над совестью и карой за неверие. Было провозглашено право репрессий папы против непокорных народов. И западное христианство взялось за меч, а папа сделался главой нестройного народного ополчения — Крестовых походов.

Вся энергия церковной жизни Запада оказалась направленной не в духовную, а в мирскую сторону. Запад достиг больших успехов во внешних сторонах жизни, в материальных удобствах. Отступив от догматов вселенской церкви, он доверился «всемогушеству» человеческого разума, вознамерившегося устроить рай на грешной земле. Но, утратив контроль веры, разум разбежался, растёкся в разные стороны, развил мощную энергию анализа, которая привела к предельной научной специализации. Возникла уверенность, что достижение полной истины возможно и для разделившихся сил ума. И вот одним усилием человек Запада понимает нравственное, другим — изящное, третьим — полезное, четвёртым — истинное. «И ни одна способность не знает, что делает другая», — замечал И. В. Киреевский. В итоге получается «внешний блеск при внутреннем потемнении».

Качественно иным было духовное просвещение России. Она унаследовала христианство от Византии, ревностно хранившей догматы и предания вселенской церкви. Поэтому восточная церковь строго уклонялась от греха обмирщения. Патриархи в ней не претендовали на непогрешимость, основные вопросы церковной жизни здесь решались сообща, на Вселенских соборах. Греческие патриархи не соблазнялись ролью земных владык и соблюдали дистанцию между духовными и мирскими интересами, хранили «симфонические» отношения церкви с государством, избегая и крайностей слияния, и крайностей противопоставления небесного и земного.

Противоположным католическому и протестантскому оказалось и православное понимание личности, решительно не приемлющее индивидуализма. Эгоистическая личность обречена на бессилие и разлад, она дисгармонична, как расстроенный музыкальный инструмент. Лишь в соборном организме церкви она обретает стройную душевную организацию. Вне церкви личностные силы человека рассыпаются: разум, совесть, художественные устремления реализуют себя частично, искажённо.

Славянофилы утверждали, что глубочайшие истины открываются только организованному, внутри себя устроенному чело-

веку, находящемуся под благодатным покровом веры и церкви. Они считали, что корень мирского зла лежит не во внешних обстоятельствах, окружающих человека, а в самом человеке, в его расстроенной, повреждённой природе. И напрасно человек Запада хочет улучшить внутреннее самочувствие, совершенствуя внешние обстоятельства: «развитием внешних средств» нельзя ослабить «тяжесть внутренних недостатков».

У православного русского человека иной взгляд, он, по замечанию И. В. Киреевского, «внутренним возвышением над внешними потребностями» избегает «тяжести внешних нужд». Если Запад направляет энергию мысли и действия на улучшение жизненных обстоятельств, окружающих человека, то православная Россия устремляется к внутреннему устройству, к нравственному совершенствованию человеческой души.

Стремясь к полноте истины, Россия заботится прежде всего о том, чтобы все отдельные способности духа слились в живое единство. Русский человек не понимает прекрасного в отрыве от нравственного, а нравственное в отрыве от истинного. Цельный тип мышления, о котором говорили славянофилы, требует собирания душевных сил, очищения их от греховных помыслов. «Главный характер верующего мышления, — писал Киреевский, — заключается в его стремлении собрать все отдельные силы души в одну силу, отыскать внутреннее средоточие бытия, где разум, и воля, и чувство, и совесть, прекрасное и истинное, справедливое и милосердное и весь объём ума сливаются в одно живое единство, и таким образом восстанавливается существенная личность в её первозданной неделимости».

Славянофилы поставили точный диагноз болезни европейской цивилизации, связанной с угасанием веры, обожествлением человека, провозглашённого «мерой всех вещей», и с наступающим в XIX веке кризисом гуманизма эпохи Возрождения. Выход из этого кризиса возможен лишь на путях возвращения к гуманизму христианскому. Поэтому цельный тип мышления, унаследованный Россией от православного Востока, славянофилы считали бесспорным нашим преимуществом. Он укоренился в глубинных основах национальной жизни, определил особый склад русского характера и особый облик русской классической литературы, в центре которой оказались проблемы духовной жизни, нравственного совершенствования человека.

Самобытность русского исторического развития славянофилы видели и в том, что наша государственность складывалась более органично и естественно, чем у народов Запада. Государства западноевропейские возникали в результате завоевания воинственными германскими племенами коренного населения и насильственной его ассимиляции. Естественно, что для поддержания порядка в таких обстоятельствах завоевателям требовалась жёсткая и предельно регламентированная жизнь.

В России не было жестокого столкновения враждующих племён, поэтому гражданские права и обязанности, общественные, личные и семейные отношения не нуждались у нас в непрерывном юридическом оформлении. «Святость предания» всегда предпочиталась на Руси законодательным формальностям, нормы обычного права были жизнеспособнее, чем на Западе.

По тем же причинам в России не укоренилось понятие о «священном и неприкосновенном праве собственности». Земля в наших сёлах и деревнях принадлежала сельской общине, которая выдавала крестьянским семьям надел в личное пользование. С увеличением или уменьшением численности семьи совершался периодический передел (перераспределение) земельных наделов на миру (крестьянской сходке). Он происходил не по юридическим законам, а по совести, по нормам обычного права. Поэтому в русском национальном характере начало мира, соборного единения преобладает над началом эгоистического обособления.

Петровская реформа, подчинившая церковь государству, заменившая патриаршество Священным синодом (министерством государственного вероисповедания), нарушила «симфонические» отношения между духовной и светской властью, ослабила благодатное влияние церкви на все сферы русской жизни. А насильственно европеизированная высшая прослойка нашего общества порвала связь с народом, национальной культурой и даже с православной духовностью.

В европеизации России славянофилы видели угрозу самой сущности национального бытия. Поэтому они критически относились к Петровским реформам, к правительственной бюрократии. Они были активными противниками крепостного права, ратовали за свободу слова, за решение всех экономических и политических вопросов на Земском соборе, состоящем из лучших, достойнейших людей от всех сословий русского общества.

Но одновременно славянофилы решительно возражали против искусственного насаждения в России форм западноевропейской, парламентской демократии. Они считали глубоко национальной монархическую форму государственности, но полагали, что Пётр Великий допустил существенное её искажение.

Славянофилы хотели реформировать самодержавие в духе идеалов православной соборности. В послепетровской России самодержавие обюрократилось, государство противопоставило себя земле, народу. Осуществляя насильственную европеизацию, оно создавало послушную себе, но чуждую народу бюрократическую прослойку. И чем упорнее было народное сопротивление реформам, тем более разрасталась бюрократия, пытавшаяся силой проводить на местах царские указы. Самодержавие должно было обновиться, встать на путь содружества с землёй. В своих решениях оно было обязано опираться на мнение народное, периодически созывая Земский собор. Государь призван выслушивать мнение всех сословий общества, но принимать окончательное решение единолично, в согласии с христианским духом добра и правды.

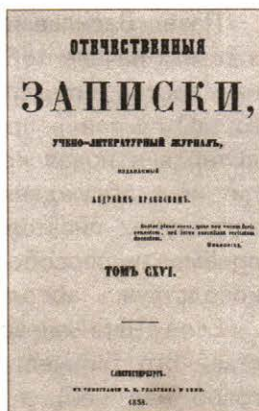
Если славянофилы любили Россию сыновней любовью, любовью-воспоминанием, то западники любили её как дитя, нуждающееся не только в заботах и ласке, но и в духовном наставничестве, руководительстве. Для западников Россия была младенцем в сравнении с «передовой» Европой, которую ей предстояло догнать. Среди западников было два крыла: радикальное, революционно-демократическое, и умеренное, либеральное. Революционеры-демократы считали, что Россия вырвется вперёд благодаря прививке к её младенческому организму выпестованных на Западе революционных социалистических учений. Начиная с 1859 года они стали проводить в своих статьях, публикуемых на страницах журнала «Современник», идею крестьянской революции. Ядром будущего социалистического мироустройства они считали крестьянскую общину, полагая, что общинное владение землёй сохранило в русском народе социалистические инстинкты.

Либеральные западники, напротив, ратовали за искусство «реформ без революций» и связывали свои надежды с общественными преобразованиями сверху. И революционеры-демократы, и либералы-западники начинали отсчёт исторического развития страны с преобразований Петра, которого ещё Белинский называл отцом новой России. К допетровской России они

относились скептически, отказывая ей в праве на историческое предание и традицию.

Но из такого отрицания исторического прошлого западники выводили парадоксальную мысль о великом нашем преимуществе перед Европой. Русский человек, свободный от груза исторических традиций, преданий и авторитетов, может оказаться прогрессивнее любого европейца в силу своей переимчивости. Герцен говорил, что Европа подобна евангельскому Никодиму, она «слишком богата, чтобы пожертвовать большим имуществом ради какой-то надежды»; русским же людям, как евангельским рыбакам, «не о чем жалеть и легко сменить сети на нищенскую суму. Достоянием их является живая душа, способная постигать Слово». Землю, не таящую в себе никаких собственных семян, но плодородную и неистощённую, можно с успехом засеять семенами заёмными. Молодая нация, усваивая безоглядно самое передовое в науке и практике Западной Европы, в короткий срок осуществит стремительное движение вперёд.

«Эстетическая критика» либеральных западников. В эпоху 1860-х годов либерально-западнического направления придерживались петербургские журналы «Отечественные записки» А. А. Краевского, «Библиотека для чтения» А. В. Дружинина и журнал «Русский вестник» М. Н. Каткова, издаваемый в Москве. Критическая позиция этих журналов определилась в начале 1860-х годов в спорах с революционерами-демократами о путях развития литературы. Полемизируя с «Очерками гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевского, опубликованными в журнале «Современник» за 1855—1856 годы, П. В. Анненков и А. В. Дружинин отстаивали традиции «чистого искусства», обращённого к вечным вопросам и верного «абсолютным законам художественности».



Журнал
«Отечественные
записки»



А. А. Краевский

Павел Васильевич Анненков (1812 или 1813—1887) публикует в самом начале 1860-х годов две статьи, полемически направленные против литературно-критических взглядов Н. Г. Чернышевского: «О мысли в произведениях изящной словесности» (1855) и «Старая и новая критика» (1856). Задачу критики Анненков видит не в обсуждении жизненно важных общественных проблем, затронутых писателем, а в уяснении особенностей его таланта, приёмов и способов создания литературного произведения, руководствуясь абсолютными законами художественности.

Если Чернышевский утверждал триединую задачу художественного творчества (отражение жизни, объяснение её и приговор над ней), то Анненков главным условием художественности ставит полную объективность изображения. В художественном произведении нужно избегать прямого вмешательства автора. Указания и приговоры последнего всегда производят на читателя неприятное впечатление, напоминая вывеску с изображением протянутого перста.

Писатель не должен следить за своими героями, как нянька, наблюдая, чтоб каждый шёл прямо по начертанной дороге и по сторонам не зевал. Истинный художник даёт свободное движение герою. Характер его должен развиваться постепенно, последовательно, выясняясь всё более и более с течением времени, как это бывает в жизни, а не вставать с первого раза целиком обделанным как статуя, с которой сорвали покрывало.

Искусство художественных деталей и подробностей заключается в том, что они кладутся писателем ровно и постепенно, не скапливаясь в одну массу и не вспыхивая вдруг наподобие шумного и блестящего фейерверка. Поэтический элемент не собирается в отдельные точки и не бьёт оттуда ярким огнём, а разливается по всему произведению, принимая множество оттенков.



П. В. Анненков

Анненков не принимает взгляд Чернышевского на литературу как на «учебник жизни», ибо видит в нём что-то дидактическое. Постоянные хлопоты писателя о мысли сообщают литературе педагогический характер: от усиленного умничанья исчезает свежесть понимания явлений, простодушие во взглядах на

предметы, смелость обращения с ними. Художественная мысль, по мнению Анненкова, не имеет ничего общего с мыслями философскими или педагогическими. Общественное значение искусства заключается не в прямой проповеди, а в силе образного языка. Так, в каждую эпоху имеется любимый тип — герой своего времени; он исчезает в литературе лишь тогда, когда сильный талант в одном произведении или в нескольких изобразит его во всей полноте и самую идею, с ним соединённую, исчерпает до основания. С этого момента характер, вполне dokonченный и совершенно развитый в искусстве, пропадает и в самой жизни. Только в таком обратном действии искусства на жизнь и заключается его моральное назначение.

Анненков как эстетик-либерал очень недоверчив к тенденциозному искусству, в котором слишком обнажается эмоциональная реакция автора. Горький, болезненный опыт, распалённое воображение, доведённое до состояния экстаза или восторженности, разрешаются произведениями, имеющими относительное достоинство, неудачными в художественном отношении. Они не дают полноты эстетического наслаждения, которое поминутно прерывается и постоянно возмущается грубыми авторскими вторжениями. Высший род искусства возникает лишь там, где характеры и события выявлены полно, без утайки, без наговора, где они сами в себе, без авторской указки творят свой суд.

В статье «Старая и новая критика» Анненков рассматривает идею художественности и народности, которые, по его мнению, обратились для современной критики в единственный серьёзный вопрос. Понятие о художественности явилось у нас в критике Белинского 1830-х годов и вытеснило прежние эстетические учения. Белинский утверждал тогда идеальное представление об абсолютном совершенстве произведения, исключаящем таланты с обыкновенными творческими способностями. За пределами изящной словесности остались у него многие явления литературы, приносящие нравственную пользу.

Почувствовав, что его теория художественности обнимает далеко не весь горизонт литературы, Белинский поделил всех писателей на два разряда: на гениев, создающих совершенное искусство, непричастное к спорам, и писателей второстепенных. Но, оторвавшись от идеи чистого искусства, высокой художественности, Белинский уже не знал, где остановиться, и оказался в плену жизненной случайности, общественной пользы.



А. В. Дружинин

Теперь, по мнению Анненкова, критика не должна повторять заблуждения позднего Белинского. Перед ней стоит задача свести прежнее идеальное представление о художественности в определение более скромное и простое, обнимающее всё многообразие современных явлений русской словесности. Анненков спорит с критиками, считающими, что в понятии художественности скрыто отрицание опыта, размышления, образованности. Он утверждает, напротив, что полнота и жизнен-

ность содержания (первое и основное условие художественности) приобретается лишь соединением творческого таланта с обширным и многосторонним пониманием избранной писателем темы. Если писатель не причастен к труду современности, к общественной мысли, её оживляющей, если он вообще стоит ниже современности или вне её, то ограниченность его мировоззрения отрицательно скажется и в его произведениях. По законам художественности каждый писатель в своей сфере обязан полностью владеть материалом, касающимся предмета его творческого интереса. Нужно только помнить при этом, что жизненная истина выражается в науке *законом и мыслью*, а в искусстве *образом и чувствованием*.

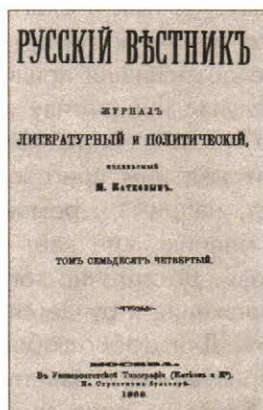
Анненков упрекает критику Чернышевского в утилитарности, в пренебрежении спецификой искусства. Эта критика считает критерии художественности забавной, бесплодной игрой форм. Она требует, чтобы искусство посвятило себя прямому служению обществу. Осудив теорию художественности, утилитарная критика противопоставила ей идею народности. Но, по мнению Анненкова, без совершенной художественной формы народность принадлежит не искусству, а этнографии. Нет никакой другой формы, кроме чисто художественной, для совершенного воплощения в искусстве идеи народности.

С Анненковым солидарен Александр Васильевич Дружинин (1824—1864) в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения». Подобно Анненкову, Дружинин формулирует два теоретических представления об искусстве: одно он называет дидактическим, а другое — артистическим. Дидактические поэты «желают прямо действовать на

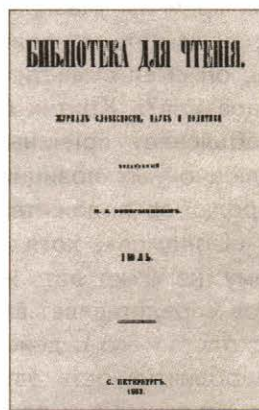
современный быт, современные нравы и современного человека. Они хотят петь, поучая, и часто достигают своей цели, но песнь их, выигрывая в поучительном отношении, не может не терять многого в отношении вечного искусства». К «дидактическим» писателям Дружинин относил Н. В. Гоголя и в особенности его последователей, писателей так называемой «натуральной школы».

Подлинное искусство не имеет ничего общего с прямым поучением. «Твёрдо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды», поэт-артист «в бескорыстном служении этим идеям видит свой якорь... Он изображает людей, какими их видит, не предписывая им исправляться, он не даёт уроков обществу или если даёт их, то даёт бессознательно. Он живёт среди своего возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на неё олимпийцы, твёрдо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе». Идеалом художника-артиста в русской литературе был и остаётся А. С. Пушкин, по стопам которого и должна следовать современная литература.

Бесспорным достоинством либерально-западнической критики было пристальное внимание к специфике литературы, к отличию её художественного языка от языка науки, публицистики, критики. Характерен также интерес к непреходящему, вечному в произведениях классической литературы, к тому, что определяет их неувядающую жизнь во времени.



Журнал «Русский вестник».
Титульный лист



Журнал «Библиотека для чтения».
Титульный лист

Но вместе с тем попытки отвлечь писателя от житейских волнений, приглушить авторскую субъективность, вызвать недоверие к произведениям с ярко выраженной общественной направленностью свидетельствовали об известной ограниченности эстетических взглядов этих критиков.

«Реальная критика» революционеров-демократов. Общественный пафос статей позднего Белинского с его социалистическими убеждениями подхватили и развили в 1860-е годы Николай Гаврилович Чернышевский и Николай Александрович Добролюбов (1836—1861). Чернышевский утверждал, что художественное творчество должно отражать жизнь, объяснять её и произносить приговор над нею.

Опираясь на эти положения Чернышевского, Добролюбов стал основателем особого подхода к анализу литературного произведения. Он видел, что большинство русских писателей не разделяют революционного образа мыслей и не произносят приговор над жизнью с таких радикальных позиций. А потому задачу своей критики Добролюбов усматривал в том, чтобы по своему завершить начатое писателем дело и сформулировать свой «приговор», используя художественные образы произведения. Свой метод Добролюбов называл «реальной критикой».

Реальная критика «разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется ими и благодарит автора; если нет, не пристаёт к нему с ножом к горлу — как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?» Критик берёт в этом случае инициативу в свои руки: объясняет причины, породившие то или иное явление, с революционных позиций и произносит над ним приговор.

Добролюбов положительно оценивает, например, роман Гончарова «Обломов», хотя автор, по его мнению, «не даёт и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов». Достаточно того, что Гончаров «представляет вам живое изображение и ручается только за сходство его с действительностью». Для Добролюбова подобная объективность автора вполне приемлема и желательна, так как объяснение и приговор критик берёт на себя сам. Если же автор тенденциозен, критик этого как бы не замечает и даёт характерам и событиям в произведении свою интерпретацию.

Пользуясь методом реальной критики, Добролюбов перетолковывал художественное произведение писателя на свой революционно-демократический лад. Анализ произведения не только перерастал в осмысление острых проблем современности, превращаясь в разговор «по поводу», но и приводил Добролюбова к выводам, которых никак не предполагал сам автор. На этой почве, как мы увидим далее, произошёл решительный разрыв Тургенева с журналом «Современник», когда статья Добролюбова о романе «Накануне» увидела в нём свет.

К 1859 году, когда правительственная программа реформ и взгляды на них либералов прояснились, когда стало очевидно, что перемены сверху будут непоследовательными и осторожными, революционеры-демократы от шаткого союза с либералами перешли к разрыву отношений с ними. Обличению либерализма Добролюбов посвятил специальный сатирический отдел в журнале «Современник» под названием «Свисток», где он успешно выступал в роли талантливого поэта-юмориста. За четыре года неустанного труда Добролюбов оставил девятитомное наследие. Он буквально сжёг себя на подвижнической журнальной работе, подорвавшей его здоровье. Добролюбов умер в возрасте 25 лет 17 (29) ноября 1861 года, оставив как завещание такие горькие стихи:

Пускай умру — печали мало,
Одно страшит мой ум больной:
Чтобы и смерть не разыграла
Обидной шутки надо мной.

Чтоб всё, чего желал так жадно
И так напрасно я живой,
Не улыбнулось мне отрадно
Над гробовой моей доской.



Журнал
«Современник».
Титульный лист



Н. А. Добролюбов

Общественная и литературно-критическая программа нигилистов. После смерти Добролюбова и ареста Чернышевского (1862) в революционно-демократическом движении совершаются драматические перемены. Происходит раскол, основной причиной которого являются разногласия в оценке революционных возможностей крестьянства. Деятели журнала «Русское слово» Дмитрий Иванович Писарев (1840—1868) и Варфоломей Александрович Зайцев (1842—1882) выступают с резкой критикой «Современника» за его идеализацию крестьянства, за веру в социалистические инстинкты русского мужика.

В отличие от Чернышевского и Добролюбова Писарев считал: русский крестьянин не готов к сознательной борьбе за свободу, в массе своей он тёмный и забитый. Революционной силой современности является «умственный пролетариат», просвещённые разночинцы, несущие в народ естественно-научные знания. Эти знания призваны разрушить основы официальной идеологии (православие, самодержавие, народность) и открыть народу глаза на естественные потребности человеческой природы, в основе которых лежит «инстинкт общественной солидарности». Поэтому просвещение народа естественными науками может не только революционным («механическим»), но и эволюционным («химическим») путём привести общество к торжеству социализма.

Для того чтобы этот переход совершался быстрее и эффективнее, Писарев предложил русской демократической интеллигенции руководствоваться принципом экономии сил: надо сосредоточить всю энергию на разрушении устоев общества путём пропаганды в народе естественных наук. Во имя так понимаемого духовного освобождения Писарев предлагал отказаться от искусства. Он действительно считал, что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», и признавал искусство лишь в той мере, в какой оно участвует в пропаганде естественно-научных знаний и разрушает основы существующего строя.

В статье «Базаров» Писарев восславил торжествующего нигилиста, а в «Мотивах русской драмы» «сокрушил» возведённую на пьедестал Добролюбовым героиню



Д. И. Писарев

драмы А. Н. Островского «Гроза» Катерину. Разрушая кумиры «старого» общества, Писарев опубликовал скандально знаменитые антипушкинские статьи и работу «Разрушение эстетики». Полемика между «Современником» и «Русским словом», которую Достоевский назвал «расколом в нигилистах», явилась симптомом спада общественного движения 1860-х годов.

Литературно-критическая программа славянофилов. Славянофилы оказали огромное влияние на становление и развитие русской самобытной философской мысли, расцвет которой приходится на конец XIX — начало XX века. Отголоски их философско-исторических воззрений ощущаются в творчестве русских писателей: от А. Н. Островского, И. А. Гончарова до Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Литературно-критическая программа славянофилов была органически связана с их общественными взглядами. Эту программу проводил в жизнь журнал «Русская беседа»: «Высший предмет и задача народного слова состоит не в том, чтобы сказать, что есть дурного у известного народа, чем он болен и чего у него нет, а в поэтическом воссоздании того, что ему дано лучшего для своего исторического предназначения».

Славянофилы не принимали в русской прозе и поэзии социально-аналитических начал, им был чужд утончённый психологизм, в котором они усматривали болезненные проявления «европеизированной» личности русского интеллигента, оторвавшегося от национальной почвы. Именно такую болезненную манеру со «щеголяньем ненужными подробностями» находил К. С. Аксаков даже в ранних произведениях Л. Н. Толстого с его «диалектикой души», в повестях И. С. Тургенева о «лишнем человеке».

В то же время К. С. Аксаков в «Обзрении современной литературы» (1857) уже с удовлетворением отмечал, как изменяется художественное направление лучших, талантливейших писателей натуральной школы, когда они избирают народ объектом своего изображения: «Прикосновение к крестьянину и, в лице его, к земле русской подействовало освежительно на писателей с талантом, — и крестьянин, взятый сперва как самый натуральный субъект, невольно представился им, хотя далеко ещё не вполне, с другой, высшей своей стороны. Эта честь прежде всего принадлежит г. Тургеневу, за ним г. Григоровичу (в его „Деревне“ крестьянин выставлен ещё в духе натуральной

школы), а за ним и другим более или менее талантливым писателям». Здесь славянофилы обратили внимание на одну существенную особенность русской литературы о народе.

П. В. Анненков в статье «Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году» заметил, что народный мир не поддавался классическим жанровым формам литературного изображения. Приёмы традиционного рассказа, повести или романа сталкивались с «выбранным предметом». Анненков не без основания утверждал, что суть современной народной жизни вряд ли может быть воспроизведена чисто, верно и с поэзией, ей присущей, «в установленных формах нынешнего искусства, выработанных с другой целью и при других поводах». Он допускал возникновение в русской литературе какой-либо иной, новой формы, которая «обманет догадки, правила и кодексы как записного цеха читателей, так и вообще публики, привыкшей к известному изложению в литературных произведениях».

Однако Анненков не дал объяснения подмеченному им факту, оказавшему решающее влияние на своеобразие русской литературы. Наша литература не укладывалась в чёткие жанровые формы, выработанные западноевропейским искусством слова. Это было связано, в частности, с особым качеством личности, воспитанной на православно-христианских ценностях, которые ещё хранил русский народ, не захваченный процессом европеизации, охватившим верхи нашего общества после Петровских реформ.

На православно-христианское представление о личности, на его своеобразие обратил внимание Ф. М. Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863): «Западный человек толкует о братстве как о великой движущей силе человечества и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности... *В природе французской, да и вообще западной, его в наличности не оказалось, а оказалось начало личное, начало особняка, усиленного самосохранения, самопромышления, самоопределения в своём собственном Я, сопоставления этого Я всей природе и всем остальным людям, как самоправного отдельного начала, совершенно равного и равноценного всему тому, что есть кроме него...* Что ж, скажете вы мне, надо быть безличностью, чтоб быть счастливым? Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно

надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принуждённое самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего её могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на крёст можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своём праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать её всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека» (курсив мой. — Ю. Л.).

Сюжеты классических западноевропейских рассказов, новелл, повестей, поэм или романов были приспособлены для художественного изображения энергии индивида с сильной волей, устремлённой к достижению личного интереса, «частной», только ему желаемой цели. Русская личность, особенно в народно-крестьянской среде, была наделена сознанием иным, соборным, сознанием своей включённости в общенародное и природно-космическое целое. Ей оставались чуждыми «частные» цели, в энергии самоутверждения она видела греховное обожествление человека.

Для изображения личности крестьянина оказывались непригодными те жанровые формы, которые выработало западноевропейское искусство. И русская «деревенская» проза 1840—1850-х годов искала новые жанровые подходы к художественному освоению русской народной жизни. Она нашла их, в частности, в «Записках охотника» Тургенева с особой природой их художественного единства (см. главу о творчестве Тургенева). Эти поиски и открытия русских писателей во многом совпадали с размышлениями о «русской художественной школе», которые развивали в своих трудах славянофилы.



К. С. Аксаков

Ещё К. С. Аксаков в брошюре «Несколько слов о поэме Го­го­ля „Похождения Чичикова, или Мёртвые души“» (1842) об­ратил внимание, что сосредоточенная в себе индивидуальность современного западноевропейского писателя утратила необхо­димый эпическому искусству дар художнического созерцания: «Мы потеряли, мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки: чем кончится, как объ­яснится такая-то запутанность, что из этого выйдет? Загадка, шарада стала наконец нашим интересом, содержанием эпиче­ской сферы, повестей и романов, унизивших и унижающих, за исключением светлых мест, древний эпический характер... Так снизошёл эпос до романов и, наконец, до крайней степени своего унижения, до французской повести».

В статье «О возможности русской художественной школы» (1847) А. С. Хомяков писал, что искусство «не есть произве­дение одинокой личности и её эгоистической рассудочности. В нём сосредоточивается и выражается полнота человеческой жизни с её просвещением, волею и верованием. *Художник не творит собственно своею силою: духовная сила народа творит в художнике.* <...> Художество не есть произведение единичного духа, но произведение духа народного в одном ка­ком-нибудь лице» (курсив мой. — Ю. Л.).

«Только в живом общении с народом выходит человек из мертвенного одиночества эгоистического существования, — гово­рит Хомяков, — и получает значение живого органа в великом организме...» Дар художнического созерцания требует от чело­века особого качества личности, особой любви к созерцаемому предмету. Это любовь благоговейная, бескорыстная, ничего не требующая себе взамен.



А. С. Хомяков

В «Письме к Т. И. Филиппову» (1856) Хомяков так характеризует её: «Любовь, как требование притязательное и себя-любивое, любовь, ставящая цель в лице любящем, есть ещё неотрешившийся эго-изм»: другой человек признаётся в ней ещё «как средство, а не как цель». «Ис­тинная любовь имеет иное, высшее зна­чение. Предмет любимый уже не есть средство: он делается целью, и любящий уравнивает его с собою, если не ставит

выше себя». Он «переносит на него свои собственные права, часть собственной жизни ради его, а не ради самого себя. Таково определение истинной, человеческой любви: она по необходимости заключает уже в себе понятие духовного самопожертвования».

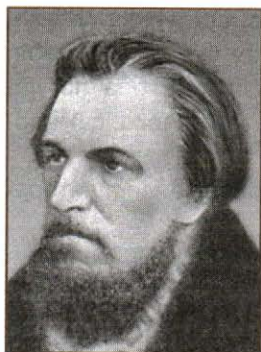
В этих статьях А. С. Хомякова уже предвосхищалась литературная программа почвенников.

Литературно-критическая позиция почвенников. Почвенничество как общественно-литературное течение середины 1860-х годов пыталось снять крайности в учениях западников и славянофилов. Духовным его вождём был Ф. М. Достоевский, издававший в эти годы два журнала — «Время» (1861—1863) и «Эпоха» (1864—1865). Сподвижниками Достоевского в этих журналах стали литературные критики Аполлон Александрович Григорьев (1822—1864) и Николай Николаевич Страхов (1828—1896).

Почвенники в какой-то мере поддерживали взгляд на русский национальный характер, высказанный ещё Белинским в 1846 году: «Россию нечего сравнивать со старыми государствами Европы, история которых шла диаметрально противоположно нашей и давно уже дала цвет и плод... Известно, что французы, англичане, немцы так национальны каждый по-своему, что не в состоянии понимать друг друга, тогда как русскому равно доступны и социальность француза, и практическая деятельность англичанина, и туманная философия немца».

Почвенники говорили о «всечеловечности» как отличительной особенности русского национального духа, которую они находили в творчестве А. С. Пушкина. «Он человек Древнего мира, он и германец, он и англичанин, глубоко сознающий гений свой, тоску своего стремления („Пир во время чумы“), он и поэт Востока. Всем этим народам он сказал и заявил, что русский гений знает их, соприкоснулся с ними как родной, что он может *перевоплощаться* в них во всей полноте, что лишь одному только русскому духу дана всемирность, дано назначение в будущем постигнуть и объединить всё многообразие национальностей и снять все противоречия их», — писал Достоевский в очерке «Пушкин».

Это свойство всемирной отзывчивости нашего народа Достоевский связывал с первоосновами русской духовности — с православием, которому открыто *сердечное* знание Христа и глубокое чувство братства, радостное принятие и утверждение



А. А. Григорьев

чужого «я». Мессианскую, объединительную роль России Достоевский видел не в стремлении погасить индивидуальные особенности разных народов, а в таланте соединять их многообразие в высшем христианском синтезе, в котором каждая нация и народность получает дополнительный стимул для собственного развития.

Подобно славянофилам, почвенники считали, что «русское общество должно соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент». Но, в отличие от славянофилов, они не отрицали положительной роли реформ Петра I и «европеизированной» интеллигенции, призванной нести народу просвещение и культуру, но только на основе русских духовных ценностей и нравственных идеалов. Именно таким «русским европейцем» был в глазах почвенников А. С. Пушкин.

Аполлон Григорьев в своих критических статьях пытался снять противоречие, возникшее между теориями «чистого искусства» и критическими позициями революционных демократов. Свою критику он называл *органической*. «Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни, носители слов, которые служат ключами к уразумению эпох — *организмов во времени* и народов — *организмов в пространстве*... Понятие об искусстве для искусства является в эпоху упадка, в эпоху разъединения сознания немногих лиц, утончённого чувства дилетантов с народным сознанием, с чувством масс... Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое...»

Казалось бы, на почве демократизма и общественности Григорьев мог сойтись с Чернышевским и Добролюбовым. Однако этого не произошло. Во-первых, почвенник был решительным противником революции. А во-вторых, революционеры-демократы были неприемлемы для него как рационалисты-просветители, уверовавшие в решающую силу разума, в рассудок с его расчётом выгод.

Аполлон Григорьев утверждал, что в жизни человек должен следовать не рассудочной, формально-логической, а *цветной*

или *органической* истине, высшее воплощение которой осуществляется лишь в искусстве. Только искусство полно и целостно осмысливает жизнь в духе органической, а не рассудочной истины. «Теории, как итоги, выведенные из прошлого рассудком, правы всегда только в отношении к прошедшему, на которое они, как на жизнь, опираются». Поэтому теории никогда не рожают ничего нового, живого, органического. Одно искусство способно дать его, способно воодушевить человека своими цветными истинами, своими идеалами. «Для того чтобы в мысль поверили, нужно, чтобы мысль приняла тело, и, с другой стороны, мысль не может принять тела, если она не рождена, а сделана искусственно». Рождают мысли не отвлечённые от живой жизни теоретики, а художники-творцы.

Искусство выражает сущность стремлений и идеалов народа. Говорить от лица народа, его голосом — вот высшая цель, к которой должен стремиться художник. В русской литературе это назначение искусства полнее всего реализовал А. С. Пушкин. По словам А. Григорьева, Пушкин — «первый и полный представитель» «общественных и нравственных наших сочувствий».

Пушкинские начала в современной литературе наиболее органично выразил А. Н. Островский. «Новое слово Островского есть самое старое слово — народность». В полемике с добролюбовским взглядом на Островского как на обличителя «тёмного царства» А. Григорьев писал: «Островский столь же мало обличитель, как он мало идеализатор. Оставимте его быть тем, что он есть, — великим народным поэтом, первым и единственным выразителем народной сущности в её многообразных проявлениях».

А. Григорьев не принимал основной пафос революционно-демократической эстетики, утверждавшей, что критик не только объясняет явления жизни и искусства, но и произносит приговор над ними, способствующий переделке жизни в интересах народа. По Григорьеву, такая критика видит «не мир, художником создаваемый, а мир, заранее начертанный теориями» и судит «мир художника не по законам, в существе этого мира лежащим, а по законам, сочинённым теориями».

Учеником А. Григорьева считал себя другой критик почвеннического направления — Н. Н. Страхов. В своих статьях он отмечал зарождение русского культурно-исторического типа, который пользуется открытиями европейского просвещения, но идёт



Н. Н. Страхов

своей дорогой: «В произведениях ряда поэтов и художников, начиная от Пушкина, после некоторого колебания в сторону западноевропейских типов духовной красоты человека, мы замечаем возвращение к самостоятельности и создание типов и характеров, в безусловной нравственной красоте которых мы не можем сомневаться, перед которыми преклоняются, как только узнают их, и западные писатели — и которые вместе с тем совершенно гармонируют с душевным складом, до сих пор живущим в нашем народе».

Формулу этого особого душевного склада русского человека дал, по Страхову, Л. Н. Толстой в романе-эпопее «Война и мир»: «...для нас, с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды». В этой формуле Страхов видел указание иного, высшего типа для всемирной истории, по которому она ещё никогда не двигалась, за исключением, может быть, Отечественной войны 1812 года. Он хранится бессознательно, как нравственный идеал, в душе русского народа.

В современной литературе Л. Н. Толстой играет ту же роль, какую в первой половине XIX века играл Пушкин. В «Войне и мире» Страхов видел русский вариант героической эпопеи. Толстой в ней уловил истоки особого русского героизма: «Мы сильны *всем народом*, сильны тою силою, которая живёт в самых простых и смиренных личностях — вот что хотел сказать гр. Л. Н. Толстой, и он совершенно прав». Истинным героем народной войны, олицетворением духовной силы её не случайно стал у Толстого не «колючий» Тихон Щербатый, а добрый, простой и правдивый Платон Каратаев. «В лице Каратаева Пьер видел то, как русский народ мыслит и чувствует при самых крайних бедствиях, какая великая вера живёт в его простых сердцах».

Страхов первым в нашей критике показал трагизм характера Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». «Базаров, — писал он, — это титан, восставший против своей матери-земли; как ни велика его сила, она только свидетельствует о величии силы, его породившей и питающей, но не равняется с матернею

силою». Страхов же впервые указал на вечный смысл тургеневского романа: «Если Тургенев изобразил не всех отцов и детей или не *тех* отцов и детей, каких хотелось бы другим, то *вообще* отцов и *вообще* детей, и отношение между этими двумя поколениями он изобразил превосходно».

Страхов в истории русской критики второй половины XIX века явился единственным глубоким и тонким истолкователем «Войны и мира» Л. Н. Толстого. Свою работу о «Войне и мире» он не случайно называл «критической поэмой в четырёх песнях». Сам Лев Толстой, считавший Страхова своим единственным духовным другом, сказал: «Одно из счастья, за которое я благодарен судьбе, это то, что есть Н. Н. Страхов».

Вопросы для самопроверки



1. В чём заключалось своеобразие общественной роли критики в России XIX века, чем оно было обусловлено?
2. Чем объясняется многообразие направлений в русской критике второй половины XIX века? Каковы особенности русской критики и как они связаны со спецификой нашей литературы?

Повторение изученного



1. Приведите из знакомой вам истории русской литературы первой половины XIX века факты, свидетельствующие о глубокой вере русского писателя в преобразующую мир силу художественного слова.
2. Опираясь на учебник и используя рекомендованную учителем дополнительную литературу, подготовьте сообщение о расстановке общественных сил в эпоху 1860-х годов, о позициях славянофилов и западников.
3. Преобразуйте материал статьи в таблицу, заполните 1-ю и 2-ю колонки. Заполнять 3-ю и 4-ю колонки можно постепенно в течение года.

Направление в литературной критике	Основные общественные и эстетические идеи	Представители, наиболее значительные статьи	Достижения и недостатки направления в оценке литературы XIX века



Подготовьтесь к дискуссии на тему:

1-й Вариант. Соответствует ли творчество Пушкина представлениям А. В. Дружинина о поэте-артисте?

2-й Вариант. Можно ли вслед за А. В. Дружининым отнести Гоголя к «дидактическим» писателям?

(При подготовке необходимо прочитать указанные литературно-критические статьи, продумать уточняющие вопросы по дискуссионной теме, подобрать примеры литературных произведений или факты биографии писателей, которые можно использовать в качестве аргументов.)

Проведите дискуссию в форме свободного обсуждения или дебатов.

Язык литературы



1. Определите стиль текста. Укажите признаки стиля.

В числе многих идей В. Г. Белинского, оказавшихся плодотворными для русской культуры, была и мысль о важной, необходимой роли в формировании общественного самосознания произведений мемуарного характера. Называя их «летописями наших времён», великий критик призывал не только читать и публиковать автобиографии, записки, дневники, но и писать их. Призыв его стал предвидением. Русская мемуаристика совершает во второй половине XIX века качественный и количественный скачок; лучшие её творения становятся заметным явлением литературного процесса и предметом внимания со стороны читателей и критики; в её жанрах пишут люди разных убеждений, разного социального положения. Круг самого Белинского, среда сотрудников «Отечественных записок» и «Современника» дали целый ряд интереснейших мемуаристов: П. В. Анненкова, И. И. Панаева, А. Я. Панаеву и многих других. Разделял мнение Белинского о большой ценности мемуарной литературы автор «Былого и дум» А. И. Герцен. Свою исповедь оставил его друг и соратник Н. П. Огарёв. Пишет «Литературные и житейские воспоминания» И. С. Тургенев. И. А. Гончаров создаёт мемуарные «Заметки о личности Белинского» и воспоминания «В Университете» и «На Родине».

Каждый из мемуаристов своим путём пришёл к мысли оставить воспоминания. Личность, мировоззрение, жизненные

перипетии, эпоха определили содержание воспоминаний, их особенности, их уровень, принципы отбора материала. (Г. Г. Елизаветина)

- Выпишите из толкового словаря определение понятий *мемуары*, *мемуаристика*.
 - Какие литературные мемуары, упомянутые в тексте, вам знакомы?
 - Как вы думаете, в каком случае необходимо обращаться к мемуаристике при изучении истории литературы?
2. В главе «Описание» учебника «Русский язык»¹ найдите отрывок из воспоминаний И. С. Тургенева о В. Г. Белинском (упр. 306). Какое впечатление произвёл на вас этот фрагмент?

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ

(1818—1883)

Преходящее и вечное в художественном мире Тургенева. В одном из писем к Полине Виардо Тургенев говорит об особом волнении, которое вызывает у него хрупкая зелёная веточка на фоне голубого далёкого неба. Тургенева беспокоит контраст между тоненькой веточкой, в которой трепетно бьётся живая жизнь, и холодной бесконечностью равнодушного к ней неба. «Я не выношу неба, — говорит он, — но жизнь, действительность, её капризы, её случайности, её привычки, её мимолетную красоту... всё это я обожаю».

Острее многих русских писателей-современников Тургенев чувствовал кратковременность и непрочность человеческой жизни, неумолимость и необратимость стремительного бега исторического времени. Он обладал удивительным талантом бескорыстного, ничем относительным и преходящим не ограниченного художнического созерцания. Однажды Тургенев сказал: «Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежа-



¹ Власенков А. И., Рыбченкова Л. М. Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи. 10—11 классы. Далее везде ссылки на это издание.

щим к давно минувшему, но сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного, и я, глядя на какое-нибудь прекрасное молодое лицо, мало думаю при этом о себе, о возможных отношениях между этим лицом и мною... Возможность пережить в самом себе смерть самого себя — есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души. Вот — я умер — и всё-таки жив — и даже, может быть, лучше стал и чище».

Необычайно чуткий ко всему злободневному и сиюминутному, умеющий схватывать жизнь в её прекрасных мгновениях, Тургенев был наделён одновременно редчайшим чувством свободы от всего временного, конечного, личного и эгоистического, от всего субъективно-пристрастного, замутняющего остроту зрения, широту взгляда, полноту художественного восприятия. Его влюблённость в жизнь, в её капризы и случайности, в её мимолётную красоту была благоговейной и самоотверженной, совершенно свободной от всякой примеси самолюбивого «я».

Художественная зоркость Тургенева исключительна. Но чем полнее он схватывает красоту преходящих мгновений, тем больнее переживает их кратковременность. «Наше время, — говорит он, — требует *уловить* современность в её *преходящих* образах; слишком запаздывать нельзя». И он не запаздывает. Все шесть его романов не столько попадают в «настоящий момент» общественной жизни России, сколько его опережают, предвосхищают. Тургенев особенно чуток к тому, что стоит «накануне», что ещё только носится в воздухе. По словам Добролюбова, Тургенев быстро угадывает «новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание, и в своих произведениях непременно обращает внимание на вопрос, стоящий на очереди и уже смутно начинающий волновать общество».

Беспристрастная, духовная любовь к жизни позволяет Тургеневу видеть её во всём многообразии, в движении и развитии. Его называли порой летописцем, создавшим серией своих романов историю русской интеллигенции. Но такое определение не отвечает природе дарования писателя. Летописца-хроникёра ведут исторические события, он следует за ними по пятам, он описывает факты, уже совершившиеся. Тургенев не держит дистанции. В своих произведениях он постоянно забегает вперёд. Редкое художественное чутьё и бескорыстная свобода восприятия позволяют ему по неясным, смутным ещё штрихам настоящего



И. С. Тургенев на охоте. Этюд. 1879
Н. Д. Дмитриев-Оренбургский

уловить грядущее и воссоздать его, опережая время, в неожиданной конкретности и живой полноте. Этот дар Тургенев нёс всю жизнь как тяжкий крест: он вызывал постоянное раздражение у современников. Но таков удел любого художника, наделённого даром «предведений и предчувствий», любого пророка в своём отечестве. Когда затихала борьба, наступало затишье, те же гонители шли к нему на поклон с повинной головой.

Забегая вперёд, Тургенев определял пути, перспективы развития русской литературы второй половины XIX столетия. В «Записках охотника» уже предчувствуется эпос Толстого, «мысль народная». Духовные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова пунктиром намечены в Лаврецком из «Дворянского гнезда». В «Отцах и детях» предвосхищается Достоевский, характеры его героев от Родиона Раскольникова до Ивана Карамазова.

В отличие от других писателей-эпиков Тургенев изображал жизнь не в повседневном и растянутом во времени течении, а в острых и драматических её ситуациях. К тому же духовный облик людей из культурного слоя общества в эпоху Тургенева изменялся очень быстро. Это вносило тревожную ноту в романы писателя: их отличает стремительная завязка, яркая, огненная кульминация и резкий, неожиданный спад с трагическим, как правило, финалом. Они захватывают небольшой отрезок времени, поэтому точная хронология играет в них существенную роль. Жизнь тургеневского героя крайне ограничена в пространстве и времени. Если в характерах Онегина и Печорина «отразился век», то в Рудине, Лаврецком, Инсарове и Базарове — духовные поиски десятилетия. Жизнь тургеневских героев подобна ярко вспыхивающей, но быстро угасающей искре в океане времени. История отмеряет им напряжённую, но слишком короткую судьбу. Все его романы включены в жёсткие ритмы годового природного цикла. Действие в них завязывается весной, достигает кульминации в знойные дни лета, а завершается под «свист осеннего ветра» или в «безоблачной тишине январских морозов». Тургенев показывает своих героев в счастливые минуты полного развития и расцвета их жизненных сил. Но именно здесь обнаруживаются с катастрофической силой свойственные им противоречия. Потому и минуты эти оказываются трагическими: гибнет на парижских баррикадах Рудин, на героическом взлёте, неожиданно обрывается жизнь Инсарова, а потом Базарова, Нежданова...

И однако трагические финалы в романах Тургенева — не следствие усталости или разочарования писателя в смысле жизни, в ходе истории. Скорее наоборот: они свидетельствуют о такой любви к жизни, которая доходит до жажды бессмертия, до дерзкого желания, чтобы человеческая индивидуальность не исчезала, чтобы красота явления, достигнув полноты, не угасала, но превращалась в вечно пребывающую на земле красоту.

В его романах сквозь злободневные события, за спиною героев времени, ощутимо дыхание вечности. Его Базаров, например, говорит: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке,

кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие, что за пустяки!» Нигилист Базаров скептически. Но заметим, что на пределе отрицания смысла жизни в нём просыпается тайное смущение, даже какая-то растерянность перед парадоксальной силой человеческого духа, опровергающего его вульгарный материализм. Ведь если Базаров сознаёт биологическое несовершенство человека с его смертной природой, если он возмущается этим несовершенством, значит, и ему дана одухотворённая точка отсчёта, возвышающая его «я» над «равнодушной природой». А значит, и он неосознанно носит в себе частицу иного, более совершенного существа, имеет Царство Божие в душе. И что такое роман «Отцы и дети», как не доказательство истины, что и бунтующие против высшего миропорядка по-своему, от противного, доказывают его существование.

Да и «Накануне» — это не только роман о порыве России к новым общественным отношениям, о сознательно-героических натурах, толкающих жизнь вперёд, но это ещё и роман о вечном поиске и вечном вызове, который бросает дерзкая человеческая личность слепым и равнодушным законам несовершенной природы. Внезапно заболевает Инсаров, не успев осуществить великое дело освобождения Болгарии. Любящая его русская девушка Елена никак не может смириться с тем, что это конец, что эта болезнь неизлечима. «О Боже! — думала Елена, — зачем смерть, зачем разлука, болезнь и слёзы? или зачем эта красота, это сладостное чувство надежды, зачем успокоительное сознание прочного убежища, неизменной защиты, бессмертного покровительства? Что же значит это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля? Ужели это всё только в нас, а вне нас вечный холод и безмолвие? Ужели мы одни... одни... а там, повсюду, во всех этих недосыгаемых безднах и глубинах, — всё, всё нам чуждо? К чему же тогда эта жажда и радость молитвы?..»

В отличие от Достоевского и Толстого Тургенев не даёт прямого ответа на вечный вопрос. Он лишь приоткрывает тайну, склонив колени перед обнимающей мир красотой: «О, как тиха и ласкова была ночь, какой голубиною кротостью дышал лазурный воздух, как всякое страдание, всякое горе должно было замолкнуть и заснуть перед этим ясным небом, под этими святыми, невинными лучами!» Тургенев не сформулирует крылатую мысль Достоевского: «красота спасёт мир». Но все

его романы утверждают веру в преобразующую мир силу красоты, в творчески-созидательную силу искусства. Они питают надежду на неуклонное освобождение жизни от власти слепого материального процесса, великую надежду человечества на превращение смертного в бессмертное, временного в вечное.

Именно к ней, к обещающей спасение миру красоте, простирает Тургенев свои руки. С Тургеневым не только в литературу, в жизнь вошёл поэтический образ спутницы русского героя, «тургеневской девушки» — Натальи Ласунской, Лизы Калитиной, Елены Стаховой, Марианны... Писатель избирает цветущий период в женской судьбе, когда в ожидании избранника востребована девичья душа, проснутся к временному торжеству все дремлющие её возможности. В эти мгновения одухотворённое женское существо прекрасно тем, что оно превосходит само себя. Излучается такой переизбыток жизненных сил, какой не получит отклика и земного воплощения, но останется заманчивым обещанием чего-то бесконечного, более высокого и совершенного, чем материальный мир, — залогом вечности. «Человек на земле — существо переходное, находящееся в состоянии общегенетического роста», — утверждает Достоевский. Тургенев молчит. Но напряжённым вниманием к необыкновенным взлётам человеческой души он подтверждает истинность этой мысли.

Вместе с образом «тургеневской девушки» входит в произведения писателя образ «тургеневской любви». Как правило, это первая любовь, одухотворённая и целомудренно чистая: «Однообразно-правильный строй сложившейся жизни разбит и разрушен в одно мгновение, молодость стоит на баррикаде, высоко вьётся её яркое знамя, и что бы там впереди её ни ждало — смерть или новая жизнь, — всему она шлёт свой восторженный привет». Все герои Тургенева проходят испытание любовью — своего рода проверку на жизнеспособность.

Любящий человек прекрасен, духовно окрылён. Но чем выше он взлетает на крыльях любви, тем ближе трагическая развязка и — падение... Любовь, по Тургеневу, трагична потому, что перед её стихийной властью беззащитен как слабый, так и сильный человек. Своенравная, роковая, неуправляемая, любовь прихотливо распоряжается человеческой судьбой. Никому не дано предугадать, когда это чувство, как вихрь, налетит и подхватит человека на своих могучих крыльях и когда оно эти крылья сложит.

Любовь трагична ещё и потому, что идеальная мечта, которая окрыляет душу влюблённого человека, не осуществима в пределах земного, природного круга. Тургеневу более, чем кому-либо из русских писателей, был открыт идеальный смысл любви. Любовь — яркое подтверждение богатых и ещё не реализованных возможностей человека на пути духовного совершенствования. Свет любви для Тургенева никогда не ограничивался чувственными желаниями. Он был для него путеводной звездой к торжеству красоты и бессмертия. Потому он так чутко присматривался к духовной сущности первой любви, чистой, огненно-целомудренной. Той любви, которая обещает человеку в своих прекрасных мгновениях торжество над смертью. Того чувства, где временное сливается с вечным в высшем синтезе. Здесь секрет облагораживающего влияния тургеневских книг на человеческие сердца.

Общественные взгляды Тургенева. По своему душевному складу Тургенев был скорее сомневающимся Гамлетом, в политике же считал себя «либералом-постепеновцем», сторонником медленных политических и экономических преобразований, шаг за шагом приближающих Россию к странам европейского Запада. Однако на протяжении всего творческого пути он питал «влечение — род недуга» к революционерам-демократам. В либерализме Тургенева были сильны демократические симпатии. Неизменное преклонение вызывали у него «сознательно-героические натуры», цельность их характера, отсутствие противоречий между словом и делом, волевой темперамент окрылённых идеей борцов. Он восхищался их героическими порывами, но в то же время полагал, что они слишком торопят историю, страдают максимализмом и нетерпением. А потому он считал их деятельность трагически обречённой: это верные и доблестные рыцари идеи, но история с её неумолимым ходом превращает их в «рыцарей на час».

В 1860 году Тургенев написал статью под названием «Гамлет и Дон Кихот». В двух этих типах, по Тургеневу, на века схвачены два крайних полюса человеческой природы, две стихии, определяющие жизнь человека, — центристремительная (гамлетическая) и центробежная (донкихотская). Характеризуя тип Гамлета, Тургенев думает о «лишних людях», дворянах, под Донкихотами же он подразумевает новое поколение — революционеров-демократов. Тургенев хочет быть арбитром в споре

этих общественных сил. Он видит сильные и слабые стороны и в Гамлетах, и в Донкихотах.

Гамлеты — эгоисты и скептики, они вечно носятся с самими собой и не находят в мире ничего, к чему могли бы «прилепиться душою». Враждуя с ложью, Гамлеты становятся поборниками истины, в которую они тем не менее не могут поверить. Склонность к анализу заставляет их всё подвергать сомнению и не даёт веры в добро. Поэтому Гамлеты нерешительны, в них нет активного волевого начала.

В отличие от Гамлета, Дон Кихот совершенно лишён эгоизма, сосредоточенности на себе, на своих мыслях и чувствах. Цель и смысл существования он видит не в себе самом, а в истине, находящейся «вне отдельного человека». Дон Кихот готов пожертвовать собой ради её торжества. Своим энтузиазмом, лишённым всякого сомнения, он увлекает народные сердца. Но постоянная сосредоточенность на одной идее, «постоянное стремление к одной и той же цели» придают некоторое однообразие его мыслям и односторонность его уму. Как исторический деятель Дон Кихот неизбежно оказывается в драматической ситуации: исторические последствия его деятельности всегда расходятся с идеалом, которому он служит, и с целью, которую он преследует в борьбе. Достоинство и величие Дон Кихота «в искренности и силе самого убеждения... а результат — в руке судеб».

В эпоху смены поколений общественных деятелей, в эпоху вытеснения либералов-дворян радикалами-разночинцами Тургенев мечтает о возможности союза двух антикрепостнических сил. Ему бы хотелось видеть в дворянах-гамлетах больше смелости и решительности, а в демократах-донкихотах — трезвости и самоанализа. Он мечтает о герое, снимающем в своём характере крайности гамлетизма и донкихотства. Такой герой, по Тургеневу, возможен, поскольку гамлетизм и донкихотство — два крайних полюса одной человеческой природы. «Чистого» Гамлета, равно как и «чистого» Дон Кихота, в жизни не встретишь: в характерах людей проявляется лишь склонность к тому или иному полюсу.

Получалось, что Тургенев-писатель постоянно стремился встать над схваткой, примирить враждующие партии, обуздать противоположности. Человек терпимый, он решительно отталкивался от любых завершённых и самодовольных систем. «Систе-

мами дорожат только те, которым вся правда в руки не даётся, которые хотят её за хвост поймать. Система — хвост правды, но правда, как ящерица: оставит хвост, а сама убежит».

В тургеневском стремлении снять противоречия и крайности непримиримых общественных течений 1860—1870-х годов проявилась забота писателя о судьбе отечественной культуры. Он не устал убеждать ревнителей российского радикализма, что новый водворяющийся порядок должен быть не только силой отрицающей, но и силой охранительной, что, нанося удар старому миру, он должен спасти в нём всё, достойное спасения. Недоверие к завершённым общественным доктринам — философским, политическим, религиозным и всяческим иным — породилось у Тургенева ощущением особой их опасности для русского человека.

Считая культурный слой движущей силой общества, призванной учить и просвещать народ, Тургенев испытывал обоснованную тревогу по поводу беспочвенности, безоглядности «прогрессивных» слоёв русской интеллигенции, готовых рабски следовать за каждой модной идеей, легкомысленно отворачиваясь от нажитого исторического опыта, от вековых традиций. «И отрицаем-то мы не так, как свободный человек, разящий шпагой, — писал он в романе «Дым», — а как лакей, лупящий кулаком, да ещё, пожалуй, и лупит-то он по господскому приказу». Эту холопскую готовность русской общественности не уважать своих традиций, легко отказываться от предмета вчерашнего поклонения Тургенев заклеил меткой фразой: «Новый барин народился, старого долой! То был Яков, а теперь Сидор; в ухо Якова, в ноги Сидору!»

«В России, в стране всяческого, революционного и религиозного, максимализма, стране самосожжений, стране самых неистовых чрезмерностей, Тургенев едва ли не единственный, после Пушкина, *гений меры* и, следовательно, гений культуры, — говорил в 1909 году русский писатель и философ Д. С. Мережковский. — В этом смысле Тургенев, в противоположность великим созидателям и разрушителям Л. Толстому и Достоевскому, — наш единственный охранитель...»

Вопросы для самопроверки



1. Какие особенности мироощущения Тургенева отразились в его художественном творчестве?

2. Как определял Тургенев свою общественно-политическую позицию? Что привлекало его в революционерах-демократах, его идейных противниках?
3. В чём видел свою задачу писатель как участник общественного движения 1850—1860-х годов?

Детство. Иван Сергеевич Тургенев родился 28 октября (9 ноября) 1818 года в Орле. Детские годы он провёл в богатой материнской усадьбе Спасское-Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии. По матери — Варваре Петровне — он принадлежал к старинному дворянскому роду Лутовиновых, которые жили в Орловской губернии домоседами и в русские летописи не вошли. Родовая семейная память удержала имя двоюродного деда Тургенева Ивана Ивановича Лутовинова, который закончил Пажеский корпус вместе с Радищевым, но рано вышел в отставку и занялся хозяйством. Он был основателем Спасской усадьбы и собирателем великолепной библиотеки при ней из сочинений русских, французских и немецких классиков XVIII века. Лутовиновы жили широко, с размахом, ни в чём себе не отказывая, ничем не ограничивая своих властолюбивых и безудержных натур. Эти черты унаследовала и мать писателя.

Отец, Сергей Николаевич, принадлежал к прославленному в российских летописях роду Тургеневых, имевшему татарские корни. В 1440 году из Золотой Орды к великому князю Василию Васильевичу выехал татарский мурза Лев Турген. Он принял русское подданство, а при крещении в христианскую веру получил русское имя Иван. От Ивана Тургенева и пошла на Руси дворянская фамилия Тургеневых. С особой гордостью вспоминал Иван Сергеевич о подвиге своего пращура Петра Никитича Тургенева. В эпоху Смуты и польского нашествия, в 1606 году, в Кремле он всенародно бросил Лжедмитрию в лицо обвинение: «Ты не сын царя Иоанна, а беглый монах... я тебя знаю!» За это был подвергнут праведник жестоким пыткам и казнён.

Отец Тургенева, Сергей Николаевич, участвовал в Бородинском сражении, где был ранен, и за храбрость награждён Георгиевским крестом. Воспоминаниями о русской славе 1812 года делился с маленьким Тургеневым и брат отца, Николай Николаевич. Благодаря родительским заботам Тургенев получил блестящее образование. Он с детских лет читал и свободно говорил на трёх европейских языках — немецком, фран-

цузском и английском — и приобщался к духовным сокровищам спасской библиотеки.

Но под кровом родительского дома Тургеневу не суждено было испытать поэзии семейных чувств. Отец писателя в домашних делах не принимал никакого участия и холодно относился к матери. Он женился на Варваре Петровне не по любви, а по расчёту: род Тургеневых к началу XIX века разорился и обнищал. Семейные неурядицы отрицательно сказывались на характере матери. С каждым годом она становилась капризнее и подозрительнее, а свои личные обиды вымещала на окружающих.

От разрушительного влияния крепостнического произвола спасало Тургенева надёжное покровительство людей из народа. Доморощенный актёр и поэт Леонтий Серебряков стал для мальчика настоящим учителем родного языка и литературы. Впоследствии Тургенев так вспоминал о самых счастливых мгновениях своего детства: «Невозможно передать чувство, которое я испытывал, когда, уловив удобную минуту, он внезапно, словно сказочный пустынный или добрый дух, появлялся передо мною с увесистой книгой под мышкой и, украдкой кивая длин-



Спасское-Лутовиново

ным кривым пальцем и таинственно подмигивая, указывал головой, бровями, плечами, всем телом на глубь и глушь сада, куда никто не мог проникнуть за нами и где невозможно было нас отыскать!.. Раздаются наконец первые звуки чтения! Всё вокруг исчезает... нет, не исчезает, а становится далёким, заволакивается дымкой, оставляя за собою одно лишь впечатление чего-то дружелюбного и покровительственного! Эти деревья, эти зелёные листья, эти высокие травы заслоняют, укрывают нас от всего остального мира; никто не знает, где мы, что мы — а с нами поэзия, мы проникаемся, мы упиваемся ею, у нас происходит важное, великое, тайное дело...»

Юность. В 1837 году Тургенев со степенью кандидата окончил филологическое отделение философского факультета Петербургского университета. Здесь на юного Тургенева обратил внимание профессор русской словесности, друг А. С. Пушкина П. А. Плетнёв и одобрил его первые поэтические опыты. В мае 1838 года Тургенев отправился в Берлинский университет, желая получить философское образование. Школа немецкой классической философии, которую писатель прошёл в юности, сыграла плодотворную роль в становлении его художественного мироощущения.

Шеллинг и Гегель дали русской молодёжи 1830-х годов целостное воззрение на жизнь природы и общества, вселили веру в разумный ход исторического процесса, ведóмого Творцом к конечному торжеству Добра, Истины и Красоты. Вселенная понималась Шеллингом как живое и одухотворённое существо, которое развивается и растёт по целесообразным законам. Эти законы не формируются в процессе развития, а предшествуют ему как некая божественная данность. Как в зерне содержится будущее растение, так и в Мировой Душе заключён идеальный проект, «замысел». Мировая Душа, Бог творит Вселенную как художник.

Грядущее торжество этой гармонии предвосхищается в произведениях гениальных писателей или философов. Гений, по Шеллингу, обладает благодатной интеллектуальной интуицией, с помощью которой он одухотворяет объективную реальность жизни в своих произведениях. Искусство (а у Гегеля — философия) — высшая форма проявления творческих сил Мирового Духа. В гениальных художественных созданиях проектируется идеальный мир, к которому устремлена Вселенная в своём раз-

витии, достигается будущее торжество космических стихий над разрушительными, хаотическими. Гениальный писатель является органом Мировой Души.

Ключевую роль в процессе одухотворения Вселенной наряду с искусством играет любовь. Это универсальное чувство, просветляющее мир. Любовью связывается воедино идеальная основа бытия и реальное существование. Любовь между мужчиной и женщиной — одно из могущественнейших проявлений всеобщего закона любви, усилием которой творится, совершенствуется и одухотворяется мир. Поэтому люди тургеневского поколения обожествляли это чувство, видели в нём дар свыше. Любимый человек в их глазах был избранником самого Творца.

Немецкая классическая философия смотрела на историю человечества как на развитие от состояния, в котором нет свободы, а сознание людей помрачено злом, к торжеству правды и добра. «Всемирный Дух, — писал Гегель, — никогда не стоит на одном месте. Он постоянно идёт вперёд, потому что в этом движении вперёд состоит его природа. Иногда кажется, что он остановился, что он утрачивает своё стремление к самопознанию. Но это только так кажется. На самом деле в нём совершается тогда глубокая внутренняя работа, незаметная до тех пор, пока не обнаружатся достигнутые ею результаты, пока не разлетится в прах кора устаревших взглядов и сам он, вновь помолодевший, не двинется вперёд семимильными шагами».

Русским юношам 1830-х годов, тяжело переживавшим политическую реакцию, наступившую в России после подавления декабристов, такая философия давала веру в грядущие перемены. И в Берлине, в кружке русских студентов, говорили не только о Всемирном Духе, но и о необходимости общественных преобразований. А однажды участники кружка, взявшись за руки, дали «торжественное обещание» посвятить все силы борьбе за отмену крепостного права. Это была клятва, которую Тургенев называл «аннибаловской».

Молодость. В 1843 году, вскоре после возвращения из Берлина, Тургенев познакомился с В. Г. Белинским, высоко оценившим его поэтическое творчество. Знакомство переросло в искреннюю дружбу. «На меня действовали натуры энтузиастические, — вспоминал Тургенев. — Белинский принадлежал к их числу». В свою очередь Белинский ценил в Тургеневе блестящую философскую подготовку и чутьё к русской жизни.

«Вообще Русь он понимает, — говорил критик. — Во всех его суждениях виден характер и действительность. Он враг всего неопределённого, к чему я довольно падок».

Идейный вдохновитель будущих «Записок охотника», Белинский с ревливой и трогательной заботой следил за становлением писательского дарования Тургенева, укреплял его антикрепостнические убеждения, направлял художественные поиски по демократическому руслу. В разговорах Белинский неоднократно убеждал Тургенева обратиться к изображению народной жизни. «Народ — почва, — говорил он, — хранящая жизненные соки всякого развития; личность — плод этой почвы».

Летние месяцы Тургенев проводил в деревне, предаваясь охотничьей страсти. Он подружился с крестьянином-охотником Афанасием Алифановым, который, как живая газета, раскрывал перед Тургеневым хронику деревенской жизни. Охотники, в отличие от дворовых, в силу страннического образа жизни в меньшей степени подвергались развращающему влиянию помещичьей власти. Они сохраняли вольный и независимый ум, чуткость к жизни природы, чувство собственного достоинства. Наблюдая за жизнью крестьянства, Тургенев замечал, что крепостное право не уничтожило живых народных сил, что в «русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития». Но, чтобы уловить это, надо проникнуться сочувствием к русскому мужику, «родственным к нему расположением, наивной и добродушной наблюдательностью». Охота превращалась для Тургенева в удобный способ изучения всего строя народной жизни, внутреннего склада крестьянской души, не всегда доступной стороннему наблюдателю.

В общении с Афанасием и другими крестьянами Тургенев убеждался, что «вообще охота свойственна русскому человеку: дайте мужику ружьё, хоть верёвками связанное, да горсточку пороху, и пойдёт он бродить, в одних лаптишках, по болотам да по лесам с утра до вечера». На этой общей для барина и мужика основе возникает особый характер отношений между ними, немыслимый в повседневной жизни. Мужики, с которыми Тургенев общался в охотничьих странствиях, были щедро откровенны, доверчиво сообщали свои тайны. Он был для них охотником, не барин, странником, отрешившимся от тех ложных ценностей, которые в мире неравенства разобщают людей.



1. Какие события русской истории отразились в судьбе дворянского рода Тургеневых?
2. Какие семейные обстоятельства, детские и юношеские впечатления способствовали развитию литературного таланта Тургенева?
3. В чём заключалась «аннибаловская клятва» юного Тургенева? В каких известных вам произведениях писателя прослеживается связь с этой клятвой? В чём она выражается?

«Записки охотника». В январе 1847 года в культурной жизни России и в творческой судьбе Тургенева произошло значительное событие. В журнале «Современник», который перешёл в руки Некрасова и Панаева, был опубликован очерк «Хорь и Калиныч». Успех его превзошёл все ожидания и побудил Тургенева к созданию целой книги под названием «Записки охотника». На причины популярности этого очерка впервые указал



Е. М. Бем. Иллюстрация к рассказу «Хорь и Калиныч». 1883

Белинский: «Не удивительно, что маленькая пьеска эта имела такой успех: в ней автор зашёл к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто ещё не заходил».

Публикацией «Хоря и Калиныча» Тургенев совершил переворот в художественном решении темы народа. В двух крестьянских характерах он увидел коренные силы нации, определяющие её жизнеспособность, перспективы её дальнейшего роста и становления. Перед лицом практичного Хоря и поэтичного Калиныча потускнел образ их господина Полутыкина. В крестьянстве нашёл Тургенев «почву, хранящую жизненные соки всякого развития», а значение личности «государственного человека», Петра I, он поставил в прямую зависимость от связи с ней. «Из наших разговоров с Хорем я вынес одно убеждение, которого, вероятно, никак не ожидают читатели, — убеждение, что Пётр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях». Тургенев нашёл в жизни народа ту значительность, тот общенациональный смысл, который Толстой положил потом в основу художественного мира романа-эпопеи.

Наблюдения над характерами Хоря и Калиныча у Тургенева не самоцель: «мыслью народной» выверяется здесь жизнеспособность или никчёмность «верхов». От Хоря и Калиныча эта мысль устремляется к русскому человеку, к русской государственности. «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперёд. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай...» А далее Тургенев выводит своих героев к природе: от Хоря и Калиныча — к Лесу и Степи. Хорь погружён в атмосферу лесной обособленности: его усадьба располагалась посреди леса на расчищенной поляне. А Калиныч своей бездомностью и душевной широтой сродни степным просторам, мягким очертаниям пологих холмов, кроткому и ясному вечернему небу.

В «Записках охотника» сталкиваются друг с другом две России: официальная, крепостническая, с одной стороны, и народно-крестьянская, живая и поэтическая, — с другой. И все герои, эту книгу населяющие, тяготеют к этим двум полюсам — «мёртвому» или «живому». Характер помещика Полутыкина набрасывается в «Хоре и Калиныче» лёгкими штрихами: походя упоминается о его французской кухне, о конторе, ко-

торая им упразднена. Но «полутыкинская» никчёмность в книге оказывается не столь случайной и безобидной. Мы встретимся с барскими конторами в особом очерке «Контора», мы увидим «полутыкинское» в жутковатом образе «мерзавца с тонкими вкусами», «культурного» помещика Пеночкина.

Изображая народных героев, Тургенев тоже выходит за пределы «частных» индивидуальностей к общенациональным силам и стихиям жизни. Характеры Хоря и Калиныча, как два полюса магнита, начинают притягивать к себе всех последующих, живых героев книги. Одни из них тяготеют к поэтичному, душевно-мягкому Калинычу, другие — к деловому и практичному Хорю. Устойчивые, повторяющиеся черты героев проявляются даже в портретных характеристиках: внешний облик Калиныча перекликается с портретом Стёпушки и Касьяна. Родственных героев сопровождает, как правило, общий пейзажный мотив.

Живой, целостный образ народной России увенчивает в книге Тургенева природа. Лучшие герои «Записок охотника» не просто изображаются на её фоне, а выступают как продолжение её стихий: из игры света и тени в берёзовой роще рождается поэтичная Акулина в «Свидании», из грозовой ненастной мглы, раздираемой фосфорическим светом молний, появляется загадочная фигура Бирюка. Тургенев изображает в «Записках охотника» скрытую от многих взаимную связь всего в природе: человека и реки, человека и леса, человека и степи.

Живая Россия в «Записках охотника» движется и растёт. О близости Калиныча к природе говорится немного. В Ермолае эта близость изображается подробнее. А в Касьяне «природность», достигая полноты, одухотворяется христианским нравственным чувством. Нарастает мотив правдолюбия, правдоискательства, тоски по идеалу. Поэтизируется готовность к самопожертвованию, бескорыстной помощи человеку, попавшему в беду. Эта черта русского характера достигает кульминации в рассказе «Смерть»: русские люди «умирают удивительно», ибо в час последнего испытания они думают не о себе, а о других, о ближних. Это помогает им стойко и мужественно принимать смерть.

Нарастает в книге тема музыкальной одарённости русского народа. Впервые она заявляет о себе в «Хоре и Калиныче» — поэтическом «зерне» «Записок охотника»: поёт Калиныч, Хорь ему подтягивает. В финале «Малиновой воды» песня сближает людей: сквозь отдельные судьбы она ведёт к судьбе общерус-

ской, роднит героев между собой. Песня Якова Турка в «Певцах» «Не одна во поле дороженька пролежала» собирает в фокус лучшие душевные порывы Калинычей, Касьянов, Власов, Ермолаев и их подрастающей смены — детишек из «Бежина луга». Ведь мирный сон крестьянских детей у костра под звёздами тоже овеян мечтой о праведной земле, в которую верит, которую ищет странник Касьян. В ту же страну обетованную, где «живёт человек в довольстве и справедливости», зовёт героев протяжная русская песня Якова: «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль».

Антикрепостнический пафос «Записок охотника» заключается в том, что к гоголевской галерее мёртвых душ писатель добавил галерею душ живых. Крестьяне в «Записках охотника» — крепостные, зависимые люди, но крепостное иго не превратило их в рабов: духовно они свободнее и богаче жалких Полутыкиных и жестоких Пеночкиных. Существование сильных, мужественных, ярких народных характеров превращало крепостное право в позор и унижение России, в общественное явление, несовместимое с нравственным достоинством русского человека.

В «Записках охотника» Тургенев впервые ощутил Россию как единое, живое художественное целое. Его книга открывает 60-е годы в истории русской литературы, предвосхищает их. Образ России «живой» в ней социально неоднороден. Есть целая группа дворян, наделённых национально-русскими чертами характера. Таковы, например, мелкопоместные дворяне типа Петра Петровича Каратаева или одноворцы, среди которых выделяется Овсяников. Живые силы нации Тургенев находит и в кругу культурного дворянства. Василий Васильевич, которого охотник называет Гамлетом Щигровского уезда, мучительно переживает свою беспочвенность, свой отрыв от России, от народа. В «Записках охотника» показывается, что крепостное право враждебно как человеческому достоинству мужика, так и нравственной природе дворянина, что это общенациональное зло, пагубно влияющее



И. С. Тургенев.
Записки охотника.
Титульный лист

на жизнь того и другого сословия. Поэтому живые силы нации писатель ищет и в крестьянской, и в дворянской среде. Любуясь деловитостью или поэтической одарённостью русского человека, Тургенев ведёт читателя к мысли о том, что в борьбе с общенациональным врагом должна принять участие вся «живая» Россия, не только крестьянская, но и дворянская.

Повторение изученного



1. Охарактеризуйте основные особенности прозаического цикла И. С. Тургенева «Записки охотника».
2. Покажите, как в рассказах «Бежин луг» и «Певцы», изученных вами в средней школе, проявляются главные идеи этого цикла.

Повести «Муму» и «Постоялый двор». Как ни восхищён Тургенев поэтической мощью и нравственной чистотой России народной, он замечает, что века крепостной неволи отучили народ чувствовать себя хозяином родной земли, быть гражданином. Эта мысль прозвучала в повестях «Муму» и «Постоялый двор». В гражданской незрелости народа писатель видел «трагическую судьбу племени», у него появились сомнения в народе как творческой силе истории.

С чем связан этот поворот?

С 1847 по 1850 год Тургенев жил в Париже. Он был свидетелем трагических июньских дней французской революции 1848 года. Разгром революционного движения рабочих буржуазией, изменившей делу революции, тяжело подействовал на Тургенева, переживался им как глубокое потрясение. Для бывшего рядом с Тургеневым Герцена июньские дни свидетельствовали о крахе буржуазных иллюзий в социализме, привели его к потере веры в перспективы западноевропейского общественного движения. Тургенева же охватили сомнения в народе как творце истории.

В «Муму» значим контраст между богатырской мощью и детской беззащитностью Герасима, символический смысл приобретает его немота. В «Постоялом дворе» хозяйственный мужик Аким в одночасье лишается всего состояния по капризной прихоти барыни. Подобно Герасиму, он уходит со двора, берёт в руки посох странника, «божьего человека». На смену ему приходит цепкий деревенский хищник Наум. Такой «протест»

нисколько не мешает грубой силе и далее творить свои не-
благовидные дела.

Эти повести Тургенев создавал в драматических обстоятельствах. В 1852 году он был арестован по обвинению в нарушении цензурных правил при публикации статьи, посвящённой памяти Гоголя. Такое обвинение было использовано как удачный предлог. Истинной же причиной ареста были «Записки охотника» и связи писателя с прогрессивными кругами революционной Европы. Месяц Тургенев провёл на съезде адмиралтейской части в Петербурге, а потом, по высочайшему повелению, был сослан в родовое имение Спасское-Лутовиново под строгий надзор полиции, без права выезда за пределы Орловской губернии. В период ссылки, продолжавшейся до конца 1853 года, Тургенев пишет цикл повестей «Два приятеля», «За-
тишье», «Переписка», в которых с разных сторон исследует психологию культурного дворянина — «лишнего человека». Эти повести явились творческой лабораторией, в которой вызревали мотивы первого романа «Рудин».

Роман «Рудин». К работе над романом Тургенев приступил в 1855 году, сразу же после неудач Крымской войны, в обстановке назревавшего общественного подъёма. Главный герой романа — это человек тургеневского поколения, который получил философское образование за границей, в Берлинском университете. Что может сделать культурный дворянин в новых условиях, в эпоху Великих реформ? Сначала роман назывался «Гениальная натура». Под гениальностью Тургенев понимал способность убеждать и просвещать людей, ум и широкую образованность, а под натурой — твёрдость воли, чутьё к насущным потребностям общественной жизни и способность претворять слово в дело. По мере работы над романом это заглавие перестало удовлетворять писателя. Оказалось, что применительно к Рудину оно звучит иронически: «гениальность» в нём была, но «натура» оказалась слабой, был талант будить умы и сердца людей, но не хватало силы воли, вкуса к практическому делу.

Есть скрытая ирония в том, что ожидаемого в салоне помещицы Ласунской барона Муффеля «подменяет» Рудин. Впечатление диссонанса углубляет и внешность его: «высокий рост», но «некоторая сутуловатость», «тонкий голос», не соответствующий «широкой груди», и «жидкий блеск его глаз». Характер Рудина раскрывается в слове. Он покоряет общество

блеском ума и красноречия. Это гениальный оратор. В философских импровизациях о смысле жизни, о высоком назначении человека Рудин неотразим. Молодой учитель Басистов и юная дочь Ласунской Наталья очарованы музыкой его речи. Рудинские импровизации вдохновляют и зовут к героическим свершениям. Правда, в красноречии героя есть изъян: он говорит вдохновенно, но «не совсем ясно», не вполне «определительно и точно»; он плохо чувствует окружающих, увлекаясь «потокотом собственных ощущений». Превосходно владея философским языком, он беспомощен в будничных описаниях, он не умеет смешить, не умеет смеяться: «когда он смеялся, лицо его принимало... старческое выражение, глаза ёжились, нос морщился».

Противоречивый характер героя Тургенев подвергает главному испытанию — любовью. Полные энтузиазма речи Рудина юная Наталья принимает за его дела. В её глазах Рудин — человек подвига, за которым она готова идти безоглядно на любые жертвы. Но Наталья ошибается: годы отвлечённого философствования иссушили в Рудине живые источники сердца и души. Ещё не отзвучали удаляющиеся шаги Натальи, объяснившейся в любви к Рудину, как герой предаётся размышлениям: «...я счастлив, — произнёс он вполголоса. — Да, я счастлив, — повторил он, как бы желая убедить самого себя». Перевес головы над сердцем очевиден в этой сцене.

Есть в романе глубокий контраст между утром жизни юной Натальи и безотрадным утром Дмитрия Рудина. Молодому, светлому чувству Натальи отвечает жизнеутверждающая природа: «По ясному небу плавно неслись, не закрывая солнца, низкие дымчатые тучи и по временам роняли на поля обильные потоки внезапного и мгновенного ливня». Совсем другое, невесёлое утро переживает Рудин в период решительного объяснения с Натальей у пересохшего Авдюхина пруда. Он «давно перестал быть прудом. Лет тридцать назад его прорвало, и с тех пор его забросили. Только по ровному и плоскому дну оврага, некогда затянутому жирным илом, да по остаткам плотины можно было догадаться, что здесь был пруд... Всё место около старого пруда считалось нечистым; пустое и голое, но глухое и мрачное, даже в солнечный день, оно казалось ещё мрачнее и глуше от близости дряхлого дубового леса, давно вымершего и засохшего». «Солнце уже встало, когда Рудин пришёл к Авдюхину пруду; но невесёлое было утро. Сплошные тучи

молочного цвета покрывали всё небо; ветер быстро гнал их, свистя и взвизгивая».

Первое препятствие, возникшее на его пути, — отказ Дарьи Михайловны выдать дочь за бедного человека — приводит Рудина в полное замешательство. В ответ на любовный порыв Натальи он говорит упавшим голосом: «Надо покориться». Герой не выдерживает испытания любовью, обнаруживая свою человеческую слабость.

В Рудине отражается трагизм человека тургеневского поколения, воспитанного философским идеализмом. Этот идеализм окрылял, давал ощущение смысла истории, веру в прогресс. Но уход в отвлечённое мышление не мог не повлечь отрицательных последствий: умозрительность, слабое знакомство с практической стороной жизни.

Теоретик, всей душой ненавидевший крепостное право, оказывался совершенно беспомощным в практических шагах по осуществлению своего прекрасного идеала. Покинув усадьбу Ласунской, Рудин-романтик замахивается на заведомо неисполнимые дела: перестроить в одиночку всю систему преподавания в гимназии, сделать судоходной реку, не считаясь с интересами владельцев маленьких мельниц на ней. В русской жизни суждено ему остаться странником.

Спустя несколько лет мы встречаем его в тряской телеге, едущим неизвестно откуда и неведомо куда. «Запылённый плащ», «высокий рост» и «серебряные нити» в волосах Рудина заставляют вспомнить о другом вечном страннике — рыцаре печального образа Дон Кихоте. Его скитальческой судьбе вторит в романе суровый и скорбный пейзаж: «А на дворе поднялся ветер и завыл зловещим завыванием, тяжело и злобно ударяясь в звенящие стёкла. Наступила долгая осенняя ночь. Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть тёплый уголок... И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам!»

Рудин гибнет на парижских баррикадах 1848 года. Верный своей «гениальности» без «натуры», он появляется здесь тогда, когда восстание национальных мастерских уже подавлено. Русский Дон Кихот поднимается на баррикаду с красным знаменем в одной руке и с кривой и тупой саблей в другой. Сражённый пулей, он падает замертво, а отступающие рабочие принимают его за поляка.

Один из героев романа говорит: «Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это точно большое несчастье. Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без неё не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без неё обходится! Космополитизм — чепуха, космополит — нуль, хуже нуля; вне народности ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нет».

И тем не менее жизнь Рудина не бесплодна. Он способен волновать и зажигать словом молодые сердца. Восторженные речи его жадно ловит молодой учитель Басистов. Да и гибелью своей, несмотря на видимую её бессмысленность, Рудин отстаивает ценность вечного поиска истины, высоту героического порыва.

Вопросы для самопроверки



1. Какие общественно-политические события повлияли на замысел первого романа Тургенева?
2. Как оценивает писатель в лице Рудина людей 1840-х годов, воспитанных на немецкой идеалистической философии и оторванных от национальной почвы?

Повести о трагическом смысле любви и природы. Мысль Тургенева о трагичности человеческого существования усиливается в повести «Поездка в Полесье». Она открывается рассуждением о ничтожестве человека перед властью всемогущей природы, отпускающей каждому время жизни до боли краткое в сравнении с вечностью. Жизнь человека, считает Тургенев, определяется не только общественными обстоятельствами, не только всей совокупностью национального и общечеловеческого опыта, она находится ещё под властью неумолимых законов природы, отпускающих человеку время жить и время умирать. Находясь во власти природы, человек чувствует свою обречённость, свою беззащитность, своё одиночество. Корни лучших минут и высших окрылений человека уходят далеко за пределы несовершенного природного круга, и служение им исключает надежду на полноту земной правды, красоты и счастья. В природном мире человек не может быть свободным, ибо чувство свободы превосходит возможности земной жизни, подчинённой слепым законам смерти и увядания, целиком зависимой от них. Чтобы сохранить чистоту и благородство высших

помыслов, чтобы остаться верным служителем высоких истин, нужно уметь смиряться с земным несовершенством, не уповая на него и самоотвергаясь. Сохранить себя в этом мире человек может лишь на путях служения Высшим нравственным законам, требующим отречения от чрезмерных земных упований и надежд.

Эта мудрость жизни доступна, по Тургеневу, тем людям, которые живут в единстве с природой Полесья. Таков его спутник Егор, человек неторопливый и сдержанный. От постоянного пребывания наедине с природой «во всех его движениях замечалась какая-то скромная важность — важность старого оленя». У этого молчаливика «тихая улыбка» и «большие глаза». Общение с народом, наблюдения над природой открывают Тургеневу тайну жизни: «Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе...»

В «Фаусте» и «Асе» Тургенев развивает тему трагического смысла любви. Любовь приоткрывает человеку высшие тайны и загадки, не поддающиеся земным разгадкам и объяснениям. Она сильнее смерти, потому что выводит влюблённого человека за грани слепых законов «равнодушной природы». Но поэтому любовь способна надломить в человеке его хрупкий природный состав. Это чувство трагично своей могущественной властью над слабой и смертной стороной человеческого существа. Буквально *сгорает* в любви геройня повести «Фауст» Вера Ельцова, а рассказчик получает неизлечимую душевную рану.

Чернышевский, посвятивший разбору повести «Ася» статью «Русский человек на rendez-vous», в споре с Тургеневым хотел доказать, что в несчастной любви повинны не роковые законы, а главный герой повести, типичный «лишний человек», пасующий перед любым сильным чувством. Тургенев был далёк от такого понимания смысла повести. У него герой не виноват в своём несчастье. Его погубила не душевная дряблость, а свое нравная сила любви. В момент свидания с Асей он ещё не был готов к решительному признанию — и счастье оказалось недостижимым, а жизнь разбитой.

В повестях о трагическом значении любви и природы зреет мысль Тургенева о нравственном долге, о самоотречении, которая найдёт воплощение в романе «Дворянское гнездо».



Прочитайте одну из повестей И. С. Тургенева («Поездка в Польшу», «Фауст», «Ася»). Подготовьте развёрнутое сообщение об этом произведении: история создания, сюжет, образы главных героев, художественное своеобразие, авторская идея, литературно-критическая оценка современников. Составьте план или краткий конспект своего сообщения для одноклассников.

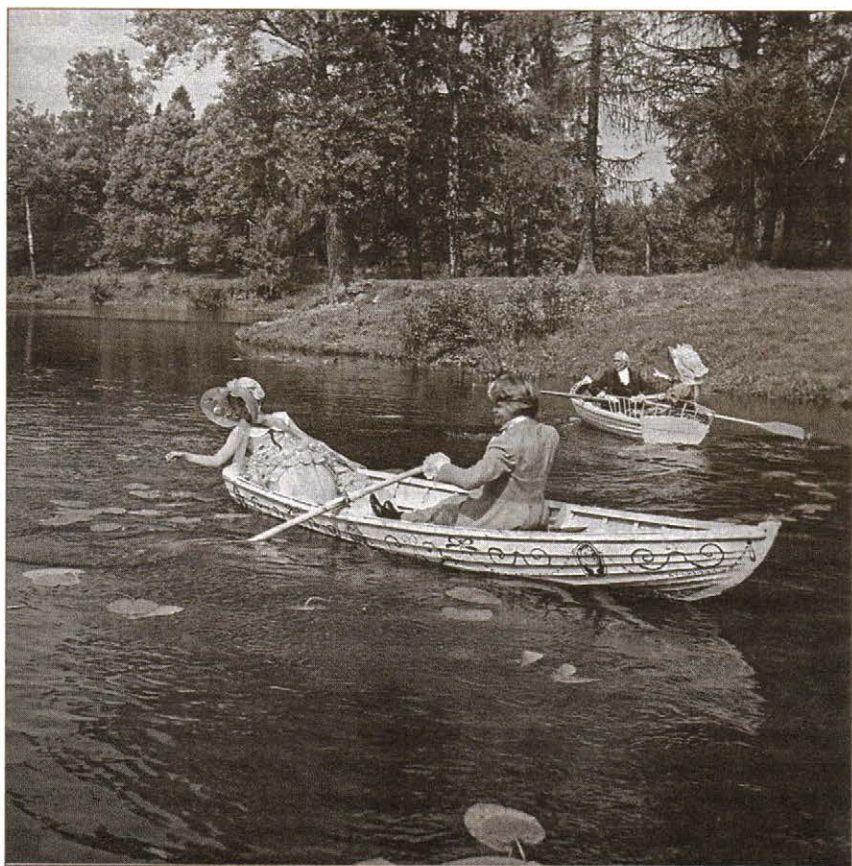
Роман «Дворянское гнездо». Создавался в 1858 году, когда революционеры-демократы и либералы ещё выступали вместе. Но симптомы предстоящего раскола, который произошёл в 1859 году, глубоко тревожили чуткого Тургенева. Эта тревога нашла отражение в романе. Тургенев понимал: дворянство подошло к роковому историческому рубежу, жизнь послала ему суровое испытание. Способно ли оно удержать позицию ведущей исторической силы, искупив многовековую вину перед крепостным мужиком?

Лаврецкий — герой, собравший в себе лучшие качества русского дворянства. Он входит в роман не один: за ним тянется предыстория дворянского рода, укрупняющая проблематику романа. Речь идёт не только о личности Лаврецкого, но и об исторических судьбах сословия, последним отпрыском которого является герой. Тургенев обличает дворянскую беспочвенность — отрыв от родной культуры, от народа, от русских корней. Таков отец Лаврецкого — то галломан, то англoman. Тургенев опасается, что эта беспочвенность может причинить России много бед. В современных условиях она порождает бюрократов-западников, каким является в романе петербургский чиновник Паншин. Для Паншина Россия — пустырь, на котором можно осуществлять любые эксперименты. Лаврецкий разбивает Паншина и крайних западников по всем пунктам их деспотических программ. Он предостерегает от опасности «надменных переделок» России с высоты «чиновничьего самосознания», говорит о катастрофических последствиях тех реформ, которые «не оправданы ни знанием родной земли, ни верой в идеал».

Начало жизненного пути Лаврецкого типично для человека его круга. Лучшие годы он тратит на светские развлечения, на женскую любовь, на заграничные скитания. Как потом Пьер Безухов у Толстого, Лаврецкий втягивается в этот омут и попадает в сети светской женщины Варвары Павловны, скрывающей за внешней красотой холодный эгоизм. Обманутый женой,

разочарованный, Лаврецкий круто меняет жизнь и возвращается домой. Опустошённая душа его вбирает впечатления забытой родины: длинные межи, заросшие черныбыльником, полынью и полевой рябиной, свежую, степную, тучную голь и глушь, длинные холмы, овраги, серые деревни, ветхий дом с закрытыми ставнями и кривым крылечком, сад с бурьяном и лопухами, крыжовником и малиной.

Погружаясь в тёплую глубину деревенской, русской глуши, Лаврецкий исцеляется от суеты прошлой жизни. Наступает момент полного растворения личности в течении тихой жизни: «И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь... кто входит в её круг — покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает



Кадр из фильма «Дворянское гнездо»

свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши! Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель, Богородицны слёзки ещё выше выкидывают свои розовые кудри; а там, дальше, в полях, лоснится рожь, и овёс уже пошёл в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своём стебле».

Под стать этой величавой, неспешной жизни, текущей неслышно, «как вода по болотным травам», лучшие характеры людей из дворян и крестьян, выросшие на её основе. Такова Марфа Тимофеевна, старая патриархальная дворянка, тётушка Лизы Калитиной. Её правдолюбие заставляет вспомнить о непокорных боярах эпохи Ивана Грозного. Такие люди не падки на модное и новое, никакие общественные вихри не способны их сломать. Живым олицетворением родины, народной России, является центральная героиня романа Лиза Калитина. Эта дворянская девушка, как пушкинская Татьяна, впитала в себя лучшие соки народной культуры. Её воспитывала нянюшка, простая русская крестьянка. Книгами её детства были жития святых. Лизу покоряла самоотверженность отшельников, святых угодников и мучениц, их готовность пострадать и даже умереть за правду. Лиза религиозна в духе народных верований: её привлекает в религии пронзительная совестливость, терпеливость и готовность безоговорочно подчиняться требованиям сурового нравственного долга.

Возрождающийся к новой жизни Лаврецкий узнаёт о смерти жены из французской газеты. Он свободен. Вместе с заново обретаемым чувством родины к нему приходит новое чувство чистой, одухотворённой любви. Лиза является перед ним как продолжение глубоко пережитого, сыновнего слияния с животворной тишиной деревенской Руси. «Тишина обнимает его со всех сторон, солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нём». Ту же самую исцеляющую тишину ловит Лаврецкий в «тихом движении Лизиних глаз», когда «красноватый камыш тихо шелестел вокруг них, впереди тихо сияла неподвижная вода и разговор у них шёл тихий».

✿ Любовь Лизы и Лаврецкого глубоко одухотворённа и поэтична. С нею заодно и свет лучистых звёзд в ласковой тишине майской ночи, и божественные звуки музыки, сочинённой ста-

рым музыкантом Леммом. Но что-то настораживает читателя, какие-то роковые предчувствия омрачают его. Лизе кажется, что такое счастье непростительно, что за него последует расплата. Она стыдится той радости, той жизненной полноты, какую обещает ей любовь. Как верующая девушка, истинная христианка, Лиза считает, что счастье на земле не зависит от человека, да и не может земная жизнь дать нам почувствовать и пережить всю его полноту. Всякое стремление к личному счастью, всякая погоня за ним греховна в своей основе.

Утончённым нравственным чутьём Лиза оценивает недостойную реакцию Лаврецкого на известие о смерти жены, вызвавшее не боль, не сострадание, а скорее чувство облегчения и тайной радости. Лиза упрекает его за это: «Мне всё мерещится ваша покойная жена, и вы мне страшны». Порой и сам Лаврецкий, нравственно прозревая, чувствует страх за себя. «Иногда он сам себе становился гадов: „Что это я, — думал он, — жду, как ворон крови, верной вести о смерти жены“». И «в его душевном состоянии было что-то возмутительное для чистого чувства». В положении Лаврецкого оказывается возмутительной сама мечта о возможности личного счастья, как бы купленного ценой смерти некогда близкого ему человека.

Чувство вины обостряет входящая в роман народная тема. Укором влюблённому Лаврецкому является жизнь крепостного мужика: «С густой бородой и угрюмым лицом, взъерошенный и измятый, вошёл он в церковь, разом стал на оба колена и тотчас же принялся поспешно креститься, закидывая назад и встряхивая голову после каждого поклона. Такое горькое горе сказывалось в его лице, во всех его движениях, что Лаврецкий решился подойти к нему и спросить его, что с ним. Мужик пугливо и сурово отшатнулся, посмотрел на него... „Сын помер“, — произнёс он скороговоркой и снова принялся класть поклоны...»

В самые счастливые минуты жизни Лаврецкий и Лиза не могут освободиться от тайного чувства стыда, от ощущения непростительности своего счастья. «Оглянись, кто вокруг тебя блаженствует, кто наслаждается? Вон мужик едет на косьбу; может быть, он доволен своей судьбою... Что ж? захотел ли бы ты поменяться с ним?» И хотя Лаврецкий спорит с Лизой, с её суровой моралью, в ответах девушки чувствуется своя правда и сила.

И вот оказывается, что известие о смерти жены было ложным. Парижская газетёнка солгала. Варвара Павловна неожиданно приезжает в Россию. Катастрофа любовного романа Лизы и Лаврецкого не воспринимается как роковая случайность. В ней видится герою суровое предупреждение, возмездие за пренебрежение общественным долгом, за жизнь его отцов, дедов и прадедов, за прошлое самого Лаврецкого, за обольщения последних дней.

Как возмездие принимает случившееся и Лиза, решающая уйти в монастырь, совершая тем самым нравственный подвиг. «Такой урок недаром, — говорит она, — да я уж не в первый раз об этом думаю. Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня всё щемило. Я всё



Кадр из фильма «Дворянское гнездо»

знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю всё. Всё это отмотить, отмотить надо... Отзывает меня что-то; тошно мне, хочется мне запереться навек».

В счастливые мгновения любви Лаврецкий мечтал о духовном союзе с Лизой. «Но Лиза, — думал он, — не чета той: она бы не потребовала от меня постыдных жертв; она не отвлекла бы меня от моих занятий; она бы сама воодушевила меня на честный, строгий труд, и мы пошли бы оба вперёд к прекрасной цели».

Этим мечтам не суждено осуществиться. Уход Лизы в монастырь утверждает то качество русской святости, которое вызывало у Лаврецкого и стоящего за ним автора некоторую тревогу. Однажды Тургенев так сказал Полине Виардо о бедности русских деревень: «Святая Русь далеко не процветает! Впрочем, для святого это и не обязательно». Настораживал тот мироотречный уклон, который был свойствен духовным порывам народа, относившегося подчас ко всей земной жизни как к царству греха.

Лаврецкий исполнит в романе другую исконную заповедь христианина — «в поте лица добывать хлеб свой». В эпилоге романа прозвучит элегический мотив скоротечности жизни, стремительного бега времени. Прошло восемь лет, ушла из жизни Марфа Тимофеевна, не стало матери Лизы Калитиной, умер Лемм, постарел и душой и телом Лаврецкий. В течение этих восьми лет совершился перелом и в его жизни: он перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях и достиг того, чего добивался, — сделался хорошим хозяином, выучился «пахать землю», упрочил быт своих крестьян.

Но всё же грустен финал тургеневского романа. Ведь одновременно с этим, как песок сквозь пальцы, утекла в небытие почти вся молодая жизнь героя. Поседевший Лаврецкий посещает усадьбу Калитиных: «Он вышел в сад, и первое, что бросилось ему в глаза, — была та самая скамейка, на которой он некогда провёл с Лизой несколько счастливых, не повторившихся мгновений; она почернела, искривилась; но он узнал её, и душу его охватило то чувство, которому нет равного и в сладости и в горести, — чувство живой грусти об исчезнувшей молодости, о счастье, которым когда-то обладал».

В финале романа герой приветствует молодое поколение, идущее ему на смену: «Играйте, веселитесь, растите, молодые

силы...» В 1860-е годы такой финал воспринимали как прощание Тургенева с дворянским периодом русской истории. А в «молодых силах» видели «новых людей», разночинцев. Едва ли сам Тургенев мыслил так прямолинейно. Речь шла лишь о судьбе его поколения, о людях 1840-х годов, которые должны были по неумолимой логике жизни уступить место новым, молодым силам.

«Дворянское гнездо» имело самый большой успех, который выпадал когда-либо на долю тургеневских произведений. По словам П. В. Анненкова, на этом романе впервые «сошлись люди разных партий в одном общем приговоре; представители различных систем и воззрений подали друг другу руки и выразили одно и то же мнение. Роман был сигналом повсеместного примирения». Однако это примирение скорее всего напоминало затишье перед бурей, которая возникла по поводу следующего романа Тургенева — «Накануне» и достигла апогея в спорах вокруг «Отцов и детей».

Вопросы для самопроверки



1. Как в романе «Дворянское гнездо» отразились споры славянофилов и западников?
2. К какому пониманию жизненной цели приходит герой романа?
3. Почему невозможно счастье Лаврецкого и Лизы Калитиной? В чём видится автору закономерность такого исхода любовной коллизии?

Роман «Накануне». Разрыв с «Современником». Какую программу обновления России примут молодые силы и как приступят к освобождению крестьян? Эти вопросы волновали Тургенева давно. «Я собирался писать „Рудина“, — вспоминал он, — но та задача, которую я потом постарался выполнить в „Накануне“, изредка возникала передо мною. Фигура главной героини, Елены, тогда ещё нового типа в русской жизни, довольно ясно обрисовывалась в моём воображении; но недоставало героя, такого лица, которому Елена, при её ещё смутном, хотя и сильном стремлении к свободе, могла предаться».

В те же годы сосед Тургенева Василий Каратеев, отправляясь в Крым в качестве офицера дворянского ополчения, оставил писателю в полное распоряжение рукопись автобиографической повести. Главным её героем был молодой болгарский

революционер Николай Димитров Катранов. В 1848 году в составе группы болгарских юношей он приехал в Россию и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Начавшаяся в 1853 году Русско-турецкая война всколыхнула революционные настроения балканских славян, боровшихся за освобождение от многовекового турецкого ига. В начале 1853 года Катранов с русской женой Ларисой уехал на родину в болгарский город Свиштов. Но внезапная вспышка скоротечной чахотки спутала все планы. Пришлось ехать на лечение в Венецию, где он простудился и скончался 5 мая 1853 года.

Вплоть до 1859 года рукопись Каратеева пролежала без движения, хотя, познакомившись с ней, Тургенев воскликнул: «Вот герой, которого я искал!» Между тогдашними русскими такого ещё не было. Почему же Тургенев обратился к сюжету в 1859 году, когда и в России герои нового типа появились? Почему в качестве образца для русских «новых людей» он предложил болгарина Инсарова? Что, наконец, не устроило Тургенева в добролюбовской интерпретации романа «Накануне», опубликованного в январском номере журнала «Русский вестник» за 1860 год?

Добролюбов, посвятивший роману статью «Когда же придёт настоящий день?», отметил чёткую расстановку в нём главных действующих лиц. Центральная героиня романа Елена Стахова стоит перед выбором. На место её избранника претендуют молодой учёный Берсенева, будущий художник Шубин, преуспевающий государственный чиновник Курнатовский и болгарский революционер Инсаров. Елена олицетворяет молодую Россию накануне общественных перемен. Кто нужнее ей сейчас: люди науки, искусства, государственной службы или гражданского подвига? Выбор Елены Инсарова даёт ответ на этот вопрос.

Добролюбов заметил, что в Елене Стаховой «сказалась та смутная тоска по чём-то, та почти бессознательная, но неотразимая потребность новой жизни, новых людей, которая охватывает теперь всё русское общество, и даже не одно только так называемое образованное».

В описании детских лет Елены Тургенев обращает внимание на близость её к народу. С тайным уважением и страхом слушает она рассказы нищей девочки Кати о жизни «на всей Божьей воле» и воображает себя странницей, покинувшей отчий

дом и скитающейся по трудным русским дорогам. Из народного источника пришла к Елене русская мечта о правде, которую надо искать далеко-далеко, со странническим посохом в руках. Из того же источника — готовность пожертвовать собой ради других, ради высокой цели спасения людей, попавших в беду, страждущих и несчастных. Не случайно в разговорах с Инсаровым Елена вспоминает буфетчика Василия, «который вытащил из горевшей избы безногого старика и сам чуть не погиб».

По внешнему облику Елена напоминает птицу, готовую взлететь, и ходит героиня «быстро, почти стремительно, немного наклонясь вперёд». Смутная тоска и неудовлетворённость Елены тоже связаны с темой полёта: «Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц? Кажется, полетела бы с ними, полетела — куда, не знаю, только далеко, далеко отсюда». Устремленность к полёту проявляется и в безотчётных поступках героини: «Долго глядела она на тёмное, низко нависшее небо; потом она встала, движением головы откинула от лица волосы и, сама не зная зачем, протянула к нему, к этому небу, свои обнажённые, похолодевшие руки». Проходит тревога — «опускаются невзлетевшие крылья». И в роковую минуту, у постели больного Инсарова, Елена видит высоко над водой белую чайку. «„Вот если она полетит сюда, — подумала Елена, — это будет хороший знак...“ Чайка закружилась на месте, сложила крылья — и, как подстреленная, с жалобным криком пала куда-то далеко за тёмный корабль».

Таким же окрылённым героем, достойным Елены, оказывается Димитрий Инсаров. Что отличает его от русских Берсеновых и Шубиных? Прежде всего — цельность характера, полное отсутствие противоречий между словом и делом. Он занят не собой, все помыслы его сосредоточены на одной цели — освобождении родины, Болгарии. Тургенев чутко уловил в характере Инсарова типические черты лучших людей эпохи болгарского Возрождения: широту и разносторонность умственных интересов, сфокусированных, тем не менее, в одну точку, подчинённых одному делу — освобождению народа от векового рабства. Силы Инсарова питает и укрепляет живая связь с родной землёй, чего так не хватает русским героям романа — Берсенову, который пишет труд «О некоторых особенностях древнегерманского права в деле судебных наказаний», талант-

ливому Шубину, который всё лепит вакханок и мечтает об Италии. И Берсенева, и Шубин — тоже деятельные люди, но их деятельность слишком далека от насущных потребностей народной жизни. Это люди без крепкого корня, отсутствие которого придаёт их характерам или внутреннюю вялость, как у Берсенева, или мотыльковое непостоянство, как у Шубина.

В то же время в характере Инсарова сказывается родовая ограниченность, типичная для Дон Кихота. В поведении героя подчёркивается упрямство и прямолинейность, некоторый педантизм. Художественную завершенность эта двойственная характеристика получает в ключевом эпизоде с двумя статуэтками героя, которые вылепил Шубин. В первой Инсаров представлен героем, а во второй — бараном, поднявшимся на задние ножки и склоняющим рога для удара. Не обходит Тургенев в своём романе и размышлений о трагичности судьбы людей донкихотского склада.

Рядом с сюжетом социальным, отчасти вырастая из него, отчасти возвышаясь над ним, развёртывается в романе сюжет философский. «Накануне» открывается спором между Шубиным и Берсеньевым о счастье и долге. «...Каждый из нас желает для себя счастья... Но такое ли это слово „счастье“, которое соединило, воспламенило бы нас обоих, заставило бы нас подать друг другу руки? Не эгоистическое ли, я хочу сказать, не разъединяющее ли это слово?» Соединяют людей другие слова: «родина, наука, справедливость». «А любовь? — спросил Шубин. — И любовь соединяющее слово: но не та любовь, которой ты теперь жаждешь: не любовь-наслаждение, а любовь-жертва».

Инсарову и Елене кажется, что их любовь соединяет личное с общим, что она одухотворяется высшей целью. Но жизнь вступает в некоторое противоречие с желаниями и надеждами людей. На протяжении всего романа Инсаров и Елена не могут избавиться от ощущения непростительности своего счастья, от чувства виновности перед кем-то, от страха расплаты за свою любовь.

Жизнь ставит перед Еленой роковой вопрос: совместимо ли чувство, которому она отдалась, с горем бедной, одинокой матери? Елена смущается и не находит ответа на этот вопрос. Ведь её любовь приносит несчастье не только матери: она оботрачивается невольной жестокостью и по отношению к отцу, к друзьям Берсеньеву и Шубину, она ведёт Елену к разрыву

с Россией. «Ведь всё-таки это мой дом, — думала она, — моя семья, моя родина...» Елена безотчётно ощущает, что и в её чувствах к Инсарову личное счастье преобладает над любовью к тому делу, которому весь, без остатка, хочет отдаться герой. Отсюда — чувство вины перед Инсаровым: «Кто знает, может быть, я его убила».

В свою очередь Инсаров спрашивает Елену: «Скажи мне, не приходило ли тебе в голову, что эта болезнь послана нам в наказание?» Любовь и общее дело не вполне совместимы. В бреду, в период первой болезни, а потом в предсмертные мгновения коснеющим языком Инсаров произносит два роковых для него слова: «резеда» и «Рендич». Резеда — это запах духов, оставленный Еленой в комнате больного Инсарова. Рендич — соотечественник героя, один из организаторов восстания. Бред выдаёт раздвоение в душе Инсарова.

В отличие от Чернышевского и Добролюбова с их оптимистической этикой разумного эгоизма, утверждавшей единство личного и общего, счастья и долга, любви и революции, Тургенев обращает внимание на скрытый драматизм человеческих чувств, на вечную борьбу центростремительных (эгоистических) и центробежных (альтруистических) начал в душе каждого человека.

Человек, по Тургеневу, драматичен и в отношениях с окружающей природой, которая не считается с неповторимой ценностью человеческой личности: с равнодушным спокойствием она поглощает и простого смертного, и героя. Этот мотив универсального трагизма жизни вторгается в роман неожиданной смертью Инсарова, исчезновением следов Елены на этой земле — навсегда, безвозвратно. «Смерть, как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставил её на время в воде: рыба ещё плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит её — когда захочет». С точки зрения «равнодушной природы» каждый из нас «виноват уже тем, что живёт».

Современников Тургенева из стана революционной демократии озадачивал финал романа: неопределённый ответ Увара Ивановича на вопрос Шубина, будут ли у нас, в России, люди, подобные Инсарову. Какие загадки могли быть на этот счёт, когда «новые люди» пришли и заняли ключевые посты в журнале «Современник»? Очевидно, Тургенев мечтал о приходе иных «новых людей»? Он действительно вынашивал мысль о

союзе всех антикрепостнических сил и о примирении партий на основе общей и широкой общенациональной идеи. В «Накануне» Инсаров говорит: «Заметьте: последний мужик, последний нищий в Болгарии и я — мы желаем одного и того же. *У всех у нас одна цель.* Поймите, какую это даёт уверенность и крепость!»

Но в жизни случилось другое. Добролюбов решительно противопоставил задачи «русских Инсаровых» той программе общенационального единения, которую провозглашает тургеневский герой. Статья Добролюбова, с которой Некрасов познакомил Тургенева в корректуре, очень огорчила писателя. Он буквально умолял Некрасова в кратком письме: «*Убедительно тебя прошу, милый Некрасов, не печатать этой статьи:* она кроме неприятностей ничего мне наделать не может, она несправедлива и резка — я не буду знать, куда деться, если она напечатается. — Пожалуйста, уважь мою просьбу. — Я зайду к тебе». А при личной встрече с Некрасовым, в ответ на упорное желание редактора «Современника» напечатать статью, Тургенев сказал: «Выбирай: или я, или Добролюбов!» Некрасовский выбор окончательно разрешил затянувшийся конфликт. Тургенев оставил «Современник» навсегда.

Что же не принял писатель в статье Добролюбова? Ведь именно в ней давалась классическая оценка тургеневского дарования, а к роману в целом критик отнёсся очень благожелательно. Решительное несогласие Тургенева вызвала интерпретация характера Инсарова. Добролюбов отвергал тургеневского героя и противопоставлял задачи, стоящие перед «русскими Инсаровыми», той программе общенационального единения, которую провозглашал в романе болгарский революционер. «Русским Инсаровым» предстоит борьба с игом «внутренних турок», в число которых у Добролюбова попадали не только открытые крепостники-консерваторы, но прежде всего либеральные круги русского общества, в том числе и сам автор романа — И. С. Тургенев. Статья Добролюбова была в святая святых убеждений Тургенева.

Вопросы для самопроверки



1. Почему главным героем романа стал не русский общественный деятель, а болгарин? Кто был прототипом этого героя? В чём выразилась сложность авторской оценки этого персонажа?

2. Как общественно-политическая проблематика романа «Накануне» отразилась в его сюжетно-композиционном строении?
3. Что возмутило Тургенева в добролюбовской оценке его нового романа?

Роман «Отцы и дети»

Творческая история романа «Отцы и дети». Тяжело переживал Тургенев уход из «Современника»: он принимал участие в его организации, сотрудничал в нём пятнадцать лет; с журналом была связана память о Белинском, дружба с Некрасовым, литературная слава, наконец. Но решительное несогласие с Чернышевским и Добролюбовым, нараставшее с годами, достигло кульминации. Тургенев всегда внимательно прочитывал всё, что писал и печатал в журнале Добролюбов.

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

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

В первом номере «Современника» за 1858 год Тургенев с удивлением и возмущением прочёл рецензию Добролюбова на седьмой, дополнительный том Собрания сочинений Пушкина, подготовленный П. В. Анненковым. Пушкину приписывался взгляд на жизнь «весьма поверхностный и пристрастный», «слабость характера», «чрезмерное уважение к штыку». Утверждалось, что поздний Пушкин «окончательно склонялся к той мысли, что для исправления людей нужны бичи, темницы, топоры». Пушкин обвинялся в «подчинении рутине», в «генеалогических предрасудках», в служении «чистому искусству». Так бесцеремонно

обращался молодой критик с творчеством поэта, которого Тургенев боготворил.

Наконец, в первом и четвёртом номерах «Современника» за 1859 год появилась статья Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года», явно полемическая по отношению к общественным и литературным взглядам Тургенева. По Добролюбову, современная молодёжь видела в поколении «старичков», сверстников Тургенева едва ли не главных своих врагов. «Люди *того* поколения, — писал Добролюбов, — проникнуты были высокими, но несколько отвлечёнными стремлениями. Они стремились к истине, желали добра, их пленяло всё прекрасное; но выше всего был для них *принцип*... Отлично владея отвлечённой логикой, они вовсе не знали логики жизни...» На смену им идёт молодое поколение — «тип людей реальных, с крепкими нервами и здоровым воображением», отличающийся от «фразёров» и «мечтателей» «спокойствием и тихой твёрдостью». Молодое поколение «не умеет блеснуть и шуметь», в его голосе преобладают «звуки очень сильные», оно «делает своё дело ровно и спокойно».

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

Летом 1860 года Тургенев обратился к изучению немецких вульгарных материалистов, на которых ссылался Добролюбов. Он усердно читал их труды и писал своим друзьям по поводу К. Фохта: «Ужасно умён и тонок этот гнусный матерьялист!» Чему же учат российских «нигилистов» их кумиры? Оказалось, тому, что человеческая мысль — это элементарные отправления мозгового вещества. А поскольку в процессе старения человеческий мозг истощается — становятся неполноценными как умственные, так и психические способности человека. Со времён классической древности старость была синонимом мудрости:

римское слово «сенат» означало «собрание стариков». Но «гнусные матерьялисты» доказывают, что «молодое поколение» вообще не должно прислушиваться к опыту «отцов», к традициям отечественной истории, а верить только ощущениям своего молодого мозгового вещества. Дальше — больше: в журнале «Русское слово» они утверждают, что «вместимость черепа расы» по мере развития цивилизации «мало-помалу увеличивается», что есть расы полноценные — арийцы, и неполноценные — негры, например.

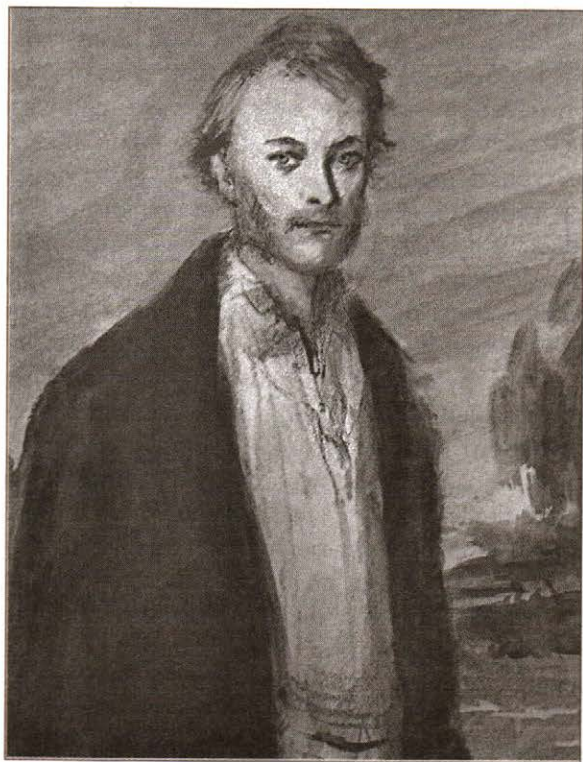
В дрожь бросало Тургенева от таких «откровений». Ведь в итоге получалось: нет любви, а есть лишь «физиологическое влечение»; нет красоты в природе, а есть лишь вечный круговорот химического вещества; нет духовных наслаждений искусством — есть лишь «физиологическое раздражение нервных окончаний»; нет преемственности в смене поколений, и молодёжь должна с порога отрицать «ветхие» идеалы «старичков». Материя и сила! И в сознании Тургенева возникал смутный образ героя, убеждённого, что естественно-научные открытия объясняют в человеке и обществе буквально всё. Что стало бы с таким человеком, если бы он попытался осуществить свои взгляды на практике? Мечтался русский бунтарь, разбивающий все авторитеты, все культурные ценности без жалости и без пощады. Словом, виделось какое-то подобие интеллектуального Пугачёва.

Отправившись в конце июля 1860 года в городок Вентнор на английском острове Уайт на морские купания, Тургенев уже обдумывал план нового романа. Именно здесь, на острове Уайт, был составлен «Формулярный список действующих лиц новой повести», где под рубрикой «Евгений Базаров» Тургенев набросал предварительный портрет главного героя: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного, работая. (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского.) Живёт малым; доктором не хочет быть, ждёт случая. — Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает. Художественного элемента не имеет и не признаёт... Знает довольно много — энергичен, может нравиться своей развязностью. В сущности, бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо без всякого энтузиазма и веры... Независимая душа и гордец первой руки».

Добролюбов в качестве прототипа здесь, как видим, называется первым. За ним идёт Иван Васильевич Павлов, врач и литератор, знакомый Тургенева. Писатель относился к нему

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

Нельзя не заметить, что в первоначальном замысле фигура Базарова выглядит резкой и угловатой. Автор отказывает герою в душевной глубине, в скрытом «художественном элементе». Однако в процессе работы над романом характер Базарова увлекает Тургенева, он ведёт дневник от лица героя, учится видеть мир его глазами. Работа продолжается осенью и зимой 1860/61 года в Париже.



Базаров. Рисунок К. Рудакова. 1948

В мае 1861 года Тургенев вернулся в Спасское и впервые пережил утрату надежд на единство с народом. Ещё за два года до манифеста он «завёл ферму», то есть перевёл своих мужиков на оброк и перешёл к обработке земли вольнонаёмным трудом. Но никакого нравственного удовлетворения от своей хозяйственной деятельности Тургенев теперь не почувствовал. Мужики не хотели подчиняться советам помещика, не желали идти на оброк, отказывались подписывать уставные грамоты и вступать в «полюбовные» соглашения.

В такой тревожной обстановке писатель завершает работу над «Отцами и детьми». 20 июля он написал «блаженное последнее слово». По пути во Францию, оставляя рукопись в редакции «Русского вестника», Тургенев попросил редактора журнала М. Н. Каткова обязательно дать прочесть её П. В. Анненкову. В Париже он получил сразу два письма с оценкой романа: одно от Каткова, другое от Анненкова. Смысл этих писем во многом совпадал. Обоим показалось, что Тургенев слишком увлёкся Базаровым и поставил его на непомерно высокий пьедестал. Поскольку Тургенев почитал за правило в любом, даже самом резком замечании видеть долю истины, он сделал ряд дополнений к роману, положил несколько штрихов, усиливающих отрицательные черты в характере Базарова. Впоследствии, в отдельном издании «Отцов и детей», многие из этих поправок Тургенев устранил.

Когда работа была завершена, у писателя появились глубокие сомнения в целесообразности публикации: слишком неподходящим оказался исторический момент. Поэт-демократ М. Л. Михайлов был арестован за распространение прокламаций к юношеству. Студенты Петербургского университета взбунтовались против нового устава: двести человек были арестованы и заключены в Петропавловскую крепость. В ноябре 1861 года скончался Добролюбов. «Я пожалел о смерти Добролюбова, хотя и не разделял его воззрений, — писал Тургенев своим друзьям, — человек был даровитый — молодой... Жаль погибшей, напрасно потраченной силы!» По этой причине Тургенев хотел отложить печатание романа, но «литературный купец» Катков, «настойчиво требуя запроданный товар» и получив из Парижа исправления, уже не церемонился. «Отцы и дети» увидели свет в самый разгар правительственных гонений на молодое поколение, в февральской книжке «Русского вестника» за 1862 год.

Трагический характер конфликта в романе. Центральная мысль «Записок охотника» — о гармоническом единстве жизнеспособных сил русского общества. Деловитость Хоря и романтическая настроенность Калиныча — эти качества русского национального характера не конфликтуют в тургеневской книге. Вдохновлённый мыслью о единстве всех живых сил нации, Тургенев с гордостью писал о способности русского человека легко поломать себя: «Он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперёд. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идёт, — ему всё равно». По существу, здесь уже проросло зерно будущей базаровской программы и даже базаровского культа своих ощущений. Но тургеневский Хорь, к которому эта характеристика относилась, не был лишён сочувственного понимания лирически-напевной души Калиныча; этому деловитому мужику с государственным складом ума не были чужды сердечные порывы, «мягкие как воск» поэтические души.

В романе «Отцы и дети» единство живых сил национальной жизни взрывается социальным конфликтом. Аркадий в глазах радикала Базарова — размазня, мякотький либеральный барич. Базаров уже не может и не хочет признать, что мягкосердечие Аркадия и голубиная кротость Николая Петровича — ещё и следствие художественной одарённости их натур, романтических, мечтательных, склонных к музыке и поэзии. Эти качества Тургенев считал глубоко русскими, ими он наделял Калиныча, Касьяна, Костю, знаменитых певцов в «Записках охотника». Они столь же органично связаны с народной жизнью, как и порывы базаровского отрицания. Но в «Отцах и детях» единство между ними исчезло, возник раскол, коснувшийся не только политических, социальных, но и непреходящих, вечных ценностей жизни. В способности русского человека легко «поломать себя» Тургенев увидел теперь не столько великое наше преимущество, сколько опасность разрыва связи времён.

Русская литература всегда определяла устойчивость и прочность общества по семье и семейным отношениям. Начиная роман с изображения семейного конфликта между отцом и сыном Кирсановыми, Тургенев идёт дальше, к столкновениям общественного, политического характера. Но семейная тема в романе сохраняется и придаёт освещению основного конфликта особую глубину. Ведь никакие социальные, политиче-

ские, государственные формы человеческого общежития не поглощают содержания семейной жизни. Отношения сыновей к отцам не замыкаются только на родственных чувствах, а распространяются далее — на «сыновнее» отношение к прошлому и настоящему *отечества*, на те исторические и нравственные ценности, которые должны наследовать дети. «Отцовство» предполагает покровительственное и любовное отношение старших к идущим на смену молодым, терпимость и мудрость, разумный совет и снисхождение. Мир так устроен, что «молодость» и «старость» в нём взаимно уравнивают друг друга: старость сдерживает порывы неопытной юности, молодость преодолевает чрезмерную осторожность и консерватизм стариков, подталкивает жизнь вперёд. Такова идеальная гармония бытия в предствлении Тургенева.

Существо конфликта между отцами и детьми лежит в самой природе вещей. Начиная знакомство с нигилизмом не через Базарова, а через его ученика — Аркадия, Тургенев хочет показать читателю, что в Аркадии Кирсанове наиболее открыто проявляются неизменные и вечные признаки юности со всеми достоинствами и недостатками этого возраста. «Нигилизм» Аркадия — это живая игра молодых сил, юное чувство полной свободы и независимости, лёгкость отношения к традициям, преданиям, авторитетам.

Конфликт Аркадия с Николаем Петровичем в начале романа очищен от политических и социальных осложнений: представлена неизменная и вечная, родовая его суть. Оба героя любуются весной. Казалось бы, тут-то им и сойтись! Но уже в первый момент обнаруживается драматическая несовместимость их чувств. У Аркадия — молодое, юношеское восхищение весной: в нём предчувствие ещё не осуществлённых, рвущихся в будущее надежд. А у Николая Петровича своё чувство весны, типичное для умудрённого жизненным опытом человека. Базаров грубо прервал стихи Пушкина, но Тургенев уверен, что у читателей его романа они на слуху:

Или не радуясь возврату
Погибших осенью листьев,
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов...

Мысли отца в прошлом, его «весна» далеко не похожа на «весну» Аркадия. Воскресение природы пробуждает в нём воспоминания о невозвратимой весне его юности, о преждевременно ушедшей жене, Марии, которой не суждено пережить радость встречи с сыном, о скоротечности жизни и кратковременности человеческого счастья на земле. Николаю Петровичу хочется, чтобы сын поделился с ним *эти* чувства. Но сердечно понять их Аркадий не может, потому что молодость лишена душевного опыта взрослых и не виновата в том, что она такова. Получается, что самое сокровенное и интимное остаётся одиноким в отцовской душе, непонятым и неразделённым жизнерадостной, неопытной юностью. Каков же итог встречи? Сын остался со своими восторгами, отец — с горьким чувством обманутых надежд.

Казалось бы, между отцом и сыном разверзается непреодолимая пропасть. Но она преодолевается благодаря сыновней и родительской любви. Сыновняя любовь основана на благоговейном отношении детей к родителям, прошедшим трудный жизненный путь. Она ограничивает свойственный юности эгоизм. А если случается порой, что заносчивая юность переступает черту дозволенного ей природой, навстречу этой заносчивости встаёт любовь отцовская с её беззаветностью и добрым снисхождением. Вспомним, как ведёт себя Николай Петрович, сталкиваясь с юношеской бестактностью Аркадия: «Николай Петрович глянул на него из-под пальцев руки... и что-то кольнуло его в сердце... Но он тут же обвинил себя».

Тургенев потому и начинает свой роман с описания столкновений между отцом и сыном Кирсановыми, что здесь торжествует жизненная норма. Бесхитростные души Николая Петровича и Аркадия своими отношениями на семейном уровне оттеняют и проясняют опасные отклонения жизни от нормы, от проторённого веками русла, когда эта жизнь вышла из своих берегов. Беспощадные схватки Базарова с Павлом Петровичем постоянно завершаются мирными спорами Аркадия с Базаровым: Аркадий своей непритязательной простотой пытается урезонить хватающего через край друга. Ту же роль при Павле Петровиче играет его брат Николай. Своей житейской добротой и терпимостью он пытается смягчить чрезмерную заносчивость уездного аристократа.

Усилия отца и сына предотвратить разгорающийся конфликт остаются тщетными. Но они проясняют трагизм ситуации. Кон-

фликт романа «Отцы и дети» в семейных сферах, конечно, не замыкается. Но трагизм социальной и политической коллизии начинается с нарушения первооснов существования — семейственности, связей между людьми. И если в «Записках охотника» утверждался эпос как живая форма национальной общности, то в «Отцах и детях» торжествует трагедия как выражение общенационального кризиса и распада.

Ровно за два месяца до окончания романа Тургенев писал: «Со времён древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения — те, в которых обе стороны до известной степени правы». Этот принцип трагической коллизии положен в основу «Отцов и детей». Две партии русского общества претендуют на полное знание народной жизни, на полное понимание истинных потребностей народа. Обе мнят себя исключительными носителями правды и потому крайне нетерпимы друг к другу. Обе невольно впадают в односторонность и провоцируют катастрофу, трагически разрешающуюся в финале романа.

Споры Базарова с Павлом Петровичем. Может показаться, что в словесной схватке либерала Павла Петровича с радикалом Базаровым полная правда остаётся на базаровской стороне. Ведь Базаров остаётся спокоен, а Павел Петрович выходит из себя и теряет аристократическую невозмутимость. Между тем на долю победителя достаётся весьма относительное торжество. Симпатии читателей связаны с Базаровым не потому, что он торжествует, а «отцы» побеждены. Обратим внимание на особый характер полемики героев и не совсем обычный нравственно-философский её результат. К концу романа, в разговоре с Аркадием, Базаров упрекает своего ученика в пристрастии к употреблению «противоположных общих мест». На вопрос Аркадия, что это такое, Базаров отвечает: «А вот что: сказать, например, что просвещение полезно, это общее место; а сказать, что просвещение вредно, это *противоположное общее место*. Оно как будто щеголеватее, а в сущности одно и то же».

Но ведь Базаров в спорах с Павлом Петровичем злоупотребляет как раз использованием «противоположных общих мест»! Кирсанов говорит о необходимости следовать авторитетам и верить в них, Базаров отрицает разумность того и другого. Павел Петрович утверждает, что без «принципов» могут жить лишь безнравственные и пустые люди. Нигилист называет «принцип» пустым нерусским словом. Кирсанов упрекает База-

рова в презрении к народу, нигилист парирует: «Что ж, коли он заслуживает презрения!» Павел Петрович говорит о Шиллере, Гёте, Базаров восклицает: «Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта!»

Тургенев привлекает в разночинце отсутствие барской изнеженности, презрение к прекраснотушной фразе, порыв к живому практическому делу. Базаров силен в критике консерватизма Павла Петровича, в обличении пустословия русских либералов, в отрицании эстетского преклонения «барчуков» перед искусством, в критике дворянского культа любви.

Но, бросая вызов отживающим ценностям, герой в ненависти к «барчукам проклятым» заходит слишком далеко. Отрицание «вашего» искусства перерастает у него в отрицание всякого искусства, отрицание «вашей» любви — в утверждение, что любовь — «чувство напускное»: всё в ней легко объясняется физиологическим влечением, отрицание «ваших» сословных принципов — в уничтожение любых принципов и авторитетов, отрицание сентиментально-дворянской любви к народу — в пренебрежение к мужику. Порывая с «барчуками», Базаров бросает вызов непреходящим ценностям жизни, ставя себя в трагическую ситуацию.

В споре с Базаровым Павел Петрович прав до известной степени: жизнь с её готовыми, исторически взращёнными формами не уступит произволу бесцеремонно обращающейся с ней личности или группы лиц. Но доверие к опыту прошлого не должно препятствовать проверке его жизнеспособности, его ответственности вечно обновляющейся жизни. Оно предполагает отечески бережное отношение к новым общественным явлениям. Павел Петрович, одержимый сословной спесью и гордыней, этих чувств лишён. В его благоговении перед старыми авторитетами заявляет о себе «отцовский» дворянский эгоизм.

Итак, Павел Петрович приходит к отрицанию человеческой личности перед принципами, принятыми на веру. Базаров же приходит к утверждению личности, но ценой разрушения всех авторитетов и принципов. Обе эти позиции — крайние: в одной — закоснелость и эгоизм, в другой — нетерпимость и заносчивость. Спорщики впадают в «противоположные общие места». Истина от них ускользает: Кирсанову не хватает отеческой любви к ней, Базарову — сыновнего почтения. Участниками спора движет не стремление к истине, а взаимная нетерпимость.

Поэтому оба, в сущности, не вполне справедливы, причём не только по отношению друг к другу, но и к самим себе.

Уже первое знакомство с Базаровым убеждает: в его душе есть чувства, которые герой скрывает от окружающих и даже от самого себя: «Тонкие губы Базарова чуть тронулись; но он ничего не отвечал и только приподнял фуражку».

Однако нет-нет да и сорвётся герой Тургенева, заговорит с *преувеличенной* резкостью, с *подозрительным* ожесточением. Это случается, например, когда речь заходит об искусстве. Тут Базарову изменяет хвалёная уравновешенность: «Искусство наживать деньги или нет более геморроя!» Почему он так горячится? Не является ли его нетерпимость результатом скрытой власти искусства над его душой? Не ощущает ли Базаров силу настоящего искусства, самым нешуточным образом угрожающую его ограниченным взглядам на природу человека?

И другое. Первый завтрак в Марьине. Базаров «вернулся, сел за стол и начал *поспешно* пить чай». Каковы причины поспешности? Неужели внутреннее замешательство и неловкость перед Павлом Петровичем? Уж не «робеет» ли сам Базаров, так трунивший над робостью Николая Петровича? Что скрывается за «*совершенно развязною*» манерой его поведения, за «*отрывистыми и неохотными*» ответами?

Очень и очень не прост с виду самоуверенный и резкий тургеньевский разночинец. Тревожное и уязвимое сердце бьётся в его груди. Крайняя резкость его нападок на поэзию, на любовь, на философию заставляет усомниться в полной искренности отрицания. Есть в поведении Базарова некая двойственность, предвосхищающая героев Достоевского с их типичными комплексами: злоба и ожесточение как форма проявления любви, как полемика с добром, подспудно живущим в душе отрицателя. В тургеньевском «нигилисте» скрыто многое из того, что он отрицает: и способность любить, и «романтизм», и народное начало, и семейное чувство, и умение ценить красоту и поэзию. Не случайно Достоевский высоко оценил роман Тургенева и трагическую фигуру «беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».

Но ведь не вполне искренен перед самим собой и противник Базарова, Павел Петрович. Он далеко не такой самоуверенный аристократ, какого разыгрывает перед Базаровым. *Подчёркнуто* аристократические манеры Павла Петровича вызваны внутренней

слабостью, тайным сознанием своей неполноценности, в чём он, конечно, боится признаться даже самому себе. Но мы-то знаем его тайну, его любовь не к загадочной княгине-аристократке, а к милой простушке — Фенечке. Ещё в самом начале романа Тургенев даёт понять, как одинок и несчастен этот человек в своём аристократическом кабинете с мебелью английской работы. Далеко за полночь сидит он в широком гамбсовом кресле, равнодушный ко всему, что его окружает: даже номер английской газеты держит он неразрезанным в руках. А потом, в комнате Фенечки, мы видим его среди простонародного быта: баночки варенья на окнах, чиж в клетке, растрёпанный том «Стрельцов» Масальского на комод, тёмный образ Николая Чудотворца в углу. И здесь он тоже посторонний со своей странной любовью на склоне лет без всякой надежды на счастье и взаимность. Возвратившись из комнаты Фенечки в свой аристократический кабинет, «он бросился на диван, заложил руки за голову и остался неподвижен, почти с отчаянием глядя в потолок».

Предпосланные решительному поединку, эти страницы призваны подчеркнуть издержки в споре с обеих сторон. Сословная спесь Павла Петровича провоцирует резкость базаровских суждений, пробуждает в разночинце болезненно самолюбивые чувства. Вспыхивающая между соперниками взаимная неприязнь неизмеримо обостряет разрушительные стороны кирсановского консерватизма и базаровского нигилизма.

Вместе с тем Тургенев показывает, что отрицания Базарова имеют демократические истоки, питаются духом народного возмущения. Характер Базарова проясняет в романе широкая панорама деревенской жизни, развёрнутая в первых главах: натянутые отношения между господами и слугами; «ферма» братьев Кирсановых, прозванная в народе «Бобыльим хутором»; разухабистые мужички в тулупах нараспашку; символическая картина векового крепостнического запустения — «небольшие леса», «речки с обрытыми берегами, и крошечные пруды с худыми плотинами, и деревеньки с низкими избёнками под тёмными, часто до половины размётанными крышами, и покривившиеся молотильные сарайчики с зевающими воротницами возле опустелых гумен, и церкви, то кирпичные, с отвалившеюся кое-где штукатуркой, то деревянные, с наклонившимися крестами и разорёнными кладбищами». Читателю представлен мир на грани социальной катастрофы. На фоне беспокойного моря на-

родной жизни и появляется в романе фигура Евгения Базарова. Этот демократический, крестьянский фон романа укрупняет характер героя, придаёт ему национальную укоренённость, связывает нигилизм с общенародным недовольством, с социальным неблагополучием всей России. Не случайно сам автор указывал, что в лице Базарова ему «мечтался какой-то странный pendant с Пугачёвым».

В складе базаровского ума проявляются типические стороны русского народного характера: склонность к резкой критической самооценке, способность доходить до крайностей в отрицании. Базаров держит в своих руках и «богатырскую палицу» — естественно-научные знания, которые он боготворит и считает надёжным оружием в борьбе с идеализмом «отцов», с официальной идеологией самодержавия. В естествознании он видит здоровое противоядие от барской мечтательности и крестьянского суеверия. В запальчивости он думает, что с помощью естественных наук можно легко разрешить все вопросы, касающиеся сложных проблем общественной жизни, разгадать все загадки, все тайны бытия.

Вслед за вульгарными материалистами Базаров предельно упрощает природу человеческого сознания, сводит сущность сложных духовных и психических явлений к элементарным, физиологическим. Искусство для него — извращение, чепуха, гниль. Кирсановых он презирает не только за то, что они «барчуки», но и за то, что они «старички». Он и к своим родителям подходит с той же меркой. Всё это — результат примитивного взгляда на природу человека, приводящего Базарова к стиранию качественных различий между физиологией и психологией. «Романтической чепухой» считает Базаров и духовную утончённость любовного чувства: «Нет, брат, всё это распушенность, пустота!.. Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду?» Рассказ о любви Павла Петровича к княгине Р. вводится в роман не как вставной эпизод, не как лирическое отступление. Он является предупреждением заносчивому Базарову.

Изъян ощутим и в его афоризме: «Природа не храм, а мастерская». Правда деятельного, хозяйского отношения к природе оборачивается вопиющей односторонностью, когда законы, действующие на низших природных уровнях, абсолютизируются

и превращаются в универсальную «отмычку», с помощью которой Базаров легко разделяется со всеми загадками бытия. Отрицая романтическое отношение к природе как к храму, Базаров попадает в рабство к низшим стихийным силам природной «мастерской». Ведь кроме правды физиологических законов, действующих на низших природных уровнях, есть правда человеческой одухотворённой природности. И если человек хочет быть «работником», он должен считаться с тем, что и природа на высшем экологическом уровне есть «храм», а не «мастерская».

Да и склонность того же Николая Петровича к мечтательности — не «гниль» и не «чепуха». Мечты — не простая забава, а естественная потребность человека, одно из проявлений творческой силы его духа. Разве не удивительна природная сила памяти Николая Петровича, когда он в часы уединения воскрешает прошлое? Разве не достойна восхищения изумительная по красоте картина летнего вечера, которой любитесь этот герой?

Так встают на пути Базарова могучие силы красоты и гармонии, художественной фантазии, любви, искусства. Против «Stoff und Kraft» Бюхнера — пушкинские «Цыганы» с их пророческими для Базарова стихами: «И всюду страсти роковые. И от судеб защиты нет». Против пренебрежения искусством, мечтательностью, красотой природы — раздумья и мечты, игра на виолончели Николая Петровича. Базаров смеётся над всем этим. Но «над чем посмеёшься, тому и послужишь», — горькую чашу этой жизненной мудрости Базарову суждено испить до дна.

Внутренний конфликт в душе Базарова. Испытание любовью. С тринадцатой главы в романе назревает поворот: непримиримые противоречия обнаруживаются со всей остротой в характере героя. Конфликт произведения из внешнего плана (Базаров и Павел Петрович) переводится во внутренний («поединок роковой» в душе Базарова). Этим переменам в сюжете романа предшествуют пародийно-сатирические главы, где изображаются пошловатые чиновные «аристократы» и провинциальные «нигилисты». Комическое снижение — постоянный спутник трагического, начиная с Шекспира. Пародийные персонажи, оттеняя своей низменностью значительность характеров Павла Петровича и Базарова, гротескно заостряют, доводят до предела и те противоречия, которые в скрытом виде присущи им.

С комедийного «дна» читателю становится виднее как трагедийная высота, так и внутренняя противоречивость главных героев.

Вспомним встречу плебея Базарова с изящным и породистым аристократом Павлом Петровичем и сопоставим её с приёмом, который устраивает своим гостям петербургский сановник Матвей Ильич: «Он потрепал по спине Аркадия и громко назвал его „племянничком“, удостоил Базарова, облечённого в староватый фрак, рассеянного, но снисходительного взгляда вскользь, через щёку, и неясного, но приветливого мычания, в котором только и можно было разобрать, что „...я“ да „ссыма“; подал палец Ситникову и улыбнулся ему, но уже отвернув голову». Разве не напоминает всё это в пародийной форме знакомый приём: «Павел Петрович слегка наклонил свой гибкий стан и слегка улыбнулся, но руки не подал и даже положил её обратно в карман»?

В провинциальных «нигилистах» тоже бросается в глаза фальшивость и наигранность их отрицаний. За модной маской эмансипированной барыни прячет Кукшина свою женскую неудачливость. Трогательны её потуги быть современной, и поженски беззащитна она, когда друзья-нигилисты не обращают на неё внимания на балу у губернатора. Нигилизмом Ситников и Кукшина прикрывают чувство неполноценности: у Ситникова — социальной («он очень стыдился своего происхождения»), у Кукшиной — типично женской (некрасивая, беспомощная, оставленная мужем). Вынужденные играть несвойственные им роли, эти люди производят впечатление неестественности, «самоломанности». Даже внешние манеры Кукшиной вызывают невольный вопрос: «Что ты, голодна? Или скупаешь? Или робеешь? Чего ты пружинишься?»

Как шутам в шекспировской трагедии, им выпадает в романе задача спародировать некоторые качества, присущие нигилизму высшего типа. Ведь и Базаров на протяжении романа, и чем ближе к концу, тем более явственно, прячет в нигилизме своё тревожное, любящее, бунтующее сердце. После знакомства с Ситниковым и Кукшиной в самом Базарове начинают резче проступать черты «самоломанности».

Виновицей их оказывается Анна Сергеевна Одинцова. «„Вот тебе раз! бабы испугался!“ — подумал Базаров и, развалясь в кресле не хуже Ситникова, заговорил преувеличенно развяз-

но». Любовь к Одинцовой — начало трагического возмездия заносчивому Базарову: она раскалывает душу героя на две половины.

Отныне в нём живут и действуют два человека. Один из них — убеждённый противник романтических чувств, отрицающий духовные основы любви. Другой — страстно и одухотворённо любящий человек, столкнувшийся с подлинным таинством этого чувства: «...он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость». Дорогие его уму естественно-научные убеждения превращаются в принцип, которому он, отрицатель всяких принципов, теперь служит, тайно ощущая, что служба эта слепа, что жизнь оказалась сложнее того, что знают о ней нигилисты-«физиологи».

Обычно истоки трагизма базаровской любви ищут в характере Одинцовой, изнеженной барыни, аристократки, не способной откликнуться на чувство Базарова, робеющей и пасующей перед ним. Однако аристократизм Одинцовой, идущий от старых дворянских традиций, соединяется в ней с русским национальным идеалом женской красоты. Анна Сергеевна царственно прекрасна и сдержанно страстна, в ней есть типичная русская величавость. Красота её женственно своенравна и неуступчива. Она требует к себе почтения. Одинцова хочет и не может полюбить Базарова не только потому, что она аристократка, но и потому, что этот нигилист, полюбив, не хочет любви и бежит от неё. «Непонятный испуг», который охватил героиню в момент любовного признания Базарова, человечески оправдан: где та грань, которая отделяет базаровское признание в любви от ненависти по отношению к любимой женщине? «Он задыхался: всё тело его видимо трепетало. Но это было не трепетание юношеской робости, не сладкий ужас первого признания овладел им: это страсть в нём билась, сильная и тяжёлая — страсть, похожая на злобу и, быть может, сродни ей».

Параллельно истории Базарова и Одинцовой, где нарочитое отчуждение неожиданно разрешается порывом сокрушительной страсти, развёртывается в романе сближение Аркадия с Катей, где дружба постепенно перерастает в спокойную и чистую любовь. Эта параллель оттеняет трагизм любовной коллизии Базарова с Одинцовой.

«Обе стороны до известной степени правы» — этот принцип античной трагедии проходит через все конфликты романа, а в любовной его истории завершается тем, что Тургенев сводит аристократа Кирсанова и демократа Базарова в сердечном влечении к Фенечке и её *народным инстинктом* выверяет ограниченность того и другого героя. Павла Петровича привлекает в Фенечке её непосредственность: он задыхается в разреженном воздухе своего аристократического интеллекта. Но любовь его к Фенечке слишком заоблачна и бесплотна. «Так тебя холодом и обдаст!» — жалуется героиня Дуняше на его «страстные» взгляды.

Базаров интуитивно ищет в Фенечке жизненное подтверждение своему взгляду на любовь как на простое и ясное чувственное влечение: «Эх, Федосья Николаевна! поверьте мне: все умные дамы на свете не стоят вашего локотка». Но *такая* «простота» оказывается хуже воровства: она глубоко оскорбляет Фенечку, и нравственный укор, искренний, неподдельный, слышится из её уст. Неудачу с Одинцовой Базаров объяснял для себя барской изнеженностью героини, но применительно к Фенечке о каком «барстве» может идти речь? Очевидно, в самой женской природе (крестьянской или дворянской — какая разница!) заложены отвергаемые героем одухотворённость и нравственная красота.

Мировоззренческий кризис Базарова. Уроки любви нанесли глубокие раны не только душе, но и уму Базарова. Они привели к кризису его односторонние, вульгарно-материалистические взгляды на жизнь. Перед героем открылись две бездны: одна — загадка его собственной души, которая оказалась сложнее, глубже, бездоннее, чем он предполагал; другая — загадка мира, который его окружает. От микроскопа героя потянуло к «телескопу», от инфузорий — к звёздному небу над головой.

«Чёрт знает, что за вздор! — признаётся Базаров Аркадию. — Каждый человек на ниточке висит, бездна ежеминутно под ним разверзнуться может, а он ещё сам придумывает себе всякие неприятности, портит свою жизнь». За «нигилистическим» возмущением — внутреннее смятение Базарова перед неуправляемой силой нравственных чувств и духовных порывов. К чему придумывать человеку поэтические тайны, зачем тянуться к утончённым переживаниям, если он — всего лишь жалкий атом во Вселенной, слабое биологическое существо, подверженное

естественным законам увядания и смерти? Положение песчинки, атома, находящегося во власти безличных стихий природы, Базарова, по-видимому, не удовлетворяет. Гордая сила человеческого возмущения поднимает его над равнодушным муравьём, не обладающим чувством сострадания.

Вставшие перед Базаровым вопросы о смысле жизни, опровергающие его прежний, упрощённый взгляд на человека и мир, — не пустяки. Начинается глубокий кризис веры героя в неизменную, физиологическую сущность человека. Старое убеждение, что люди подобны деревьям в лесу, давало Базарову возможность смотреть на мир оптимистически. Оно вселяло уверенность, что нет нужды вникать в душу каждого человека в отдельности. Люди все одинаковы: исправьте общество — болезней не будет.

Любовь к Одинцовой пробудила в Базарове тревожные сомнения: может быть, точно всякий человек загадка? «Ненавидеть! — восклицает он. — Да вот, например, ты сегодня сказал, проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, — она такая славная, белая, — вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора... Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?»

По существу, здесь с предельной остротой ставится вопрос о неповторимой ценности каждой человеческой личности и подвергаются критике идеи прогресса. Стоит ли будущая белая изба, будущее материальное благоденствие смерти хотя бы одного человеческого существа? Такие же вопросы будут преследовать и героев Достоевского — от Раскольникова до Ивана Карамазова. Стоит ли будущая мировая гармония одной лишь слезинки ребёнка, упавшей в её основание? Кто оправдывает бесчисленные человеческие жертвы, которые совершаются во благо грядущих поколений? Могут ли считаться нравственными будущие поколения, если они, упиваясь гармонией, забудут, какой жестокой и бесчеловечной ценой она куплена? А если не забудут — значит, не будут благоденствовать и не будет никакой гармонии...

Тревожны и глубоки те вопросы, к которым пробивается смятенный Базаров. И эти вопросы делают его душевно богаче, щедрее и человечнее. Слабость Базарова в другом, в уси-

ленном стремлении уйти от них, в презрительной оценке их как чепухи и гнили, в попытках согласиться на малое, втиснуть себя и окружающее в узкие рамки «научных» закономерностей. Делая это, Базаров раздражается, всё более и более надламывается, становится непоследовательным и вздорным в общении с Аркадием. Он грубо обходится с ним, как бы вымещая на друге свою внутреннюю тревогу и боль: «Ты нежная душа, размазня... Ты робеешь, мало на себя надеешься». Ну, а у самого Базарова нет нежности в душе и робости перед красотой Одинцовой? «Ты говоришь, как твой дядя. Принципов вообще нет — ты об этом не догадался до сих пор!» Но разве у Базарова с некоторых пор не появилось принципа, во имя которого он решил сладить с собою, со своим «романтизмом»?

Второй круг жизненных испытаний. Болезнь и смерть Базарова. Тургенев ещё раз проведёт героя по тому же кругу, по которому он совершил один раз свой жизненный путь. Но теперь ни в Марьине, ни в Никольском мы не узнаём прежнего Базарова: затухают его блистательные споры, догорает несчастная любовь. И лишь в финале, в могучей по своей поэтической силе сцене смерти Евгения Базарова, в последний раз вспыхнет ярким пламенем, чтобы угаснуть навек, его тревожная, но любящая жизнь души.

Второй круг этих странствий сопровождают последние разрывы Базарова с семейством Кирсановых, с Фенечкой, с Аркадием и Катей, с Одинцовой и, наконец, роковой разрыв с мужиком. Вспомним сцену свидания Базарова с Тимофеичем. С радостной улыбкой, с лучистыми морщинами, сердобольный, не умеющий лгать и притворяться, Тимофеич олицетворяет ту поэтическую сторону народной жизни, от которой Базаров презрительно отворачивается. В облике Тимофеича «сквозит и тайно светит» что-то вековое, христианское: «крошечные слезинки в съёженных глазах» как символ народной судьбы, народного долготерпения, сострадания. Певуча и одухотворённо поэтична народная речь Тимофеича — упрёк жестковатому Базарову: «Ах, Евгений Васильевич, как не ждать-то-с! Верите ли Богу, сердце изныло на родителей на ваших глядячи». Старый Тимофеич тоже ведь один из тех «отцов», к культуре которых молодая демократия отнеслась не очень почтительно. «Ну, не ври», — грубо перебивает его Базаров. «Ну, хорошо, хорошо! не расписывай», — обрывает он душевные признания Тимофеича. А в ответ

слышит укоризненный вздох. Словно побитый, покидает несчастный старик Никольское.

Дорого обходится Базарову это подчёркнутое пренебрежение поэтической сущностью жизни народной, глубиной и серьёзностью крестьянской жизни вообще. В подтрунивании над мужиком к концу романа появляется умышленное, наигранное равнодушие, снисходительную иронию сменяет шутовство: «Ну, излагай мне свои воззрения на жизнь, братец, ведь в вас, говорят, вся сила и будущность России, от вас начнётся новая эпоха в истории...» Герой и не подозревает, что в глазах мужика он является сейчас не только барином, но и чем-то вроде «шута горохового». Неотвратимый удар судьбы читается в финальном эпизоде романа: есть, бесспорно, что-то символическое и роковое в том, что смелый «анатом» и «физиолог» губит себя при вскрытии трупа мужика. Есть и психологическое объяснение неверному жесту Базарова. В конце романа перед нами смятенный, потерявший самообладание человек. «Странная усталость замечалась во всех его движениях, даже походка его, твёрдая и стремительно смелая, изменилась».

Суть трагического конфликта романа уловил критик журнала Достоевского «Время» Н. Н. Страхов: «Глядя на картину романа спокойнее и в некотором отдалении, мы легко заметим, что, хотя Базаров головою выше всех других лиц, хотя он величественно проходит по сцене, торжествующий, поклоняемый, уважаемый, любимый и оплакиваемый, есть, однако же, что-то, что в целом стоит выше Базарова. Что же это такое? Всматриваясь внимательнее, мы найдём, что это высшее — не какие-нибудь лица, а та *жизнь*, которая их воодушевляет. Выше Базарова — тот страх, та любовь, те слёзы, которые он внушает. Выше Базарова — та сцена, по которой он проходит. Обаяние природы, прелесть искусства, женская любовь, любовь семейная, любовь родительская, *даже религия*, всё это — живое, полное, могущественное, — составляет фон, на котором рисуется Базаров... Чем дальше мы идём в романе... тем мрачнее и напряжённее становится фигура Базарова, но вместе с тем всё ярче и ярче фон картины».

Перед лицом смерти слабыми оказались опоры, поддерживающие некогда базаровскую самоуверенность: медицина и естественные науки, обнаружив своё бессилие, отступили, оста-

вив Базарова наедине с самим собой. И тут пришли на помощь к герою силы, когда-то им отрицаемые, но хранимые на дне его души. Именно их герой мобилизует на борьбу со смертью, и они восстанавливают цельность и стойкость его духа в последнем испытании. Умиравший Базаров прост и человечен: отпала надобность скрывать свой «романтизм», и вот душа героя освобождается от плотин, бурлит и пенится, как полноводная река. Базаров умирает удивительно, как умирали у Тургенева русские люди в «Записках охотника». Он думает не о себе, а о своих родителях, готовя их к ужасному концу. Почти по-пушкински прощается герой с возлюбленной и говорит языком поэта: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет». Любовь к женщине, любовь сыновняя к отцу и матери сливаются в сознании умирающего Базарова с любовью к родине, к таинственной России, оставшейся не до конца разгаданной для него: «Тут есть лес». А «когда его соборовали, когда святое миро коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице». Вероятно, это тот самый «священный ужас», о котором писал Пушкин в ответном послании митрополиту Филарету.

С уходом Базарова поэтическое напряжение романа спадает, «полуденный зной» сменяет «белая зима» «с жестокой тишиной безоблачных морозов». Жизнь входит в будничное русло, вершатся две свадьбы в доме Кирсановых, выходит замуж «не по любви, а по убеждению» Анна Сергеевна Одинцова. Но отблеск трагической смерти Базарова лежит на последних страницах. Со смертью его осиротела жизнь. Осиротел и Павел Петрович, ему не с кем спорить и нечем жить: «Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, приклонясь в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнёт почти незаметно креститься».

Так нарастает, ширится в эпилоге романа скорбная тема сиротства, в бледных улыбках жизни чувствуются ещё не выплаканные слёзы. Усиливаясь, напряжение достигает кульминации и разрешается строками финального реквиема удивительной красоты и духовной мощи. В его строках продолжается полемика с отрицаниями любви и поэзии, с вульгарно-материалистическими взглядами на сущность жизни и смерти, с теми

крайностями базаровских воззрений, которые он искупил своей трагической судьбой. Тургенев спорит с таким воззрением на жизнь человека, которое сродни «великому спокойствию равнодушной природы». Поэтическое, любящее существо — человек не может смириться с бездумным отношением к гибели неповторимой и не заменимой никем человеческой личности. И цветы на могиле Базарова призывают нас к «жизни бесконечной», к вере во всеисилие святой, преданной любви.

Искупая смертью односторонность своей жизненной программы, Базаров оставляет миру позитивное, творческое, исторически ценное как в самих его отрицаниях, так и в том, что скрывалось за ними. Не потому ли в конце романа воскрешается тема народной, крестьянской России, перекликающаяся с началом? Сходство двух этих картин очевидно, хотя и различие тоже: среди российского запустения, среди расшатанных крестов и разорённых могил появляется одна, «которую не топчет животное: одни птицы садятся на неё и поют на заре». Герой усыновлён народной Россией, которая помнит о нём. Две великие любви освящают могилу Базарова — родительская и народная...

Итог тургеневского романа не похож на традиционную развязку, где злые наказываются, а добродетельные вознаграждаются. Применительно к «Отцам и детям» отпадает вопрос о том, на чьей стороне безусловные симпатии или столь же безусловные антипатии писателя: здесь изображается трагическое состояние мира, по отношению к которому такие категорические вопросы теряют смысл.

«Отцы и дети» в русской критике. Современная Тургеневу критика, за исключением статьи Н. Н. Страхова, не учитывала качественной природы конфликта и впадала в ту или иную односторонность. Раз «отцы» у Тургенева оставались до известной степени правыми, появлялась возможность сосредоточить внимание на доказательстве их правоты, упуская из виду её относительность. Так читала роман либеральная и консервативная критика. Демократы в свою очередь обращали внимание на слабости «аристократии» и утверждали, что Тургенев «выпорол отцов». При оценке характера главного героя, Базарова, произошёл раскол в лагере самой революционной демократии. Критик «Современника» Антонович обратил внимание на относительно

слабые стороны характера Базарова. Абсолютизируя их, он написал критический памфлет «Асмодей нашего времени», в котором назвал героя карикатурой на молодое поколение.

Писарев, напротив, восславил торжествующего нигилиста, не обратив никакого внимания на внутренний трагизм его характера. По мнению критика, смерть Базарова от пореза пальца — чистая случайность, никак не связанная с общим ходом романа и с существом переживаемой героем духовной драмы. «В конце романа Базаров умирает; его смерть — случайность; он умирает от хирургического отравления, т. е. от небольшого пореза, сделанного во время рассечения трупа. Это событие не находится в связи с общей нитью романа; оно не вытекает из предыдущих событий, но оно необходимо для художника, чтобы дорисовать характер своего героя».

Писарев смотрит на Базарова, как ученик на учителя: для него непререкаем и свят именно базаровский нигилизм. А потому и трагедию Базарова он видит в том, что его нигилистическим силам в современной России не нашлось места. Что же оставалось сделать автору? «Не имея возможности показать нам, как живёт и действует Базаров, Тургенев показал нам, как он умирает. Этого на первый раз довольно, чтобы сохранить понятие о силах Базарова, о тех силах, которых развитие могло обозначиться только жизнью, борьбой, действиями и результатами». Источник силы характера Базарова перед лицом смерти Писарев усматривает в прочности и непоколебимости нигилистических убеждений. По его мнению, Базаров остаётся верен себе до последней минуты. И эта верность превращает смерть его в «великий подвиг», истраченный, правда, не на «блестящее и полезное дело», а «на простой физиологический процесс».

Долгие годы именно писаревская точка зрения рассматривалась как самая авторитетная и непререкаемая: считалось, что только он почувствовал по-настоящему героическое начало в характере умирающего Базарова.

Совершенно иначе воспринимал финал романа Н. Н. Страхов: «Когда Базаров заболевает, когда заживо гниёт и непреклонно выдерживает жестокую борьбу с болезнью, жизнь, его окружающая, становится тем напряжённее, чем мрачнее сам Базаров. Одинцова приезжает проститься с Базаровым; вероятно, ничего великодушнее она не сделала и не сделает во всю жизнь. Что же касается до отца и матери, то трудно найти что-нибудь более

трогательное. Их любовь вспыхивает какими-то молниями, мгновенно потрясающими читателя; из их простых сердец как будто вырываются бесконечно жалобные гимны, какие-то беспредельно глубокие и нежные вопли, неотразимо хватающие за душу.

Среди этого света и этой теплоты умирает Базаров. На минуту в душе его отца закипает буря, страшнее которой ничего быть не может. Но она быстро затихает, и снова всё становится светло. Самая могила Базарова озарена светом и миром, над нею поют птицы, и на неё льются слёзы... Итак, вот оно, вот то таинственное нравоучение, которое вложил Тургенев в своё произведение. Базаров отворачивается от природы; не корит его за это Тургенев, а только рисует природу во всей красоте. Базаров не дорожит дружбою и отрекается от романтической любви; не корит его за это автор, а только изображает дружбу Аркадия к самому Базарову и его счастливую любовь к Кате. Базаров отрицает тесные связи между родителями и детьми; не упрекает его за это автор, а только развёртывает перед нами картину родительской любви. Базаров чуждается жизни; не выставляет его автор за это злодеем, а только показывает нам жизнь во всей её красоте. Базаров отвергает поэзию; Тургенев не делает его за это дураком, а только изображает его самого со всею роскошью и проницательностью поэзии».

Пафос романа и движение авторской мысли в нём Н. Н. Страхов уловил проницательно. Однако он не обратил внимания на то, что борьба «мрачных» и «светлых» начал идёт ещё и внутри самого Базарова. А потому фигура центрального героя у него несколько помрачнела и потускнела, получилась однолинейной и обеднённой. У Писарева Базаров — нигилист со знаком плюс, у Страхова — нигилист со знаком минус. Страхов слишком резко и круто развёл героя с окружающей жизнью. Сцена смерти Базарова показывает, что к жизнеутверждающему фону, окружающему его смертное ложе, герой далеко не равнодушен. В его уходе из жизни есть беспримерный трагический накал и какая-то жгучая пламенность. «Не хочу бредить, — шептал он, сжимая кулаки, — что за вздор!» И являются ему в бреду огненные, красные собаки...

Сам автор «Отцов и детей» оказался жертвой разгоравшейся в русском обществе борьбы, спровоцированной его романом. С недоумением и горечью он останавливался, опуская руки, перед хаосом противоречивых суждений: приветствий врагов и

пощёчин друзей. В письме Достоевскому, который наиболее глубоко понял роман, Тургенев с огорчением писал: «...Никто, кажется, не подозревает, что я попытался в нём представить трагическое лицо — а все толкуют: — зачем он так дурён? или — зачем он так хорош?»

Тургенев писал «Отцов и детей» с тайной надеждой, что русское общество прислушается к его предупреждениям, что «правые» и «левые» одумаются и прекратят братоубийственные споры, грозящие трагедией как им самим, так и судьбе России. Он ещё верил, что роман послужит делу сплочения общественных сил. Расчёт не оправдался: разбилась мечта Тургенева о едином и дружном всероссийском культурном слое общества. Появление романа лишь ускорило процесс идейного размежевания, вызвав эффект, обратный ожидаемому. Назревал мучительный разрыв Тургенева с русским читателем, отражавший крах надежд на союз всех антикрепостнических сил.

Вопросы для самопроверки



1. Какие черты молодых современников старался запечатлеть Тургенев в образе Базарова? Почему первым среди прототипов героя назван Добролюбов?
2. Какие идеи нигилистов, по мнению писателя, противоречат коренным ценностям национальной жизни? В чём Тургенев видит опасность их учения?
3. Как изображается автором слабость лагеря «отцов»? В чём автор солидарен со старшим поколением?

Для индивидуальной работы



1. Опишите основные этапы работы Тургенева над романом «Отцы и дети».
2. Объясните, чем были вызваны противоречивые оценки романа в современной ему литературной критике.



Литературоведческий практикум

«ОТЦЫ И ДЕТИ»

На основе анализа первых глав романа сформулируйте основные вопросы, вызывающие споры Базарова с Павлом Петровичем. Выпишите реплики персонажей, наиболее точно раскрывающие точку зрения каждого из них. (Можно оформить

эти наблюдения в виде сравнительной таблицы.) Что вас привлекает и что отталкивает в позициях героев-антагонистов?

Отметьте в романе эпизоды, в которых изображаются взаимоотношения Аркадия и Николая Петровича. Покажите, как в них раскрывается вечное противоречие между «отцами» и «детьми». Отметьте художественные детали, при помощи которых раскрываются чувства каждого героя. Какие нравственные качества позволяют отцу и сыну Кирсановым избежать серьёзного конфликта, несмотря на различие взглядов?

Покажите на конкретных примерах, какими приёмами пользуется Тургенев для прояснения авторской позиции в изображении главного героя романа.

Подготовьте сообщение на тему «Базаров и Одинцова». Проследите, как меняются способы авторского изображения Базарова во второй части романа. Покажите на конкретных примерах, как раскрывается душевное состояние героя после его увлечения Одинцовой. Согласны ли вы с тем, что эта любовь ставит под сомнение нигилистические убеждения героя и приводит его к мировоззренческому кризису?

Подготовьте сообщения о счастливых и трагических историях любви в романе (Николай Петрович и Мария, Павел Петрович и княгиня Р., Аркадий и Катя, Николай Петрович и Фенечка, Базаров и Одинцова). Сопоставьте эти сюжетные линии. Оцените, как и с какой целью они вводятся в романное повествование. Сделайте общий вывод: как тема любви в романе «Отцы и дети» соотносится с главной темой взаимоотношений между двумя поколениями и как в ней раскрывается авторская позиция, мироощущение Тургенева?

Составьте выборочный пересказ на тему «Базаров и его родители». Дополните каждый фрагмент рассказа своими комментариями, раскрывающими характеры героев, авторское и ваше отношение к ним.

Анализ эпизода (по вариантам)



1. Внимательно прочтите XX и XXI главы романа и подготовьте ответ на вопрос: «Какой жизненный урок получает Базаров под кровом родительского дома?»
2. Проанализируйте сцену объяснения Базарова с Фенечкой. Какую роль играет она в опровержении вульгарного взгляда Базарова на суть отношений между мужчиной и женщиной?

3. Подготовьте анализ сцены смерти Базарова, обратите внимание на то, какие силы помогают Базарову мужественно принять смерть.
4. Подготовьте выразительное чтение эпилога романа «Отцы и дети». В чём этот пейзаж перекликается с картиной природы в III главке романа? Объясните роль этого фрагмента в раскрытии авторского замысла.

Для индивидуальной работы



1. Что сближает Павла Петровича с Базаровым в их словесных поединках и жизненной судьбе? Составьте сопоставительную характеристику героев.
2. Познакомьтесь с анализом сцены смерти Базарова в статье Писарева «Базаров». В чём вы согласны с критиком и что вам кажется в его трактовке слабым и необидительным?
3. ✖ Составьте обзор на тему «Роман „Отцы и дети“ в литературной критике современников». Включите в него самые яркие цитаты из статей Д. И. Писарева «Базаров», М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», Н. Н. Страхова «„Отцы и дети“». Роман И. С. Тургенева».

Выполняем коллективный проект



Подготовьте историко-культурный комментарий к сценам споров Базарова с Павлом Петровичем (для этого необходимо пояснить и проиллюстрировать те имена, названия, историко-культурные факты, которые встречаются в их спорах, а также пояснить, какие общественно-политические группы в России 1850-х — начала 1860-х годов придерживались таких взглядов, в каких периодических изданиях высказывались подобные мнения).

Язык литературы



По учебнику русского языка повторите, что такое «выписки», «тезисы», «составление плана», «конспект» как способы переработки текста.

Выберите один из приёмов и, применив его, запишите в рабочей тетради сокращённый вариант статьи Н. Н. Страхова «„Отцы и дети“». Роман И. С. Тургенева».

Объясните, каков смысл фразеологизма «яблоко раздора», использованного в следующем фрагменте статьи Н. Н. Страхова «„Отцы и дети“». Роман И. С. Тургенева». Раскройте этимологию этого фразеологизма.

«Если роман Тургенева повергает читателей в недоумение, то это происходит по очень простой причине: он приводит

к сознанию то, что ещё не было замечено. Главный герой романа есть Базаров; он и составляет теперь яблоко раздора. Базаров есть лицо новое, которого резкие черты мы увидели в первый раз; понятно, что мы задумываемся над ним».

Покажите, как раскрывается на протяжении статьи тезис, сформулированный в данном абзаце.

Темы сочинений



Жизненные истоки и авторская интерпретация образа нигилиста в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

Как трагический характер главного героя раскрывается в любви Базарова к Одинцовой?

Вечное и злободневное в спорах поколений в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети».

✳ Скрытый психологизм как способ изображения героев романа «Отцы и дети» (на примере 1—2 персонажей по выбору ученика).

✳ Социальная и психологическая функция пейзажа в романе «Отцы и дети».

Идейное бездорожье. «Дым». В трудные дни духовного бездорожья, на закате молодости, вновь вспыхнула ярким пламенем романтическая любовь Тургенева к Полине Виардо, всегда спасавшая его в критических ситуациях. Он познакомился с гениальной певицей 1 ноября 1843 года во время гастролей в Петербурге Итальянской оперы и отныне называл это событие «священным днём» своей жизни. Любовь, которую испытывал Тургенев к Полине Виардо, была необычной, романтической. Средневековое рыцарство со священным культом Прекрасной Дамы светилось в ней. В демократическом кружке Некрасова и Белинского, а потом и Чернышевского с Добролюбовым приземлённее и проще смотрели на «таинственные отношения» между мужчиной и женщиной и к романтическому чувству Тургенева относились с иронической улыбкой. Тем не менее до самой старости Тургенев любил избранницу своего сердца свежо и молодо, весенним чувством первой любви, в которой чувственность поднималась до чистейшего духовного огня.

Весной 1863 года Полина Виардо простилась с парижской публикой и переехала с семьёй в немецкий город Баден-Баден. Тургенев приобрёл здесь участок земли, прилегавший к вилле Виардо, и построил дом. Связи писателя с Россией ослабевали. Если раньше его, как перелётную птицу, с наступлением весенних

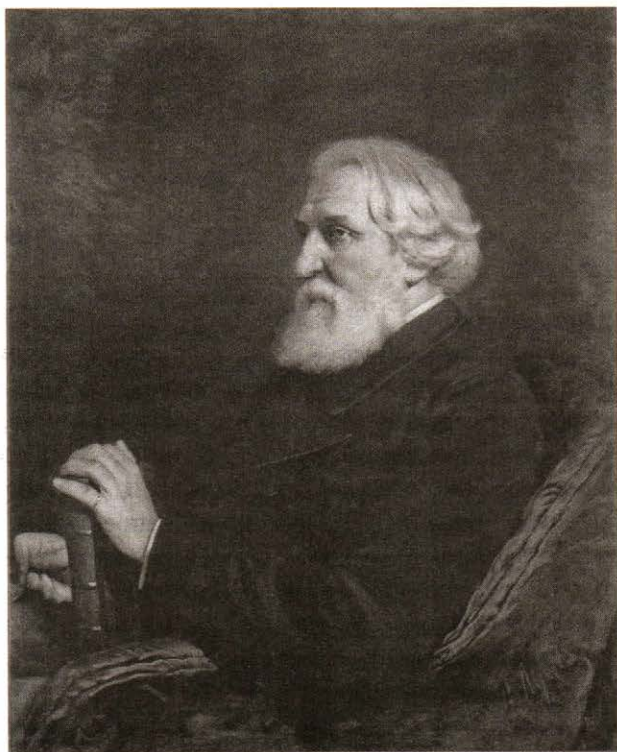


К. П. Брюллов. Портрет певицы П. Виардо-Гарсиа. 1844

дней неудержимо тянуло в Россию, то теперь наезды в Москву и Петербург торопливы. Духовная бесприютность, идейная смута, овладевшие Тургеневым в связи с крахом либеральных надежд, ещё сильнее прибавали писателя к чужой семье, которую он считал своей и в которой его все любили. В России же он видел теперь лишь брожение, отсутствие всего твёрдого и определённого. «Все наши так называемые направления — словно пена на квасу: смотришь — вся поверхность покрыта, — а там и ничего нет, и след простыл...». «Говорят иные астрономы, что кометы становятся планетами, переходя из газообразного состояния в твёрдое; всеобщая *газообразность* России меня смущает — и заставляет думать, что мы ещё далеки от *планетарного* состояния. Нигде ничего крепкого, твёрдого — нигде никакого зерна; не говорю уже о сословиях — в самом народе этого нет».

В таком настроении Тургенев и начал работу над романом «Дым», который был опубликован в мартовском номере «Русского вестника» за 1867 год. Этот роман полон глубоких сомнений и слабо теплящихся надежд. В нём изображается особое состояние мира, периодически случающееся в истории человечества: люди потеряли освещающую их жизнь цель, смысл жизни заволокло туманом. Герои живут и действуют как впотьмах: спорят, ссорятся, суетятся, бросаются в крайности.

Тургенев наносит удары и по правительственной партии, и по революционной эмиграции. В жизни, охваченной «газообразным» движением идей и мнений, трудно человеку сохранить уверенность в себе. И вот главный герой, Литвинов, задыхаясь в хаосе бесконечных и назойливых словопрений, вдруг попадает во власть живой, напряжённой, трагической любви. Она налетает как вихрь и берёт в плен всего человека. Для Литвинова и Ирины в этой страсти открывается единственный живой



В. Г. Перов. Портрет И. С. Тургенева. 1872

исход и спасение от духоты окружающей жизни. Роман Литвинова и Ирины ярк своей порывистостью, своей огненной, разрушительной красотой.

«Культурнические» идеи Тургенева в какой-то мере выражает другой герой романа — Потугин. Он считает, что Россия — европейская страна, призванная органически освоить достижения западной цивилизации, чтобы двинуться вперёд. Основной удар Потугин наносит русскому самохвалству. Но в своих критических высказываниях герой впадает в крайности, оскорбительные для русского национального достоинства. Правда, Тургенев даёт понять, что сам Потугин страдает от желчности и ворчливости, порождённой внутренним бессилием потерянного, несчастного, неустроенного человека. Не случайно у героя такая неполноценная фамилия — и всё, что он проповедует, погружается в баденский «дым» — ключевой образ, в котором «клубятся» все герои романа.

В финале романа есть слабый намёк на возрождение России — на переход её из «газообразного» состояния в «планетарное». Литвинов возвращается на родину и в деревенской глуши предаётся скромному хозяйственному труду. В одном из писем тех лет Тургенев сказал: «Народная жизнь переживает воспитательный период внутреннего, хорового развития, разложения и сложения; ей нужны помощники — не вожаки; когда этот период кончится, снова появятся крупные, оригинальные личности».

«Дым» не принёс Тургеневу успеха. Демократы не могли простить писателю карикатурного изображения революционной эмиграции, консерваторы — сатирического изображения придворных в сцене пикника русских генералов в Баден-Бадене. Всеобщее недовольство вызвал Потугин. Анонимный рецензент газеты «Голос» заявлял: «Не с любовью глядит господин Тургенев на Россию „из своего прекрасного далёка“, презреньем мечет он в неё оттуда!» Ф. И. Тютчев обвинил Тургенева в полном «отсутствии национального чувства». Достоевский в романе «Бесы» вывел Тургенева в карикатурном образе «русского европейца», писателя Кармазинова.

Общественный подъём 1870-х годов. Роман «Новь». В начале 1870-х годов в России наметился новый общественный подъём, связанный с деятельностью революционного народничества и началом наравставшего земского движения. Это опять

повернуло Тургенева лицом к России. Тёплый луч надежды и веры согрел последнее десятилетие его жизни. Отношение Тургенева к революционерам было по-прежнему сложным. Он не разделял народнических политических программ. Ему казалось, что радикалы страдают нетерпением и слишком торопят русскую историю. Их деятельность не бесполезна, они будоражат общество, подталкивают правительство к реформам. Но возможно и обратное: реакция напуганной их экстремизмом власти.

Истинно полезными деятелями русского прогресса, по Тургеневу, являются «постепеновцы», «третья сила», занимающая промежуточное положение между правительственной партией и революционерами. В каких слоях общества видит писатель зарождение этой силы? Если в 1850—1860-х годах он возлагал надежды на «постепеновцев» сверху (культурное дворянство и его либеральная партия), то теперь считает, что «третья сила» должна прийти снизу, из народа.

Роману «Новь» Тургенев предпосылает эпиграф «из записных книжек хозяина-агронома»: «Поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом». Здесь содержится прямой упрёк «нетерпеливцам»: это они пытаются поднимать новь поверхностно скользящей сохой. Глубоко забирающим плугом поднимает новь в романе Тургенева «постепеновец» Соломин. Он сочувствует революционерам и уважает их. Но путь, который они избрали, Соломин считает заблуждением, в революцию он не верит. Представитель «третьей силы», он, как и революционные народники, находится на подозрении у правительственных консерваторов Калломейцевых и действующих «применительно к подлости» дворянских либералов Сипягиных. Эти герои изображаются теперь в беспощадно сатирическом свете. Никаких надежд на правительственные верхи и дворянскую либеральную интеллигенцию писатель уже не питает. Он ждёт реформаторского движения «снизу», из русских демократических глубин.

В Соломине писатель подмечает характерные черты великоросса: так называемую «смётку», «себе на уме», «способность и любовь ко всему прикладному, техническому», практический смысл и своеобразный «деловой идеализм». Соломин занимается практической деятельностью: организует фабрику на артельных началах, строит школу и библиотеку. Именно такая негромкая, но основательная работа способна, по Тургеневу,

обновить лицо родной земли. Россия страдает не от нехватки героического энтузиазма, а от неумения «не спеша делать» простое и будничное дело. В письме А. П. Filosoфовой от 22 февраля 1872 года Тургенев сказал: «Пора у нас в России бросить мысль о „сдвигании гор с места“ — о крупных, громких и красивых результатах; более, чем когда-либо и где-либо, следует у нас удовлетворяться малым, назначать себе тесный круг действия».

Последние годы жизни Тургенева. Роман «Новь» стал последним крупным произведением писателя. Теперь он занялся подведением итогов, создавая цикл «Стихотворений в прозе», в котором нашли отражение все ведущие мотивы его творчества. Книга открывалась стихотворением «Деревня», а завершалась она гимном русскому языку, крылатой фразой: «Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»



Могила И. С. Тургенева в Петербурге на Волковом кладбище

Последние годы жизни Тургенева были озарены радостным сознанием того, что Россия высоко ценит его литературные заслуги. Приезды писателя на родину в 1879 и 1880 годах превратились в шумные чествования его таланта. После русских оаций летом 1879 года Тургенев получил известие о новом успехе: в Англии Оксфордский университет присвоил ему за содействие «Записками охотника» освобождению крестьян степень доктора права. Эти успехи воодушевляли. Созревал замысел нового романа о двух типах революционеров — русском и французском. Тургенев радовался: «Неужели из старого засохшего дерева пойдут новые листья и даже ветки? Посмотрим».

Но с января 1882 года начались испытания. Мучительная болезнь приковала Тургенева к постели. Мечта о поездке в Россию оказалась «каким-то приятным сном». 30 мая 1882 года Тургенев писал отъезжавшему в его гостеприимное Спасское поэту Я. П. Полонскому: «Когда Вы будете в Спасском, поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу, родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу».

За несколько дней до рокового исхода он завещал похоронить себя на Волковом кладбище в Петербурге, подле своего друга Белинского. В бреду, прощаясь с семейством Виардо, он забывал, что перед ним французы, и говорил с ними на русском языке. Последние слова Тургенева относились к просторам родных орловских лесов и полей, к тем людям, которые жили в России и помнили о нём: «Прощайте, мои милые, мои белесоватые...» Картины русской жизни витали в его угасающем сознании, пока 22 августа (3 сентября) 1883 года в два часа дня он не отошёл в мир иной. Россия похоронила его согласно завещанию и со всеми почестями, достойными его таланта.

Вопросы для самопроверки



1. Почему следующему после «Отцов и детей» роману Тургенев дал название «Дым»?
2. Как оценил Тургенев деятельность революционных народников в романе «Новь»?
3. Почему «Стихотворения в прозе» открывает «Деревня», а завершает «Русский язык»?
- 4.* Что нового внёс Тургенев в характеристику типа «лишнего человека» в русской литературе?
- 5.* Как развивает Тургенев в своих романах («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне») пушкинские традиции?

Повторение изученного



Подготовьте сообщения на темы:

1. Преходящее и вечное в художественном мироощущении Тургенева.
2. Эволюция общественных взглядов Тургенева и её отражение в прозе писателя.
3. Детские, юношеские и молодые годы Тургенева.
4. Герои десятилетия в романах Тургенева.

Для индивидуальной работы



Подготовьте сообщение «Биография И. С. Тургенева и автобиографические мотивы в его творчестве».

Покажите, как раскрывается трагическая природа любви в повестях Тургенева «Первая любовь», «Ася», «Вешние воды». Объясните, почему Тургенев подвергает своих героев испытанию любовью.

На основе прочитанных вами произведений Тургенева создайте обобщённый портрет «тургеневской девушки».

Используя тексты известных вам рассказов из «Записок охотника», покажите, как раскрывает Тургенев красоту и силу народных характеров, их единство с природой; подтвердите правоту Белинского, говорившего о новом подходе Тургенева к освещению народной темы.

Подготовьте сообщение о своеобразии «Записок охотника» и их роли в общественном движении и в истории русской литературы второй половины XIX века.

Объясните, почему в 1850—1860-х годах Тургенев оставляет народную тему и обращается к повестям и романам из жизни русского человека культурного слоя? Как изменяется облик центрального героя романов Тургенева от «Рудина» — к «Дворянскому гнезду» и «Накануне»?

Опираясь на текст учебника и рекомендованную учителем дополнительную литературу, подготовьте рассказ о жизни и творчестве Тургенева конца 1860-х — начала 1880-х годов.

✳ Раскройте роль Тургенева как писателя-первопроходца в русской литературе второй половины XIX века.

Темы рефератов



«Отцы и дети» в русской критике 1860-х годов и в современном истолковании литературоведов.

Классические экранизации романов И. С. Тургенева

Список литературы

Критика

Антонович М. А. Асмодей нашего времени / М. А. Антонович // Антонович М. А. Литературно-критические статьи. — М.; Л., 1961.

Добролюбов Н. А. Когда же придёт настоящий день? / Н. А. Добролюбов // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. — М.; Л., 1963. — Т. 6.

Дружинин А. В. Повести и рассказы И. Тургенева / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М., 1988.

Мережковский Д. С. Памяти Тургенева / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Акрополь: избранные литературно-критические статьи. — М., 1991.

Писарев Д. И. Базаров / Д. И. Писарев // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. — М., 1955. — Т. 2.

Страхов Н. Н. И. С. Тургенев. «Отцы и дети» / Н. Н. Страхов // Страхов Н. Н. Литературная критика. — М., 1984.

Чернышевский Н. Г. Русский человек на rendez-vous / Н. Г. Чернышевский // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. — М., 1950. — Т. 5.

Литературоведение

Батюто А. И. Тургенев-романист / А. И. Батюто. — Л., 1972.

Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. — Л., 1987.

Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. — М., 1980.

Лебедев Ю. В. Тургенев. — М., 1990. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Лебедев Ю. В. Художественный мир романа И. С. Тургенева «Отцы и дети». — М., 2002.

Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. — Л., 1982.

Пустовойт П. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: комментарий. — М., 1991.

НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

(1828—1889)



Гражданская казнь. 19 мая 1864 года на Мытнинской площади в Петербурге произошло событие, которое навсегда вошло в летописи русского общественного движения. Было туманное утро. Моросил холодный дождь. Струйки воды скользили по чёрному столбу с цепями, падали на землю с намокшего дощатого помоста. К восьми часам утра здесь собралось более двух тысяч человек. Показалась карета, окружённая конными жандармами. На помост поднялся Николай Гаврилович Чернышевский. Палач снял с него шапку, началось чтение приговора. Не очень грамотный чиновник в одном месте поперхнулся и вместо «социалистических» выговорил «сицилических идей». По бледному лицу Чернышевского скользнула усмешка. В приговоре объявлялось, что «за злоумышление к ниспровержению существующего порядка» он лишается «всех прав состояния» и ссылается «в каторжную работу на 14 лет», а затем «поселяется в Сибири навсегда».

Чтение прекратилось. Чернышевского поставили на колени, сломали над головой шпагу... По окончании церемонии единомышленники бросились к карете, прорвав линию городских... Одну женщину, кинувшую цветы, арестовали. Кто-то крикнул: «Прощай, Чернышевский!»

На другой день, 20 мая 1864 года, в кандалах, под охраной жандармов, Чернышевского отправили в Сибирь, где ему суждено было прожить без малого 20 лет в отрыве от общества, от родных, от любимого дела. Хуже всякой каторги оказалось это изнуряющее бездействие, эта обречённость на обдумывание ярко прожитых и внезапно оборванных лет...

Детские годы. Николай Гаврилович Чернышевский родился 12 (24) июля 1828 года в Саратове в семье протоиерея Гавриила Ивановича Чернышевского и его жены Евгении Егоровны (урождённой Голубевой). Оба деда его и прадед по материнской линии были священниками. Дед, Егор Иванович Голубев, протоиерей Сергиевской церкви в Саратове, скончался в 1818 году,

и саратовский губернатор обратился к пензенскому архиерею с просьбой прислать на освободившееся место «лучшего студента» с условием, как было принято в духовном сословии, жениться на дочери умершего протоиерея. Достоинством человеком оказался библиотекарь Пензенской семинарии Гавриил Иванович Чернышевский, человек высокой учёности и безукоризненного поведения. В 1816 году он был замечен известным государственным деятелем М. М. Сперанским, попавшим в опалу и занимавшим должность пензенского губернатора. Сперанский предложил Гавриилу Ивановичу поехать в Петербург, но по настоянию матери он отказался от лестного предложения, сулившего ему блестящую карьеру государственного деятеля. Об этом эпизоде в своей жизни Гавриил Иванович вспоминал не без сожаления и перенёс несбывшиеся мечты молодости на своего единственного сына, талантом и способностями ни в чём не уступавшего отцу.

В доме Чернышевских царили достаток и тёплая семейная атмосфера, одухотворённая глубокими религиозными чувствами. «...Все грубые удовольствия, — вспоминал Чернышевский, — казались мне гадки, скучны, нестерпимы; это отвращение от них было во мне с детства, благодаря, конечно, скромному и строго нравственному образу жизни всех моих близких старших родных». К родителям своим Чернышевский всегда относился с сыновним почтением и благоговением, делился с ними заботами и планами, радостями и огорчениями. В свою очередь мать любила своего сына беззаветно, а для отца он был ещё и предметом нескрываемой гордости. С ранних лет мальчик обнаружил исключительную природную одарённость. Отец не отдал его в духовное училище, предпочитая углублённое домашнее образование. Он сам преподавал сыну латинский и греческий языки, французским мальчик успешно занимался самостоятельно, а немецкому его учил немец-колонист Греф. В доме отца была хорошая библиотека, в которой, наряду с духовной литературой, находились сочинения русских писателей — Пушкина, Жуковского, Гоголя, а также современные журналы. В «Отечественных записках» мальчик читал переводные романы Диккенса, Жорж Санд, увлекался статьями В. Г. Белинского. Так что с детских лет Чернышевский превратился, по его собственным словам, в настоящего «пожирателя книг».

Казалось бы, семейное благополучие, религиозное благочестие, любовь, которой с детства был окружён мальчик, — ничто

не предвещало в нём будущего отрицателя, ниспровергателя основ существовавшего в России общественного строя. Однако ещё И. С. Тургенев обратил внимание на одну особенность русских радикалов: «Все истинные *отрицатели*, которых я знал — без исключения (Белинский, Бакунин, Герцен, Добролюбов, Спешнев и т. д.), происходили от сравнительно добрых и честных родителей. И в этом заключается великий смысл: это отнимает у *деятелей*, у отрицателей всякую тень *личного* негодования, личной раздражительности. Они идут по своей дороге потому только, что более чутки к требованиям народной жизни». Сама же эта чуткость к чужому горю и страданиям ближнего предполагала высокое развитие христианских нравственных чувств, совершавшееся в семейной колыбели. Сила отрицания питалась и поддерживалась равновеликой силой веры, надежды и любви. По контрасту с миром и гармонией, царившими в семье, бросалась в глаза общественная неправда, так что с детских лет Чернышевский стал задумываться, почему «происходят беды и страдания людей», пытался «разобрать, что правда и что ложь, что добро и что зло».

Саратовская духовная семинария. В 1842 году Чернышевский поступил в Саратовскую духовную семинарию своекоштным студентом, живущим дома и приезжающим лишь на уроки. Смирный, тихий и застенчивый, он был прозван бедными семинаристами «дворянчиком»: слишком отличался юный Чернышевский от большинства своих товарищей — и хорошо одет, и сын всеми почитаемого в городе протоиерея, и в семинарию ездит в собственной пролётке, и по уровню знаний на голову выше одноклассников. Сразу же попал он в список лучших учеников, которым вместо обычных домашних уроков педагоги давали специальные задания на предложенную тему.

В семинарии царили средневековые педагогические принципы, основанные на убеждении, что телесные страдания способствуют очищению человеческой души. Сильных студентов поощряли, а слабых наказывали. Преподаватель словесности и латинского языка Воскресенский частенько карал грешную плоть своих воспитанников, а после телесного наказания приглашал домой на чай, направляя их души на стезю добродетели.

В этих условиях умные студенты оказывались своего рода спасителями и защитниками слабых. Чернышевский вспоминал: «В семинарском преподавании осталось много средневековых

обычаев, к числу их принадлежат диспуты ученика с учителем. Кончив объяснение урока, учитель говорит: „Кто имеет сделать возражение?“ Ученик, желающий отличиться, — отличиться не столько перед учителем, сколько перед товарищами, — встаёт и говорит: „Я имею возражение“. Начинается диспут; кончается он часто ругательствами возразившему от учителя; иногда возразивший посылается и на колени; но зато он приобретает между товарищами славу гения. Надобно сказать, что каждый курс в семинарии имеет человек пять „гениев“, перед которыми совершенно преклоняются товарищи...» Более того, в каждом классе существовал ещё и духовный, интеллектуальный вождь — тот, кто «умнее всех». Чернышевский легко стал таким вождём.

По воспоминаниям его однокашников, «Николай Гаврилович приходил в класс раньше нарочито, чем было то нужно, и с товарищами занимался переводом. Подойдёт группа человек 5—10, он переведёт трудные места и объяснит; только что отойдёт эта — подходит другая, там третья и т. д. И не было случая, чтобы Чернышевский выразил, хоть бы полусловом, своё неудовольствие».

Петербургский университет. Так с ранних лет укрепилось в Чернышевском чувство умственной исключительности, а вслед за ним и вера в силу человеческого разума, преобразующего окружающий мир. Не закончив семинарии, проучившись в ней неполных четыре года из шести, он оставил её с твёрдым намерением продолжить образование в университете. Почему Чернышевский отказался от блестящей духовной карьеры, которая открывалась перед ним? В разговоре с приятелем перед отъездом в Петербург молодой человек сказал: «Славы я желал бы». Вероятно, его незаурядные умственные способности не находили удовлетворения; уровень семинарской учёности он перерос, занимаясь самообразованием.

Не исключено, что к получению светского образования Чернышевского подтолкнул отец, только что переживший незаслуженную опалу со стороны духовного начальства. Положение духовного сословия в тогдашней России было далеко не блестящим. Начиная с синодальной реформы Петра I церковь попала в зависимость от государства, от чиновников, от светских властей. Университетское же образование давало при определённых умственных способностях перспективу перехода из ду-

ховенства в привилегированное дворянское сословие. Отец помнил о своей молодости и хотел видеть в сыне осуществление своих несбывшихся надежд. Так или иначе, но в мае 1846 года юноша в сопровождении любимой матушки отправился «на долгих» в далёкую столицу держать экзамены в университет.

Недоучившийся семинарист 2 августа 1846 года вступил в дерзкое соперничество с дворянскими сыновьями, выпускниками пансионов и гимназий, и одержал блестящую победу. 14 августа он был зачислен на историко-филологическое отделение философского факультета.

На первом курсе Чернышевский много занимается, читает Лермонтова, Гоголя, Шиллера, начинает вести дневник. Его увлекают идеи нравственного самосовершенствования, настольной книгой по-прежнему является Библия. Чернышевский сочувственно относится к «Выбранным местам из переписки с друзьями» Гоголя и осуждает неприятие этой книги Белинским.

Вспыхнувшая в феврале 1848 года во Франции революция существенно изменяет круг интересов студента-второкурсника. Его увлекают философские и политические вопросы. В дневнике появляются характерные записи: «Не уничтожения собственности и семейства хотят социалисты, а того, чтобы эти блага, теперь привилегия нескольких, расширились на всех!»

В сентябре 1848 года Чернышевский знакомится с участником кружка М. В. Петрашевского Александром Ханыковым, который даёт ему читать сочинения французского социалиста-утописта Фурье. Достоевский замечал, что «зарождающийся социализм сравнивался тогда, даже некоторыми из коноводов его, с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего, сообразно веку и цивилизации». В социализме видели «новое откровение», продолжение и развитие основных положений этического учения Иисуса Христа. «До читал нынче утром Фурье, — записывает в дневнике Чернышевский. — Теперь вижу, что он собственно не опасен для моих христианских убеждений...»

Но более глубокое знакомство с социалистическими учениями рождает сомнение в тождестве социализма с христианством: «Если это откровение — последнее откровение, да будет оно, и что за дело до волнения душ слабых, таких, как моя... Но я не верю, чтоб было новое, и жаль мне было бы расстаться с Иисусом Христом, который так благ, так мил душе

своею личностью, благой и любящей человечество, и так влияет в душу мир, когда подумаешь о нём».

Чернышевский уподобляет современную цивилизацию эпохе Рима времён упадка, когда разрушались основы старого мирозерцания и всеми ожидался приход Мессии, Спасителя, провозвестника новой веры. И юноша готов остаться с истиной нового учения и даже уйти от Христа, если христианство разойдётся с «последним откровением» социализма.

Более того, он чувствует в своей душе силы необъятные. Ему хочется стать самому родоначальником учения, которое может обновить мир и дать «решительно новое направление» всему человечеству. Примечательна в этой связи такая трогательная деталь. Дневники пишутся специально изобретённым методом скорописи, непонятной для непосвящённых. Однажды Чернышевский замечает следующее: «Если я умру, не перечитавши хорошенько их и не переписавши на общечитаемый язык, то ведь это пропадёт для биографов, которых я жду, потому что в сущности думаю, что буду замечательным человеком».

23 апреля арестовали петрашевцев, в их числе и А. Ханыкова. По счастливой случайности Чернышевский не оказался привлечённым по этому политическому процессу. И однако юноша не падает духом. Летом 1849 года он записывает: «Если бы мне теперь власть в руки, тотчас провозгласил бы освобождение крестьян, распустил более половины войска, если не сейчас, то скоро ограничил бы как можно более власть административную и вообще правительственную, особенно мелких лиц (т. е. провинциальных и уездных), как можно более просвещения, учения, школ. Едва ли бы не постарался дать политические права женщинам». По окончании университета он мечтает стать журналистом и предводителем «крайне левой стороны, нечто вроде Луи Блана», известного деятеля французской революции 1848 года.

Саратовская гимназия. Однако годы «мрачного семилетия» не дают развернуться призванию Чернышевского. Вскоре по окончании университета, в марте 1851 года, он уезжает в Саратов и определяется учителем в тамошнюю гимназию. По воспоминаниям одного из его учеников, «ум, обширное знание... сердечность, гуманность, необыкновенная простота и доступность... привлекли, связали на всю жизнь сердца учеников с любящим сердцем молодого педагога».

Иначе воспринимали направление молодого учителя его коллеги по гимназии. Директор её восклицал: «Какую свободу допускает у меня Чернышевский! Он говорит ученикам о вреде крепостного права. Это — вольнодумство и вольтерьянство! В Камчатку упекут меня за него!» Причём директор ничего не преувеличивал, ибо сам вольнодумец-учитель признавал, что говорит учащимся истины, которые «пахнут каторгою».

И всё же участь провинциального педагога была для Чернышевского явно недостаточной. «Неужели я должен остаться учителем гимназии, или быть столоначальником, или чиновником особых поручений, — сетует в дневнике Чернышевский. — Как бы то ни было, а всё-таки у меня настолько самолюбия ещё есть, что это для меня убийственно. Нет, я должен ехать в Петербург».

Незадолго до отъезда он делает предложение дочери саратовского врача Ольге Сократовне Васильевой. Любовь Чернышевского своеобразна: обычное молодое чувство осложнено мотивом спасения, освобождения невесты из-под деспотической опеки родителей. Первое условие, которое ставит перед избранницей своего сердца Чернышевский, таково: «...если б вы выбрали себе человека лучше меня — знайте, что я буду рад видеть вас более счастливою, чем вы могли бы быть со мною; но знайте, что это было бы для меня тяжёлым ударом».

Второе условие Чернышевский сформулировал так: «...у нас скоро будет бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нём... Меня не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьём, ни резня». «Не испугает и меня», — ответила Ольга Сократовна в духе «новых женщин», будущих героинь романов Чернышевского.

Вопросы для самопроверки



1. В какой атмосфере прошло детство писателя? Какие нравственные ценности прививались ему в семье?
2. Почему Чернышевский, происходивший из духовного сословия, решил получить светское образование?
3. В чём проявилось стремление молодого Чернышевского к духовному лидерству, его вера в своё необычное призвание?
4. Какую роль в становлении взглядов Н. Г. Чернышевского сыграли идеи утопического социализма?
5. Как проявилось свободомыслие Чернышевского в годы жизни в Саратове?

Подступы к новой эстетике. В мае 1853 года Чернышевский с молодой женой уезжает в Петербург. Здесь он получает место преподавателя словесности в кадетском корпусе, начинает печататься в журналах — сначала в «Отечественных записках» А. А. Краевского, а после знакомства осенью 1853 года с Н. А. Некрасовым — в «Современнике». Как витязь на распутье, он стоит перед выбором, по какому пути идти: журналиста, профессора или столичного чиновника. Однако ещё В. Г. Белинский говорил, что для практического участия в общественной жизни разночинцу были даны «только два средства: кафедра и журнал». По приезде в Петербург Чернышевский начинает подготовку к сдаче магистерских экзаменов по русской словесности и работает над диссертацией «Эстетические отношения искусства к действительности».

Литература и искусство привлекают его внимание не случайно. «У народа, лишённого общественной свободы, — писал А. И. Герцен, — литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести». Да и сам Чернышевский тремя годами позднее скажет в «Очерках гоголевского периода русской литературы»: «Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа, и потому прямо на ней лежит долг заниматься и такими интересами, которые в других странах перешли уже, так сказать, в специальное заведывание других направлений умственной деятельности...»

В диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский выступил против «рабского преклонения перед старыми, давно пережившими себя мнениями». Около двух лет он добивался разрешения на её защиту: университетские круги настораживал и пугал «дух свободного исследования и свободной критики», заключённый в ней.

Наконец 10 мая 1855 года на историко-филологическом факультете Петербургского университета состоялось долгожданное событие. По воспоминанию друга Чернышевского Н. В. Шелгунова, «небольшая аудитория, отведённая для диспута, была битком набита слушателями. Тут были и студенты, но, кажется, было больше посторонних, офицеров и статской молодёжи. Тесно было очень, так что слушатели стояли на окнах... Чернышевский защищал диссертацию со своей обычной скромностью, но с твёрдостью непоколебимого убеждения. После дис-

пута Плетнёв обратился к Чернышевскому с таким замечанием: „Кажется, я на лекциях читал вам совсем не это!“ И действительно, Плетнёв читал не это, а то, что он читал, было бы не в состоянии привести публику в тот восторг, в который её привела диссертация. В ней было всё ново и всё заманчиво...»

Чернышевский по-новому решает в диссертации основной вопрос эстетики о прекрасном: «Прекрасное есть жизнь», «Пре-красно то существо, в котором мы видим жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям». В отличие от немецкого философа Гегеля и его русских последователей Чернышевский видит источник прекрасного не в искусстве, а в жизни. Формы прекрасного не привносятся в жизнь искусством, а существуют объективно, независимо от искусства в самой действительности.

Утверждая формулу «Прекрасное есть жизнь», Чернышевский сознаёт, что существующие в жизни формы прекрасного сами по себе нейтральны в эстетическом отношении. Они осознаются как прекрасные лишь в свете определённых человеческих понятий. Но каков же тогда критерий прекрасного? Может быть, верна формула, что о вкусах не спорят, может быть, сколько людей — столько и понятий о прекрасном?

Чернышевский показывает, что вкусы людей далеко не произвольны, что они определены социально: у разных сословий общества существуют разные представления о красоте. Причём истинные, здоровые вкусы представляют те сословия общества, которые ведут трудовой образ жизни: «У поселянина в понятии „жизнь“ всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя...» А потому «в описаниях красавицы в народных песнях не найдётся ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе». И наоборот, светская «полувоздушная» красавица кажется поселянину решительно «невзрачною», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли».

Ясно, что диссертация Чернышевского была первым в России манифестом демократической эстетики. Его работа, с восторгом встреченная разночинной молодёжью, вызвала раздражение у многих выдающихся русских писателей. Тургенев, например,

назвал её «мерзостью и наглостью неслыханной». Это было связано с тем, что Чернышевский разрушал фундамент идеалистической эстетики, на которой было воспитано поколение русских культурных дворян 1830—1840-х годов. К тому же юношеский труд Чернышевского не был свободен от явных ошибок и упрощений. «Когда палка искривлена в одну сторону, — говорил он, — её можно выпрямить, только искривив в противоположную сторону: таков закон общественной жизни». В работе Чернышевского таких «искривлений» очень много. Так, он утверждает, например, что «произведения искусства не могут выдержать сравнения с живой действительностью»: гораздо лучше смотреть на самое море, нежели на его изображение, но за недостатком лучшего человек довольствуется худшим, за недостатком вещи — её суррогатом». С подобным принижением роли искусства, разумеется, не могли согласиться ни Тургенев, ни Лев Толстой. Раздражало их в диссертации Чернышевского и утилитарное, прикладное понимание искусства, когда ему отводилась роль простой иллюстрации тех или иных научных истин. Тургенев долго помнил оскорбивший его художественную натуру пассаж Чернышевского и в несколько изменённом виде вложил его в уста Базарова. Рассматривая альбом с видами Саксонской Швейцарии, Базаров кичливо замечает Одинцовой, что художественного вкуса у него действительно нет: «...Но эти виды могли меня заинтересовать с точки зрения геологической, с точки зрения формации гор, например... Рисунок наглядно представит мне то, что в книге изложено на целых десяти страницах».

Однако эти упрощённые суждения об искусстве, сделанные в пылу полемического задора, нисколько не умаляют истины общего пафоса эстетических воззрений Чернышевского. Вслед за Белинским он раздвигает границы искусства с целью обогащения его содержания. «Общеинтересное в жизни — вот содержание искусства», — утверждает он. Точно так же Чернышевский раздвигает и границы эстетического, которые в трудах его предшественников замыкались, как правило, в сфере искусства. Чернышевский же показывает, что область эстетического чрезвычайно широка: она охватывает весь реальный мир, всю действительность.

Учёная карьера Чернышевского не состоялась. Диссертация «была положена под сукно». Да и время наступило боевое: увлекала журнальная работа. Сначала Чернышевский вёл в «Со-

временнике» отдел критики, а потом оставил его и обратился к вопросам экономическим и политическим, к обоснованию теории крестьянской социалистической революции.

В 1860—61 годах он стал одним из руководителей подпольной организации «Земля и воля». Правительство давно следило за его действиями, искало подходящего повода для ареста. В начале июля 1862 года на границе задержали человека, который вёз в Россию корреспонденцию от А. И. Герцена из Лондона. В одном из писем Герцена охранка прочла: «Мы готовы издавать „Современник“ здесь с Чернышевским» (издание журнала было тогда приостановлено правительством). Эти неосторожные слова стали поводом для ареста Чернышевского. 7 июля 1862 года он был взят под следствие и заключён в Алексеевский равелин Петропавловской крепости.

Вопросы для самопроверки



1. Какова деятельность Чернышевского в Петербурге? Что сближает его с кругом «Современника»?
2. Каковы основные идеи диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»?
3. В чём новаторство этой работы? Как в ней отразились демократические настроения общества?
4. Почему диссертация Чернышевского вызвала неприятие многих современников?
5. Что стало поводом для ареста Чернышевского?

Роман «Что делать?»

Творческая история романа «Что делать?». После ареста Чернышевского началось двухлетнее следствие. Кроме связи с «лондонскими пропагандистами», Чернышевского обвиняли в авторстве революционной прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». Здесь, в одиночной камере Алексеевского равелина, в течение четырёх месяцев он напряжённо работает над романом «Что делать?» (начат 14 декабря 1862 и закончен 4 апреля 1863 года).

Что побудило критика и публициста Чернышевского обратиться к беллетристике? Существовало мнение, что это связано с экстремальными условиями, в которых он оказался: литературная форма была избрана как удобный способ зашифровки

прямого публицистического слова. Отсюда делался вывод об эстетической неполноценности романа.

Однако факты подтверждают обратное. Чернышевский брался за перо беллетриста ещё в Саратове. Заветная мечта написать роман теплилась и в Петербурге. Но журнальная работа втягивала Чернышевского в напряжённую общественную борьбу, требовала прямого и отточенного публицистического слова. Теперь ситуация изменилась. В условиях изоляции, в одиночке Петропавловской крепости он получил возможность реализовать давно задуманный и уже выношенный замысел. Отсюда — необычайно короткий срок, который потребовался для его осуществления.

Жанровое своеобразие романа. Конечно, роман «Что делать?» — произведение не совсем обычное. К нему неприменимы те мерки, какие применяются к оценке прозы Тургенева, Толстого или Достоевского. Перед нами философско-утопический роман, созданный по законам этого жанра. Мысль о жизни здесь преобладает над непосредственным изображением её. Роман рассчитан не на чувственную, образную, а на рациональную, рассудочную способность читателя. Не восхищаться, а думать серьёзно и сосредоточенно — вот к чему приглашает читателя Чернышевский.

Как революционер-просветитель, он полагается на действительную, преобразующую мир силу рационального мышления. Сказывается и семинарское образование, способствовавшее вере в божественную природу слова. Расчёт Чернышевского оправдался: русская демократия приняла роман как программное произведение, автор уловил возрастающую роль идей в жизни современного разночинца, не обременённого культурными традициями, выходца из средних слоёв русского общества.

Может показаться странной публикация романа «Что делать?» на страницах «Современника» в 1863 году. Ведь это революционное по содержанию произведение прошло через две строжайшие цензуры. Сначала его проверяли чиновники следственной комиссии, а потом роман читал цензор «Современника». И обе цензуры дали добро на выход в свет!

Цензуру обвёл вокруг пальца хитроумный автор. Он так пишет свой роман, что человек консервативного и даже либерального образа мыслей не в состоянии пробиться к сердцевине его замысла. Роман вызывает у него эстетическое отторжение — самую надёжную помеху для проникновенного понимания.

«...Чернышевского — воля ваша! — едва осилил, — пишет своему приятелю Тургенев. — Его манера возбуждает во мне физическое отвращение, как цитварное семя. Если это — не говорю уже художество или красота — но если это ум, дело — то нашему брату остаётся забиться куда-нибудь под лавку. Я ещё не встречал автора, фигуры которого *воняли*: г. Чернышевский представил мне сего автора».

Впоследствии, когда необыкновенная популярность «Что делать?» заставила власть опомниться и, побеждая в себе раздражение, охранители прочли роман внимательно и поняли свою ошибку, дело уже было сделано. Роман разошёлся по градам и весям России. Наложённый запрет на его повторную публикацию лишь усилил интерес и увеличил круг читателей.

Значение «Что делать?» в истории литературы и революционного движения заключалось прежде всего в позитивном, жизнеутверждающем его содержании, в том, что он явился «учебником жизни» для нескольких поколений русских революционеров. Вместе с тем роман «Что делать?» оказал огромное влияние на развитие нашей литературы: никого из русских писателей он не оставил равнодушным. Как мощный бродильный фермент, роман вызвал на размышления, на прямую полемику. Отзвуки её хорошо прослеживаются в эпилоге «Войны и мира» Толстого, в образах Лужина, Лебезятникова и Раскольникова в «Преступлении и наказании» Достоевского, в романе Тургенева «Дым».

Диалоги с «проницательным читателем». Писатель использует в романе остроумный ход: он вводит в повествование фигуру «проницательного читателя» и время от времени вступает с ним в диалог, исполненный юмора и иронии. Облик «проницательного читателя» весьма сложен. Иногда это консерватор, и в споре с ним Чернышевский предвосхищает все нападки на роман охранительной критики, заранее даёт им отпор. Но иногда это мещанин, человек с ещё неразвитым умом и вкусом. Его Чернышевский вразумляет, учит вдумываться в ход авторской мысли. Диалоги с «проницательным читателем» являются школой идейного воспитания. Когда дело сделано, автор изгоняет «проницательного читателя» из своего романа.

Композиция романа. «Что делать?» имеет очень чёткое и продуманное построение. В его основе лежит авторская мысль, движущаяся «по четырём поясам: пошлые люди, новые люди,

высшие люди и сны». С помощью такой композиции Чернышевский показывает жизнь в развитии, в поступательном движении от прошлого через настоящее к будущему. Внимание к движущейся жизни — характерная особенность художественного мышления 1860-х годов.

Старые люди. Мир старых пошлых людей у Чернышевского не един. К первой группе принадлежат лица дворянского происхождения. Склад их натур определяет лишённое трудовых основ паразитическое существование. «Где праздность — там и гнусность», — говорит в романе Жюли. Иначе относится Чернышевский к людям из второй группы, из буржуазно-мещанской среды. Жизнь заставляет их постоянным и напряжённым трудом добывать средства к существованию. Таково семейство Розальских с Марьей Алексеевной во главе. В отличие от дворян Розальская деятельна и предприимчива, хотя труд её принимает извращённые формы: всё подчинено в нём интересам личной выгоды, во всём видится эгоистический расчёт. И всё же Чернышевский сочувствует ей и вводит в роман главу «Похвальное слово Марье Алексеевне». Почему?

Ответ на этот вопрос даётся во втором сне Веры Павловны. Ей снится поле, разделённое на два участка: на одном растут свежие, здоровые колосья, на другом — чахлые всходы. Выясняется, что на первом почва «реальная», потому что здесь есть движение воды, а всякое движение — труд. На втором же участке — «фантастическая», ибо он заболочен и вода в нём застоялась. Чудо рождения новых колосьев творит солнце. Освещая и согревая своими лучами «реальную» почву, оно вызывает к жизни добрые всходы. Но солнце не всемогуще — на почве «фантастической» ничего не родится и при нём. «До недавнего времени не знали, как возвращать здоровье таким полянам, но теперь открыто средство; это — дренаж: лишняя вода сбегает по канавам, остаётся воды сколько нужно, и она движется, и поляна получает реальность».

Сон Веры Павловны напоминает развёрнутую притчу. Использование притч — характерная особенность духовной прозы. Её отголоски чувствуются и у Чернышевского. Здесь автор «Что делать?» ориентируется на культуру, на образ мысли демократических читателей, которым духовная литература знакома с детства.

Ясно, что под почвой «реальной» подразумеваются буржуазно-мещанские слои общества, ведущие трудовой образ жизни,

соответствующий естественным потребностям человеческой природы. Потому-то из этого сословия и выходят все новые люди — Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна. Почва «фантастическая» — дворянский мир, где отсутствует труд, где нормальные потребности человеческой природы извращены. Перед этой почвой бессильно солнце, но всемогущ «дренаж», то есть революция — коренное переустройство общества, которое заставит дворян трудиться. А пока солнце вершит свою творческую работу лишь над почвой «реальной», вызывая из её среды новую поросль людей, способных двигать общество вперёд.

Что олицетворяет в сне-притче Веры Павловны солнце? Конечно же, «свет» разума, *просвещение*. Становление всех «новых людей» начинается с чтения книг просветителей — французских социалистов. Дочерью солнца является «светлая красавица», «сестра своих сестёр, невеста своих женихов», аллегорический образ любви-революции.

Чернышевский утверждает, что солнце разумных социалистических идей помогает людям из буржуазно-мещанской среды сравнительно легко и быстро понять истинные потребности человеческой природы, так как почва для этого восприятия подготовлена трудом. Невосприимчивы к солнцу разума те общественные слои, нравственная природа которых развращена паразитическим существованием.

Новые люди. Что же отличает «новых людей» от «пошлых», типа Марьи Алексевны? Новое понимание человеческой «выгоды». Для Марьи Алексевны выгодно то, что удовлетворяет её узкий, «неразумный», мещанский эгоизм. Новые люди видят свою «выгоду» в другом: в общественной значимости своего труда, в наслаждении делать добро другим, приносить пользу окружающим — в «разумном эгоизме».

Новые люди отрицают официальную мораль жертвы и долга. Лопухов говорит: «Жертва — это сапоги всмятку». Все поступки, все дела человека только тогда по-настоящему жизнеспособны, когда они совершаются не по принуждению, а по внутреннему влечению, когда они согласуются с желаниями и убеждениями. Всё, что в обществе совершается под давлением долга, оказывается неполноценным и мертворождённым. Такова, например, дворянская реформа «сверху» — «жертва», принесённая народу.

Мораль новых людей высвобождает творческие возможности человеческой личности, радостно осознавшей истинные потреб-

ности природы человека, основанные, по Чернышевскому, на «инстинкте общественной солидарности». В согласии с этим инстинктом Лопухову приятно заниматься наукой, а Вере Павловне — возиться с людьми, заводить швейные мастерские на справедливых социалистических началах.

По-новому решают новые люди и роковые для человечества любовные проблемы. Чернышевский убеждён, что основным источником личных драм является неравенство между мужчиной и женщиной, зависимость женщины от мужчины. Эмансипация изменит характер любви. Исчезнет чрезмерная сосредоточенность женщины на любовных и семейных чувствах. Участие её наравне с мужчиной в общественных делах снимет драматизм в любовных отношениях, смягчит, а потом и уничтожит чувство ревности.

Новые люди безболезненно разрешают наиболее драматический в человеческих отношениях конфликт. Лопухов, узнав о любви Веры Павловны к Кирсанову, добровольно уступает дорогу своему другу, сходя со сцены. Причём со стороны Лопухова это будто бы и не жертва — а «самая выгодная выгода». Произведя «расчёт выгод», он испытывает радостное чувство удовлетворения от поступка, который доставляет счастье не только Кирсанову, Вере Павловне, но якобы и ему самому.

Нельзя не отдать должное вере Чернышевского в безграничные возможности разумной человеческой природы. Подобно Достоевскому, он убеждён, что человек на Земле — существо переходное, что в нём заключены громадные, ещё не раскрывшиеся творческие потенции, которым суждено реализоваться в будущем. Но Достоевский видит пути раскрытия этих возможностей в религии, с помощью Божией благодати. Природа человека сама по себе, изнутри, несовершенна, помрачена первородным грехом. Чернышевский же доверяется силам разума, способного, по его мнению, пересоздать человека, поскольку несовершенство заключено не в человеке, а в уродливых обстоятельствах, извращающих добрую его природу.

Конечно, со страниц романа веет утопией. Чернышевскому приходится разъяснять читателю, как «разумный эгоизм» Лопухова не пострадал от принятого им решения. Писатель явно переоценивает роль разума. От рассуждений Лопухова отдаёт рассудочностью, осуществляемый им самоанализ вызывает у читателя ощущение некоторой искусственности. Поведение Лопухова в той ситуации, в какой он оказался, кажется неправдо-

подобным. Наконец, нельзя не заметить, что Чернышевский облегчает решение тем, что у Лопухова и Веры Павловны нет настоящей семьи, нет ребёнка. Много лет спустя в романе «Анна Каренина» Толстой даст опровержение Чернышевскому, показав трагическую судьбу главной героини, а в «Войне и мире» оспорит чрезмерную увлечённость революционеров-демократов идеями женской эмансипации.

Но так или иначе, в теории «разумного эгоизма» героев Чернышевского есть бесспорная привлекательность и очевидное рациональное зерно, особенно важное для русских людей, веками живших под сильным давлением самодержавной государственности, сдерживавшей инициативу, а подчас и гасившей творческие импульсы личности.

«Особенный человек». Новые люди в романе Чернышевского — посредники между «пошлыми» и «высшими». «Рахметовы — другая порода, — говорит Вера Павловна, обращаясь к Кирсанову, — они сливаются с общим делом так, что оно для них необходимость, наполняющая их жизнь; для них оно даже заменяет личную жизнь. А нам, Саша, недоступно это. Мы — не орлы, как он».

Создавая образ профессионального революционера, Чернышевский показывает процесс его становления, разделяя жизненный путь Рахметова на три стадии: теоретическая подготовка, практическое приобщение к жизни народа и переход к профессиональной революционной деятельности. На всех этапах Рахметов действует с полной самоотдачей, с абсолютным напряжением духовных и физических сил. Он проходит поистине богатырскую закалку и в умственных занятиях, и в практической жизни, где в течение нескольких лет исполняет тяжёлую физическую работу, снискав себе прозвище легендарного волжского бурлака Никитушки Ломова. И теперь у него «бездна дел», о которых Чернышевский специально не распространяется, чтобы обойти цензуру.

Главное отличие Рахметова от новых людей заключается в том, что «любит он возвышенной и шире»: не случайно для новых людей он немножко страшен, а для простых, как горничная Маша, например, — свой человек. Сравнение героя с орлом и с Никитушкой Ломовым призвано подчеркнуть и широту воззрений героя на жизнь, и предельную близость его к народу. Рахметовский «ригоризм» нельзя путать с «жертвенно-

стью» или самоограничением. Он принадлежит к той породе людей, для которых общее дело стало высшей потребностью, высшим смыслом существования. В отказе Рахметова от любви не чувствуется никакого сожаления, ибо его «разумный эгоизм» масштабнее и полнее разумного эгоизма новых людей.

Но в то же время Чернышевский не считает «ригоризм» Рахметова нормой. Такие люди нужны на крутых перевалах истории как личности, вбирающие в себя общенародные потребности и глубоко чувствующие общенародную боль. Вот почему в главе «Перемена декораций» «дама в трауре» сменяет свой наряд на подвенечное платье, а рядом с ней оказывается человек лет тридцати. Счастье любви возвращается к Рахметову после свершения революции.

Четвёртый сон Веры Павловны занимает ключевое место в романе, в котором Чернышевский развёртывает картину «светлого будущего». Он рисует общество, в котором интересы каждого органически сочетаются с интересами всех. Это общество, где человек научился разумно управлять силами природы, где исчезло драматическое разделение между умственным и физическим трудом и личность обрела утраченную в веках гармоническую завершенность и полноту.

Однако именно в «Четвёртом сне Веры Павловны» обнаружились слабости, типичные для утопистов всех времён и народов. Они заключались в чрезмерной «регламентации подробностей», вызвавшей несогласие даже в кругу единомышленников Чернышевского. Салтыков-Щедрин писал: «Кто знает, будет ли оно так! И можно ли назвать указываемые в романе формы жизни окончательными? Ведь и Фурье был великий мыслитель, а вся прикладная часть его теории оказывается более или менее несостоятельной, и остаются только не умирающие общие положения».

Вопросы для самопроверки



1. При каких обстоятельствах создавался роман «Что делать?»
2. Почему Чернышевский обратился к художественной прозе?
3. Какие особенности произведения позволили ему пройти через строгую цензуру?
4. Каковы особенности композиции романа «Что делать?»? Как они связаны с его жанровым своеобразием?
5. Какие качества свойственны «старым людям», «новым людям», «особенным людям» в романе? На чём основана эта классификация?

Для индивидуальной работы



Подготовьте выборочный пересказ на тему «История Веры Павловны». Покажите на конкретных примерах, что главная героиня принадлежит к разряду «новых людей».

Проследите по тексту романа диалоги автора с проницательным читателем и прокомментируйте их роль в тексте романа.

Расшифруйте аллереорию второго сна Веры Павловны (глава III, раздел III), попробуйте установить связь этого сна с развитием действия и судьбами героев романа. Какой образ в аллереории подтверждается главкой «Похвальное слово Марье Алексеевне» (II глава, раздел XXIV)?

Перечитайте VIII раздел II главы романа и дайте ответ на вопрос: «Чем эгоизм Марьи Алексеевны отличается от „разумного эгоизма“ новых людей?»

Вдумайтесь в монолог Лопухова (I раздел IV главы) и попытайтесь критически оценить сильные и слабые стороны Чернышевского в изображении внутреннего мира героя.

Можно ли объяснить тот факт, что главной героиней романа является женщина, вниманием Чернышевского к вопросам женской эмансипации? Предложите своё объяснение.

Объясните, почему в основе романа лежат жизненные истории «новых людей», а не «особенного человека» Рахметова?

Для чего автор использует любовную фабулу в романе? Как вы оцениваете предложенное Чернышевским разрешение ситуации «любовного треугольника»?

Используя главку «Особенный человек» в учебнике и текст романа (раздел XXIX главы III), подготовьте характеристику Рахметова, обратив внимание на то, что сближает его с новыми людьми и в чём состоит его «особенность», исключительность.

Познакомьтесь с утопическими картинами «светлого будущего» человечества в четвёртом сне Веры Павловны и попытайтесь дать им собственную критическую оценку.

Попробуйте объяснить, что в героях Чернышевского вызвало отвращение эстетически чуткого Тургенева.

Анализ эпизода (по вариантам)



Распределившись по вариантам, проанализируйте четыре сна Веры Павловны.

Подготовьте пересказ фрагмента, выделите и прокомментируйте ключевые детали, имеющие символическое или аллегорическое значение. Раскройте связь сна с основным движением сюжета романа. Дайте истолкование смысла каждого сна с точки зрения социально-философских идей романа.

Каторга и ссылка. Роман «Пролог». После публикации романа «Что делать?» легальные издания закрылись для Чернышевского навсегда. Вслед за гражданской казнью потянулись долгие и мучительные годы сибирской ссылки. Однако и там Чернышевский продолжал упорную беллетристическую работу. Он задумал трилогию, состоящую из романов «Старина», «Пролог» и «Утопия». Роман «Старина» был тайно переправлен в Петербург, но двоюродный брат писателя А. Н. Пыпин в 1866 году вынужден был его уничтожить, когда после выстрела Каракозова в Александра II по Петербургу пошли обыски и аресты. Роман «Утопия» Чернышевский не написал, замысел трилогии не осуществился, появился лишь незавершённый роман «Пролог».

Действие «Пролога» начинается с 1857 года и открывается описанием петербургской весны. Это образ метафорический, явно намекающий на «весну» общественного пробуждения, на время больших ожиданий и надежд. Но русская жизнь сразу же разрушает иллюзии: «восхищаясь весной», Петербург «продолжал жить по-зимнему, за двойными рамами. И в этом он был прав: ладожский лёд ещё не прошёл».

Этого ощущения надвигающегося «ладожского льда» не было в романе «Что делать?». Он заканчивался оптимистической главой «Перемена декораций», в которой Чернышевский показал, что надеялся дожидаться революционного переворота очень скоро... Но он не дождался его никогда. Горьким сознанием утраченных иллюзий пронизаны страницы романа «Пролог». Если пафос «Что делать?» — оптимистическое утверждение мечты, то пафос «Пролога» — столкновение мечты с суровой жизненной реальностью.

Вместе с общей тональностью романа изменяются и его герои: там, где был Рахметов, теперь появляется Волгин. Это типичный интеллигент, близорукий, рассеянный. Он всё время иронизирует, горько подшучивает над самим собой. Волгин — человек «мнительного, робкого характера», принцип его жизни — «ждать и ждать как можно дольше, как можно тише ждать». Чем вызвана столь странная для революционера позиция?

В драматическую минуту жизни Волгин вспоминает, «как, бывало, идёт по улице его родного города толпа пьяных бурлаков: шум, крик, удалые песни, разбойничьи песни. Чужой подумал

бы: „Город в опасности, — вот, вот бросятся грабить лавки и дома, разнесут всё по щепочке“. Немножко растворяется дверь будки, откуда просовывается заспанное старческое лицо, с седыми, наполовину вылинявшими усами, раскрывается беззубый рот и не то кричит, не то стонет дряхлым хрипом: „Скоты, чего разорались? Вот я вас!“ Удалая ватага притихла, передний за заднего хоронится, — ещё бы такой окрик, и разбежались бы удалые молодцы, величавшие себя „не ворами, не разбойничками, Стеньки Разина работничками“, обещавшие, что как они „веслом махнут“, то и „Москвой тряхнут“, — разбежались бы, куда глаза глядят... „Жалкая нация, жалкая нация! Нация рабов, — снизу доверху, все сплошь рабы...“ — думал он и хмурил брови.

Упрекая народ в рабстве за отсутствие в нём революционности, Волгин в спорах со своим молодым другом Левицким высказывает сомнение в целесообразности революционных путей изменения мира вообще: «Чем ровнее и спокойнее ход улучшений, тем лучше. Это общий закон природы: данное количество силы производит наибольшее количество движения, когда действует ровно и постоянно; действие толчками и скачками менее экономно». Очевидно, и сам Волгин находится в состоянии мучительных сомнений.

Что делать? На этот вопрос в «Прологе» нет чёткого ответа. Роман обрывается на драматической ноте незавершённого спора между героями и уходит в описание любовных увлечений Левицкого, которые, в свою очередь, прерываются на полуслове.

Таков итог художественного творчества Чернышевского, отнюдь не снижающий значительности наследия писателя. Пушкин как-то сказал: «Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют». На каторге, гонимый и преследуемый, Чернышевский нашёл в себе мужество прямо и жёстко посмотреть в глаза той правде, о которой он поведал себе и миру в романе «Пролог».

Лишь в августе 1883 года Чернышевскому разрешили вернуться из Сибири, но не в Петербург, а в Астрахань, под надзор полиции. Он встретил Россию, охваченную правительственной реакцией после убийства народовольцами Александра II. Изменилась русская жизнь, которую он с трудом понимал и войти в которую уже не мог. После долгих хлопот

ему позволили перебраться на родину, в Саратов. Но вскоре после приезда, 17 (29) октября 1889 года, Чернышевский скончался.

Вопросы для самопроверки



1. Как в годы каторги и ссылки Чернышевский продолжал просветительскую и творческую работу?
2. Как новый этап его духовного становления отразился в романе «Пролог»? В чём это произведение полемично по отношению к роману «Что делать?»

Для индивидуальной работы



Раскройте основные этапы биографии Чернышевского, опираясь на учебник и дополнительные источники. Подготовьте презентацию по данной теме.

✳ Докажите факт влияния романа «Что делать?» на русскую литературу, обратившись к знакомым вам произведениям, в которых есть отклики на роман Чернышевского или полемика с ним.

Язык литературы



По учебнику русского языка повторите определение дискуссии и правила её ведения. Подготовьтесь в группах и проведите дискуссию на тему: «Нужно ли современному школьнику изучать роман Н. Г. Чернышевского „Что делать?“»

Темы сочинений



Мораль «новых людей» и любовные отношения между ними в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?».

Приём иносказания в романе Чернышевского «Что делать?».

О чём бы я поспорил(а) с героями Чернышевского.

Темы рефератов



Антиэстетизм романа Чернышевского «Что делать?»: следствие эстетической глухоты автора или новаторский художественный приём?

Влияние романа «Что делать?» на общественную жизнь России второй половины XIX века.

Список литературы

Критика

Писарев Д. И. Мыслящий пролетариат // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. — М., 1956. — Т. 4.

Литературоведение

Ланщиков А. П. Николай Гаврилович Чернышевский / А. П. Ланщиков. — М., 1989.

Лебедев А. А. Герои Чернышевского / А. А. Лебедев. — М., 1962.

Лебедев А. А. Разумные эгоисты Чернышевского / А. А. Лебедев. — М., 1973.

Наумова Н. Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» / Н. Н. Наумова. — Л., 1972.

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ГОНЧАРОВ

(1812—1891)

О своеобразии художественного таланта И. А. Гончарова. По складу своего характера Иван Александрович Гончаров далеко не похож на людей, которых рождали энергичные и деятельные 60-е годы XIX века. В его биографии много необычного для той эпохи, она — сплошной парадокс. Гончарова как будто не коснулась борьба партий, не затронули различные течения бурной общественной жизни. Он родился 6 (18) июня 1812 года в Симбирске, в купеческой семье. Закончив Московское коммерческое училище, а затем словесное отделение философского факультета Московского университета, он вскоре определился на чиновничью службу в Петербурге и служил честно и бескорыстно фактически всю свою жизнь. Человек медлительный и флегматичный, Гончаров и литературную известность обрёл не скоро. Первый его роман «Обыкновенная история» увидел свет, когда автору было уже 35 лет.



У Гончарова-художника был необычный для того времени дар — спокойствие и уравновешенность. Это отличает его от писателей середины и второй половины XIX века, одержимых духовными порывами, захваченных общественными страстями. Достоевский увлечён человеческими страданиями и поиском мировой гармонии, Толстой — жаждой истины и созданием нового вероучения, Тургенев опьянён прекрасными мгновениями быстротекущей жизни. Напряжённость, сосредоточенность, импульсивность — типичные свойства писательских дарований второй половины XIX века. А у Гончарова на первом плане — трезвость, уравновешенность, простота.

Лишь один раз Гончаров удивил современников. В 1852 году по Петербургу разнёсся слух, что этот человек де-Лень — ироническое прозвище, данное ему приятелями, — собрался в кругосветное плавание. Никто не поверил, но вскоре слух подтвердился. Гончаров действительно стал участником кругосветного путешествия на парусном военном фрегате «Паллада» в качестве секретаря начальника экспедиции вице-адмирала Е. В. Путятина. Но и во время путешествия он сохранял привычки домоседа.

«Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? Море, например? Бог с ним! Оно наводит только грусть на человека: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью перед необозримой пеленой вод... Горы и пропасти созданы тоже не для увеселения человека. Они грозны и страшны... они слишком живо напоминают нам бранный состав наш и держат в страхе и тоске за жизнь...»

Гончарову дорога милая его сердцу равнина, благословлённая им на вечную жизнь Обломовка. «Небо там, кажется, напротив, ближе жмётся к земле, но не с тем, чтобы метать сильнее стрелы, а разве только чтобы обнять её покрепче, с любовью: оно распростёрлось так невысоко над головой, как родительская надёжная кровля, чтоб уберечь, кажется, избранный уголок от всяких невзгод».

В гончаровском недоверии к бурным переменам и стремительным порывам была определённая писательская позиция. Не без основательного подозрения относился Гончаров к начавшейся в 1850—1860-е годы ломке всех старых устоев патриархальной России. В столкновении патриархального уклада с нарождающимся буржуазным Гончаров усматривал не только

исторический прогресс, но и утрату духовных ценностей. Острое чувство нравственных потерь, подстерегающих человека на путях «машинной» цивилизации, заставляло его с любовью вглядываться в то, что Россия теряла. В этом прошлом Гончаров многое не принимал: косность и застой, страх перемен, вялость и бездействие. Но патриархальная Россия привлекала его теплотой и сердечностью отношений между людьми, уважением к национальным традициям, гармонией ума и сердца, чувства и воли, духовным союзом человека с природой. Неужели всё это обречено на слом? И нельзя ли избрать человечеству более гармоничный путь прогресса, чтобы новое не отрицало старое с порога, а органически продолжало и развивало то ценное и доброе, что старое несло в себе?

Гончаров недоверчив к быстро текущей русской жизни середины и второй половины XIX века. Художника должны интересовать законченные формы, не подверженные веяниям капризных общественных ветров. Дело истинного писателя — создание устойчивых *типов*, которые слагаются «из долгих и многих повторений или наслоений явлений и лиц». Эти наслоения «учащаются в течение времени и, наконец, устанавливаются, застывают и делаются знакомыми наблюдателю». С нарождающимися, переменчивыми формами жизни настоящее искусство не ладит. Но чтобы в бурном, стремительном потоке времени XIX столетия увидеть неподатливые на изменения, незыблемые и вечные «устои», надо было долго и внимательно вглядываться в эту переменчивую жизнь.

Не в этом ли секрет загадочной на первый взгляд медлительности Гончарова-художника? За всю свою жизнь он написал всего лишь три романа, в которых развивал и углублял один и тот же конфликт между двумя укладами русской жизни, патриархальным и буржуазным. Причём работа над каждым из романов занимала у Гончарова не менее десяти лет. «Обыкновенную историю» он опубликовал в 1847 году, роман «Обломов» — в 1859, а «Обрыв» — в 1869 году.

Белинский в отклике на роман «Обыкновенная история» отметил, что в таланте Гончарова главную роль играет «изящность и тонкость кисти», «верность рисунка», преобладание художественного изображения над прямой авторской мыслью и приговором. Но классическую характеристику особенностям таланта Гончарова дал Добролюбов в статье «Что такое обло-

мовщина?». Он подметил три характерных признака писательской манеры Гончарова.

Есть писатели, которые сами берут на себя труд объяснения с читателем и на протяжении всего рассказа поучают и направляют его. Гончаров, напротив, доверяет читателю и не даёт от себя никаких готовых выводов: он изображает жизнь такую, какой её видит как художник, и не пускается в отвлечённую философию и нравоучения.

Вторая особенность Гончарова заключается в умении создавать полный образ предмета. Писатель не увлекается какой-либо одной стороной его, забывая об остальных. Он «вертит предмет со всех сторон, выжидает совершения всех моментов явления».

Наконец, своеобразие Гончарова-писателя Добролюбов видит в спокойном, неторопливом повествовании, стремящемся к максимальной объективности, к полноте непосредственного изображения жизни.

Эти три особенности в совокупности позволяют Добролюбову назвать талант Гончарова *объективным* талантом.

Вопросы для самопроверки



1. Что отличало Гончарова от его современников — писателей второй половины XIX века?
2. Почему работа над каждым романом занимала у Гончарова многие годы?
3. Какие особенности художественной манеры Гончарова критик Добролюбов закрепил в определении «объективный талант»?

Для индивидуальной работы



Подготовьте подробное сообщение о биографии Гончарова, дополните его слайдовой презентацией.

Познакомьтесь с книгой очерков «Фрегат „Паллада“». Подготовьте выразительное чтение нескольких ярких фрагментов из неё. Покажите, как проявляется мастерство автора в описании путевых впечатлений и его отношение к увиденному во время путешествия.

Роман «Обыкновенная история». Первый роман Гончарова «Обыкновенная история» увидел свет на страницах журнала «Современник» в мартовском и апрельском номерах за 1847 год. В центре романа — столкновение двух характеров, двух философий жизни, выпестованных на почве двух обще-

ственных укладов: патриархального, деревенского (Александр Адуев) и буржуазно-делового, столичного (его дядюшка Пётр). Александр Адуев — юноша, только что закончивший университет, исполненный возвышенных надежд на вечную любовь, на поэтические успехи (как большинство юношей, он пишет стихи), на славу выдающегося общественного деятеля. Эти надежды зовут его из патриархальной усадьбы Грачи в Петербург. Покидая деревню, он клянётся в вечной верности соседской девушке Софье, обещает дружбу до гробовой доски университетскому приятелю Поспелову.

Романтической мечтательностью Александр сродни герою романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» Владимиру Ленскому. Но, в отличие от романтизма Ленского, душевный настрой Александра не вывезен из Германии, а выращен здесь, в России. Этот романтизм питает многое. Во-первых, далёкая от жизни университетская наука. Во-вторых, юность с её широкими, зовущими вдаль горизонтами, с её душевным нетерпением и максимализмом. Наконец, эта мечтательность связана с русской провинцией, с патриархальным укладом. В чувствах и поступках Александра многое идёт от наивной доверчивости, свойственной провинциалу. Он готов видеть друга в каждом встречном, он привык встречать глаза людей, излучающие человеческое тепло и участие. Эти мечты наивного провинциала подвергаются суровому испытанию столичной жизнью.

Провинциал верит в добрые семейные чувства. Он думает, что и петербургские родственники примут его с распростёртыми объятиями, как принято в деревенском усадебном быту. Не будут знать, как принять его, где посадить, чем угостить. А он «расцелует хозяйина и хозяйку, станет говорить им *ты*, как будто двадцать лет знакомы: все подопьют наливочки, может быть, запоют хором песню»... Но тут молодого романтика-провинциала ждёт горький урок. «Куда! на него едва глядят, морщатся, извиняются занятиями; если есть дело, так назначают такой час, когда не обедают и не ужинают... Хозяин пятится от объятий, смотрит на гостя как-то странно».

Именно так встречает Александра петербургский дядюшка Пётр Адуев. На первый взгляд он выгодно отличается от племянника отсутствием неумеренной восторженности, умением трезво и деловито смотреть на вещи. Но постепенно читатель начинает замечать в этой трезвости сухость и расчётливость,

эгоизм. С каким-то демоническим удовольствием Пётр Адуев «отрезвляет» молодого человека. Он безжалостен к юной душе, к её прекрасным порывам. Стихи Александра он употребляет на оклейку стен в кабинете, подаренный любимой Софьей талисман с локоном её волос — «вещественный знак неличных отношений» — ловко швыряет в форточку, вместо стихов предлагает перевод агрономических статей о навозе, определяет племянника не на серьёзную государственную службу, а чиновником, занятым перепиской деловых бумаг.

Под влиянием дядюшки, под воздействием отрезвляющих впечатлений делового, чиновничьего Петербурга разрушаются романтические иллюзии Александра. Гибнут надежды на вечную любовь. Если в романе с Наденькой герой ещё романтический влюблённый, то в истории с Юлией он уже скучающий любовник, а с Лизой — пошловатый соблазнитель. Увядают идеалы вечной дружбы. Разбиваются вдребезги мечты о славе поэта и государственного деятеля.

Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», высоко оценивая художественные достоинства романа Гончарова, увидел его главный пафос в развенчании прекраснотушного романтика. Однако смысл конфликта племянника и дядюшки более глубок. Источник несчастий Александра не только в его отвлечённой, летящей поверх прозы жизни мечтательности. В разочарованиях героя не в меньшей, если не в большей степени повинен трезвый, бездушный практицизм столичной жизни, с которой сталкивается молодой и пылкий юноша. В романтизме Александра, наряду с книжными иллюзиями и провинциальной ограниченностью, есть и другая сторона: романтична любая юность. Его максимализм, его вера в безграничные возможности человека — ещё и признак молодости, неизменный во все эпохи и все времена.

Петра Адуева не упрекнёшь в мечтательности, в отрыве от жизни, но и его характер подвергается в романе не менее строгому суду. Этот суд произносится устами жены Петра Адуева Елизаветы Александровны. Она говорит о «неизменной дружбе», «вечной любви», «искренних излияниях» — о тех ценностях, которых лишен Пётр и о которых любил рассуждать Александр. Но теперь эти слова звучат далеко не иронически. Вина и беда дядюшки в его пренебрежении к тому, что является в жизни главным, — к духовным порывам, к цельным и

гармоническим отношениям между людьми. А беда Александра оказывается не в том, что он верил в истину высоких целей жизни, а в том, что эту веру растерял.

В эпилоге романа герои меняются местами. Пётр Адуев осознаёт ущербность своей жизни в тот момент, когда Александр, отбросив все романтические побуждения, становится на деловую и бескрылую дядюшкину стезю. Где же истина? Вероятно, посередине: наивна оторванная от жизни мечтательность, но страшен и деловой, расчётливый прагматизм. Буржуазная проза лишается поэзии, в ней нет места высоким духовным порывам, нет места таким ценностям жизни, как любовь, дружба, преданность, вера в высшие духовные побуждения. Между тем в прозе жизни, как её понимает Гончаров, таятся зёрна высокой поэзии.

У Александра Адуева есть в романе спутник, слуга Евсей. Что дано одному — не дано другому. Александр прекраснодушен, Евсей прозаически прост. Но их связь в романе не ограничивается контрастом высокой поэзии и презренной прозы. Она выявляет ещё и другое: комизм оторвавшейся от жизни высокой поэзии и скрытую поэтичность повседневной прозы. Уже в начале романа, когда Александр перед отъездом в Петербург клянётся в «вечной любви» Софье, его слуга Евсей прощается с возлюбленной, ключницей Аграфеной.

Проходит много лет. Полысевший и разочарованный Александр, растерявший в Петербурге романтические надежды, вместе со слугой Евсеем возвращается в усадьбу Грачи. «Евсей, подпоясанный ремнём, весь в пыли, здоровался с дворней... Увидя Аграфену, он остановился, как окаменелый, и смотрел на неё молча, с глупым восторгом. Она поглядела на него сбоку, исподлобья, но тотчас же невольно изменила себе: засмеялась от радости, потом заплакала было, но вдруг отвернулась в сторону и нахмурилась. „Что молчишь? — сказала она, — экой болван: и не здороваются!“»

Устойчивая, неизменная привязанность существует у слуги Евсея и ключницы Аграфены. «Вечная любовь» в грубоватом, народном варианте уже налицо. Здесь даётся органический синтез поэзии и жизненной прозы, утраченный миром господ, в котором проза и поэзия разошлись и стали друг к другу во враждебные отношения. Именно народная тема романа несёт в себе обещание возможного их синтеза в будущем.



1. В чём смысл названия романа «Обыкновенная история»?
2. В чём видит Гончаров слабые стороны романтизма Александра Адуева и прагматизма его дядюшки Петра Адуева?
3. Как в целом противопоставлены в романе патриархальный мир русской провинции и современная жизнь столицы?

Цикл очерков «Фрегат „Паллада“». Итогом кругосветного плавания Гончарова явилась книга очерков «Фрегат „Паллада“», в которой столкновение буржуазного и патриархального укладов получило дальнейшее, углубляющееся осмысление. Путь писателя лежал через Англию к многочисленным её колониям в Тихом океане. От зрелой, промышленно развитой цивилизации — к наивно-восторженной патриархальной молодости человечества с её верой в чудеса, с её надеждами и сказочными грёзами.

Возраст зрелости современной буржуазной Англии — это возраст деловитости и умного практицизма, хозяйственного освоения вещества земли. Любовное отношение к природе сменилось беспощадным покорением её, торжеством фабрик, заводов, машин, дыма и пара. Всё чудесное и таинственное вытеснилось приятным и полезным. Весь день англичанина расчислен и расписан: ни одной свободной минутки, ни одного лишнего движения — польза, выгода и экономия во всём. Жизнь настолько запрограммирована, что действует, как машина. «Нет ни напрасного крика, ни лишнего движения, а уж о пении, о прыжке, о шалости и между детьми мало слышно. Кажется, всё рассчитано, взвешено и оценено, как будто и с голоса и с мимики берут тоже пошлину, как с окон, с колёсных шин».

Когда Гончаров расстаётся с Англией — «этим всемирным рынком и с картиной суеты и движения, с колоритом дыма, угля, пара и копоти», в его воображении, по контрасту с механической жизнью англичанина, встаёт образ русского помещика. Он видит, как далеко в России, «в просторной комнате на трёх перинах», спит человек, с головой укрывшийся от назойливых мух. Его не раз будила посланная от барыни Парашка, слуга в сапогах с гвоздями трижды входил и выходил, потрясая половицы. Солнце обжигало ему сначала темя, а потом висок. Наконец под окнами раздался не звон механического будильника, а громкий голос деревенского петуха — и *барин* проснулся. Начались поиски слуги Егорки: куда-то исчез сапог

и панталоны запропастились. Оказалось, что Егорка на рыбалке, — послали за ним. Егорка вернулся с целой корзиной карасей, двумя сотнями раков и с дудочкой из камыша для барчонка. Нашёл сапог в углу, а панталоны висели на дровах, где их оставил впопыхах Егорка, позванный товарищами на рыбную ловлю. Барин не спеша напился чаю, позавтракал и стал изучать календарь, чтобы выяснить, какого святого нынче праздник, нет ли именинников среди соседей, коих надо поздравить. Несуетная, неспешная, совершенно свободная, ничем, кроме личных желаний, не регламентированная жизнь! Так появляется параллель между чужим и своим, и Гончаров замечает: «Мы так глубоко росли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют её!»

Гораздо больше говорят сердцу русского писателя нравы Востока. Он воспринимает Азию как на тысячу миль распростёртую Обломовку. Особенно поражают его воображение Ликейские острова: это идиллия, брошенная среди бесконечных вод Тихого океана. Здесь живут добродетельные люди, питающиеся одними овощами, живут патриархально, «толпой выходят навстречу путешественникам, берут за руки, ведут в дома и с земными поклонами ставят перед ними избытки своих полей и садов...».

И хотя такая идиллия цивилизованному человеку не может не наскучить, почему-то в сердце после общения с ней появляется тоска. Пробуждается мечта о земле обетованной, зарождается укор современности: кажется, что люди могут жить иначе, свято и безгрешно. В ту ли сторону пошёл европейский и американский мир с его техническим прогрессом? Приведёт ли человечество к блаженству упорное насилие, которое оно творит над природой и душой человека? А что если прогресс возможен на иных, более гуманных основах, не в борьбе, а в родстве и союзе с природой?

Выгода и деловой материальный расчёт — вот что современный европейский прогресс начертал на своих знамёнах. Вторжение в Шанхай англичан Гончаров называет «нашествием рыжих варваров». Их бесстыдство «доходит до какого-то героизма, чуть дело коснётся до сбыта товара, какой бы он ни был, хоть яд!». За шестнадцать миль от Шанхая стоит целый английский флот так называемых опиумных судов. Цивилизация

развивается односторонне: прогресс сводится к накоплению материальных благ, а духовный мир человека остаётся в небрежении, нравственные устои колеблются, распадаются родственные связи между людьми.

В Петербург Гончаров возвращался с Дальнего Востока сухопутным путём. И здесь его внимание привлекли живые ростки русской цивилизации, не похожей на западноевропейскую. Он встретился с отставным матросом Сорокиным, который основал прочное хозяйство, научил тунгусов выращивать хлеб, а потом пожертвовал землю в пользу церкви и переселился в другое место с той же благородной целью. На всём пространстве от берегов Охотского моря до Якутска «нет ни капли вина». Таков *«зародыш не Европы в Азии, а русский, самобытный пример цивилизации, которому не худо бы поучиться»* европейцам. Под руководством преосвященного Иннокентия перелагается на якутский язык Евангелие. Материальный прогресс идёт рука об руку с духовным просвещением патриархальных якутских и тунгусских племён. Дадут ли эти *зародыши* тучные всходы или им суждено погибнуть в суровом краю?

Не простые вопросы задаёт Гончаров. С развитием цивилизации они несколько не смягчились. Напротив, в конце XX века они приобрели угрожающую остроту. Совершенно очевидно, что технический прогресс с его хищническим отношением к природе и человеку подвёл европейскую цивилизацию к роковому рубежу: или нравственное самосовершенствование и смена технологий в общении с природой — или гибель всего живого на Земле.

Вопросы для самопроверки



1. В чём видит автор «Фрегата „Паллады“» отрицательные стороны деловитой европейской цивилизации?
2. Чем близка Гончарову культура народов Азии и Дальнего Востока?
3. Какие вопросы Гончаров ставит перед читателями очерков?

Роман «Обломов»

С 1847 года обдумывал Гончаров горизонты нового романа. Это ощутимо и в очерках «Фрегат „Паллада“», где он сталки-

вает тип делового и практичного англичанина с русским помещиком, живущим в патриархальной Обломовке. Да и в «Обыкновенной истории» такое же столкновение двигало сюжет. Не случайно Гончаров однажды признался, что в «Обыкновенной истории», «Обломове» и «Обрыве» видит он не три романа, а один. Работу над «Обломовым» писатель завершил в 1858 году и опубликовал роман в первых четырёх номерах журнала «Отечественные записки» за 1859 год. «Обломов» встретил единодушное признание, но мнения о смысле романа резко разделились.

Н. А. Добролюбов о романе. В статье «Что такое обломовщина?» Добролюбов утверждает, что увидел в «Обломове» кризис и распад старой крепостнической Руси. Илья Ильич Обломов — «коренной народный наш тип», символизирующий лень, бездействие и застой всей крепостнической системы отношений. Он — последний в ряду «лишних людей» — Онегиных, Печориных, Бельтовых и Рудиных. Подобно своим старшим предшественникам, Обломов заражён коренным противоречием между словом и делом, мечтательностью и практической ничемностью. Но в Обломове типичный комплекс «лишнего человека» доведён до парадокса, до логического конца, за которым — распад и гибель человека. Гончаров, по мнению Добролюбова, глубже своих предшественников вскрывает корни обломовского бездействия.

В романе обнажается сложная взаимосвязь рабства и барства. «Ясно, что Обломов не тупая, апатическая натура, — пишет Добролюбов. — Но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других, — развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства. Рабство это так переплетается с барством Обломова, так они взаимно проникают друг в друга и одно другим обуславливаются, что, кажется, нет ни малейшей возможности провести между ними какую-то границу... Он раб своего крепостного Захара, и трудно решить, который из них более подчиняется власти другого. По крайней мере — чего Захар не захочет, того Илья Ильич не может заставить его сделать, а чего захочет Захар, то сделает и против воли барина, и барин покорится...»

Но потому и слуга Захар в известном смысле «барин» над своим господином: полная зависимость от него Обломова даёт

возможность и Захару спокойно спать на своей лежанке. Идеал существования Ильи Ильича — «праздность и покой» — является в такой же мере вожденной мечтой и Захара. «Нет, Обломовка есть наша прямая родина, её владельцы — наши воспитатели, её триста Захаров всегда готовы к нашим услугам, — заключает Добролюбов. — В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и ещё рано писать нам надгробное слово».

А. В. Дружинин о романе. Так сложилась и окрепла одна точка зрения на роман Гончарова «Обломов», на истоки характера главного героя. Но уже среди первых критических откликов появилась иная, противоположная оценка романа. Она принадлежит либеральному критику А. В. Дружинину, написавшему статью «„Обломов“, роман Гончарова». Дружинин тоже полагает, что характер Ильи Ильича отражает существенные стороны русской жизни, что «„Обломова“ изучил и узнал *целый народ*, по преимуществу богатый обломовщиною». Но «напрасно многие люди с чересчур практическими стремлениями усиливаются презирать Обломова и даже звать его улиткою: весь этот строгий суд над героем показывает одну поверхностную и быстропроходящую придирчивость. Обломов любезен всем и стоит беспредельной любви».

В чём же видит Дружинин преимущества Обломова и обломовщины? «Обломовщина гадка, ежели она происходит от гнилости, безнадёжности, растления и злого упорства, но ежели корень её таится просто в незрелости общества и скептическом колебании чистых душою людей перед практической безурядицей, что бывает во всех молодых странах, то злиться на неё значит то же, что злиться на ребёнка, у которого слипаются глазки посреди вечерней крикливой беседы людей взрослых...»

Подход Дружинина к осмыслению «Обломова» и обломовщины не стал популярным в XIX веке. С энтузиазмом большинством была принята добролюбовская трактовка романа. Однако, по мере того как восприятие «Обломова» углублялось, статья Дружинина стала привлекать внимание. Уже в советское время М. М. Пришвин записал в дневнике: «„Обломов“. В этом романе внутренне прославляется русская лень и внешне она же порицается изображением мёртво-деятельных людей (Ольга и Штольц). Никакая „положительная“ деятельность в России не

может выдержать критики Обломова: его покой таит в себе запрос на высшую ценность, на такую деятельность, из-за которой стоило бы лишиться покоя. Это своего рода толстовское „неделание“. Иначе и быть не может в стране, где всякая деятельность, направленная на улучшение своего существования, сопровождается чувством неправоты, и только деятельность, в которой личное совершенно сливается с делом для других, может быть противопоставлена обломовскому покою».

Полнота и сложность характера Обломова. В свете этих диаметрально противоположных трактовок «Обломова» и обломовщины присмотримся внимательно к тексту романа, в котором явления жизни «вертятся со всех сторон». Первая часть романа посвящена обычному дню жизни Ильи Ильича. Жизнь эта ограничена пределами одной комнаты, в которой лежит и спит Обломов. Внешне здесь происходит очень мало событий. Но картина полна движения. Во-первых, беспрестанно изменяется душевное состояние героя, комическое сливается с трагическим, беспечность — с внутренним мучением и борьбой, сон и апатия — с пробуждением и игрой чувств. Во-вторых, Гончаров точно угадывает в предметах домашнего быта, окружающих Обломова, характер их хозяина. Тут он идёт по стопам Гоголя. Автор подробно описывает кабинет Обломова. На всех вещах — следы заброшенности, везде следы запустения: валяется прошлогодняя газета, на зеркалах слой пыли, если бы кто-нибудь решился обмакнуть перо в чернильницу — оттуда вылетела бы муха. Характер Ильи Ильича угадывается даже с помощью его туфель, длинных, мягких и широких. Когда хозяин не глядя опускал с постели ноги на пол, он непременно попадал в них сразу. Когда во второй части романа Андрей Штольц пытается пробудить героя к деятельной жизни, в душе Обломова царит смятение, и автор передаёт это через разлад с привычными вещами. «„Теперь или никогда!“, „Быть или не быть!“, Обломов приподнялся было с кресла, но не попал сразу ногой в туфлю и сел опять».

Символичен также образ халата в романе и целая история отношений к нему Ильи Ильича. Халат у Обломова особенный, восточный, «без малейшего намёка на Европу». Он, как послушный раб, повинуетса самомалейшему движению тела своего хозяина. Когда любовь к Ольге Ильинской пробуждает героя на время к деятельной жизни, его решимость связывается с ха-

латом: «Это значит, — думает Обломов, — вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума...» Но в момент заката любви вновь появляется образ халата. Новая хозяйка Обломова Агафья Матвеевна Пшеницына сообщает, что она достала халат из чулана и собирается помыть его и почистить.

Связь внутренних переживаний Обломова с принадлежащими ему вещами создаёт в романе комический эффект. Не что-либо значительное, а туфли и халат характеризуют его внутреннюю борьбу. Обнаруживается застарелая привычка героя к покойной обломовской жизни, его привязанность к бытовым вещам и зависимость от них. Но здесь Гончаров не оригинален. Он подхватывает и развивает известный нам по «Мёртвым душам» гоголевский приём овеществления человека. Вспомним, например, описания кабинетов Манилова и Собакевича.

Особенность гончаровского изображения героя заключается в том, что его характер этим не исчерпывается и не ограничивается. Наряду с бытовым окружением в действие романа включаются гораздо более широкие связи, оказывающие воздействие на Илью Ильича. Само понятие среды, формирующей человеческий характер, у Гончарова безмерно расширяется.

Уже в первой части романа Обломов не только комический герой: за юмористическими эпизодами проскальзывают иные, глубоко драматические нотки. Гончаров использует внутренние монологи героя, из которых мы узнаём, что Обломов — живой и сложный человек. Он погружается в юношеские воспоминания, в нём шевелятся упрёки самому себе за бездарно прожитую жизнь. Обломов стыдится собственного барства, как личность возвышается над ним. Перед героем встаёт мучительный вопрос: «Отчего я такой?»

Ответ на него содержится в знаменитом «Сне Обломова». Здесь раскрыты обстоятельства, оказавшие влияние на характер Ильи Ильича в детстве и юности. Живая, поэтическая картина Обломовки — часть души самого героя. В неё входит российское барство, хотя барством Обломовка далеко не исчерпывается. Это патриархальный уклад русской жизни не только с отрицательными, но и с глубоко поэтическими его сторонами.

На характер Ильи Ильича оказала влияние природа Обломовки с мягкими очертаниями отлогих холмов, с медленным, неторопливым течением равнинных рек, которые то разливают-

ся в широкие пруды, то стремятся быстрой нитью, то чуть-чуть ползут по камушкам, будто задумавшись. Эта природа, чуждающаяся «дикого и грандиозного», сулит человеку покойную и долговременную жизнь и незаметную, сну подобную смерть.

Под стать природе и создания поэтической фантазии народа. Вот снится Обломову, как «он в бесконечный зимний вечер робко жмётся к няне, а она нащёптывает ему о какой-то неведомой стороне, где нет ни ночей, ни холода, где всё совершаются чудеса, где текут реки мёду и молока, где никто ничего круглый год не делает, а день-деньской только и знают, что гуляют все добрые молодцы, такие, как Илья Ильич, да красавицы, что ни в сказке сказать, ни пером описать».

Обломовка хранит святые слова тихой молитвы перед ликом Спасителя, безграничную любовь и ласку, которыми с детства окружён и взлелеян Илья Ильич. «Мать осыпала его страстными поцелуями», смотрела «жадными, заботливыми глазами, не мутны ли глазки, не болит ли что-нибудь, покойно ли он спал, не просыпался ли ночью, не метался ли во сне, не было ли у него жару».

Здесь и поэзия деревенского уединения, и картины щедрого русского хлебосольства с исполинским пирогом, и гомерическое веселье, и красота крестьянских праздников под звуки бала-лайки...

Отнюдь не только рабство да барство формируют характер Ильи Ильича. Есть в нём что-то от сказочного Иванушки, мудрого ленивца, с недоверием относящегося ко всему расчётливому, активному и наступательному. Пусть суетятся, строят планы, снуют и толкутся, начальствуют и лакействуют другие. А он живёт спокойно и несуетно, подобно былинному герою Илье Муромцу, который сиднем сидел тридцать лет и три года.

Вот являются к Илье петербургские «калики перехожие», зовут его в странствие по морю житейскому. Чем соблазняет Обломова петербургская жизнь, куда зовут его приятели? Столичный фронт Волков сулит ему светский успех, чиновник Судьбинский — бюрократическую карьеру, литератор Пенкин — мелкое литературное обличительство. В жизни этих деловых людей Обломов не видит поприща, отвечающего высшему назначению человека. Так не лучше ли «сиднем сидеть», но сохранить человечность и доброту сердца, чем быть суетным карьеристом, чёрствым и бессердечным?

Прия́тель Обломова Андрей Што́льц поднял-таки лежебоку с дивана, и Обломов какое-то время предаётся той суетной жизни, в которую с головой уходит Што́льц. «Однажды, возвратясь откуда-то поздно, он особенно восстал против этой суеты. — „Целые дни, — ворчал Обломов, надевая халат, — не снимаешь сапог: ноги так и зудят! Не нравится мне эта ваша петербургская жизнь!“ — продолжал он, ложась на диван. „Какая же тебе нравится?“ — спросил Што́льц. — „Не такая, как здесь“. — „Что же здесь именно так не понравилось?“ — „Всё, вечная беготня взапуски, вечная игра дрянных страстишек, особенно жадности, перебиванья друг у друга дороги, сплетни, пересуды, щелчки друг другу, это оглядыванье с ног до головы; послушаешь, о чём говорят, так голова закружится, одуреешь. Кажется, люди на взгляд такие умные, с таким достоинством на лице; только и слышишь: „Этому дали то, тот получил аренду“. — „Помилуйте, за что?“ — кричит кто-нибудь. „Этот проигрался вчера в клубе; тот берёт триста тысяч!“ Скука, скука, скука!.. Где же тут человек? Где его целость? Куда он скрылся, как разменялся на всякую мелочь?“»

Ясно, что Обломов лежит на диване не только потому, что как барин может ничего не делать, но и потому, что как человек он не желает жить в ущерб своему нравственному достоинству. Его лень воспринимается в романе ещё и как отрицание светской суеты и буржуазного делачества.

Андрей Што́льц как антипод Обломова. Обломову противопоставлен в романе Андрей Што́льц. Первоначально он мыслился Гончаровым как положительный герой, достойный противовес Обломову. Автор мечтал, что со временем много «Штольцев явится под русскими именами». Он пытался соединить в Што́льце немецкое трудолюбие, расчётливость и пунктуальность с русской мечтательностью и мягкостью, с философическими раздумьями о высоком предназначении человека. Отец у Што́льца — деловитый бюргер, а мать — русская дворянка.

Но художественного синтеза немецкой практичности и русской душевной широты у Гончарова не получилось. Положительные качества Што́льца, идущие от матери, в романе лишь декларированы: в плоть художественного образа они так и не вошли. В Што́льце ум преобладает над сердцем. Это натура рациональная, подчиняющая логическому контролю даже самые интимные чувства и с недоверием относящаяся к поэзии сво-

бодных чувств и страстей. В отличие от Обломова, Штольц — энергичный, деятельный человек. Но каково же содержание его деятельности? Какие идеалы вдохновляют Штольца на упорный, постоянный труд? По мере развития романа читатель убеждается, что никаких высоких идеалов у героя нет, что практика его направлена на личное преуспевание и мещанский комфорт. Не потому ли за русским буржуа проглядывает в Штольце образ Мефистофеля? Как Мефистофель Фаусту, Штольц в виде искушения «подсовывает» Обломову Ольгу Ильинскую. Ещё до знакомства её с Обломовым Штольц обговаривает условия такого «розыгрыша». Перед Ольгой ставится задача — поднять с кровати лежебоку Обломова и вытащить его в большой свет.

Обломов и Ольга Ильинская. Если чувства Обломова к Ольге искренни и простодушны, то в намерениях Ольги ощущим последовательный расчёт. Даже в минуты увлечения она не забывает о своей миссии: «ей нравилась эта роль путеводной звезды, луча света, который она разольёт над стоячим озером и отразится в нём». Выходит, Ольга любит в Обломове не самого Обломова, а своё собственное отражение. Для неё Обломов — «какая-то Галатея, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом».

Но что же предлагает Ольга Обломову взамен его лежания на диване? Какой свет, какой лучезарный идеал, какую путеводную звезду? Увы, программу пробуждения Обломова в умной головке Ольги вполне исчерпывает штольцевский горизонт: читать газеты, хлопотать по устройству имения, ехать в приказ. Всё то же, что советует Обломову и Штольц: «...Избрать себе маленький круг деятельности, устроить деревушку, возиться с мужиками, входить в их дела, строить, садить — всё это ты должен и сможешь сделать».

Как писал русский поэт начала XX века И. Ф. Анненский, «Ольга — миссионерка умеренная, уравновешенная. В ней не желание пострадать, а чувство долга... Миссия у неё скромная — разбудить спящую душу. Влюбилась она не в Обломова, а в свою мечту. Робкий и нежный Обломов, который относился к ней так послушно и так стыдливо, любил её так просто, был лишь удобным объектом для её девической мечты и игры в любовь. Но Ольга — девушка с большим запасом здравого смысла, самостоятельности и воли, главное. Обломов первый, конечно, понимает химеричность их романа, но она первая его разрывает».

Один критик зло посмеялся и над Ольгой, и над концом романа: хороша, мол, любовь, которая лопнула, как мыльный пузырь, оттого, что ленивый жених не собрался в приказ. Мне конец этот представляется весьма естественным. Гармония романа кончилась давно, да она, может, и мелькнула всего на два мгновения в *Casta diva*, в сиреневой ветке; оба, и Ольга и Обломов, переживают сложную внутреннюю жизнь, но уже совершенно независимо друг от друга; в совместных отношениях идёт скучная проза, когда Обломова посылают то за двойными звёздами, то за театральными билетами, и он, кряхтя, несёт иго романа. Нужен был какой-нибудь вздор, чтобы оборвать эти совсем утончившиеся нити».

Не потому ли, ярко вспыхнув, быстро угасает любовь Обломова и Ольги? Достоинство Ильи Ильича заключается в том, что он лишён самодовольства и сознаёт своё душевное падение: «Начал гаснуть я над писанием бумаг в канцелярии; гаснул потом, вычитывая в книгах истины, с которыми не знал, что делать в жизни, гаснул с приятелями, слушая толки, сплетни, передразнивание... Или я не понял этой жизни, или она никуда не годится, а лучшего я ничего не знал, не видал, никто не указал мне его... да, я дряблый, ветхий, изношенный кафтан, но не от климата, не от трудов, а от того, что двенадцать лет во мне был заперт свет, который искал выхода, но только жёг свою тюрьму, не вырвался на волю и угас».

Когда Ольга в сцене последнего свидания заявляет Обломову, что она любила в нём то, на что указал ей Штольц, и упрекает Илью Ильича в голубиной кротости и нежности, у Обломова подкашиваются ноги. «Он в ответ улыбнулся как-то жалко, болезненно-стыдливо, как нищий, которого упрекнули его наготой. Он сидел с этой улыбкой бессилия, ослабевший от волнения и обиды; потухший взгляд его ясно говорил: „Да, я скуден, жалок, нищ... бейте, бейте меня!“»

«Отчего его пассивность не производит на нас ни впечатления горечи, ни впечатления стыда? — задавал вопрос тонко чувствовавший Обломова И. Ф. Анненский и отвечал на него так: — Посмотрите, что противопоставляется обломовской лени: карьера, светская суэта, мелкое сутяжничество или культурно-коммерческая деятельность Штольца. Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни? Отойдём на минутку, раз мы заговорили об

обломовской лени и непрактичности, к практичным и энергичным людям в гончаровских же романах.

Вот Адуев-дядя и вот Штольц. Адуев-дядя — это ещё первое издание и с опечатками. Он трезв... речист, но не особенно умен, только оборотист и удачлив, а потому и крайне самоуверен. Колесницу его, адуевского, счастья везут две лошади: фортуна и карьера, а все эти искусства, знания, красота личной жизни, дружба и любовь ютятся где-то на козлах, на запятках — в самой колеснице одна его адуевская особа. Дядя Адуев раз проврался и был уличён молодой женой в хвастовстве.

Но ничего подобного не может случиться со Штольцем: Штольц человек патентованный и снабжён всеми орудиями цивилизации, от Рандалевской бороны до сонаты Бетховена, знает все науки, видел все страны: он всеобъемлющ, одной рукой он упекает Пшеницынского брата, другой подаёт Обломову историю изобретений и открытий; ноги его в это время бегают на коньках... язык побеждает Ольгу, а ум занят невинными доходными предприятиями. Уж, конечно, не в этих людях поэтическая правда Гончарова видела идеал. Эти гуттаперчевые человечки, несмотря на все фабрики и сонаты, капиталы, общее уважение и патенты на мудрость, не могут дать счастье простому женскому сердцу. И Гончаров в неясном или безмолвном упреке их жён произносит приговор над своими мещанскими героями».

Рассудочной любви Ольги Ильинской противопоставлена в романе глубоко христианская любовь русской женщины Агафьи Матвеевны Пшеничиной. Такая любовь, по словам апостола Павла, «долготерпит, милосердствует, не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит». На наших глазах полюбившая Обломова Агафья Матвеевна из «тупой», «простой бабы», из «дуры» превращается в «величавую славянку» и подвижницу духа. «„Уж если между женскими лицами г. Гончарова придётся выбирать непременно героиню, — беспристрастный и непотемнённый теориями ум выберет, как выбрал Обломов, Агафью Матвеевну, — не потому только, что у неё локти соблазнительны и что она хорошо готовит пироги, — а потому, что она гораздо более женщина, чем Ольга“, — писал А. Григорьев. Логика образа Агафьи обеспечила её превращение в подвижницу. Логика образа Оль-

ги позволила Гончарову предугадать не только неизбежность кризиса в её взаимоотношениях со Штольцем, но и тупиковость пути всех русских „мечтательниц“ и „фантазёрок“...» — отмечает современный исследователь романа В. Н. Криволапов.

В финале романа угасает не только Обломов. Окружённая мещанским комфортом Ольга начинает всё чаще испытывать острые приступы грусти и тоски. Её тревожат вечные вопросы о смысле жизни, о цели человеческого существования. И что же предлагает ей в ответ «бескрылый» Штольц? «Мы не титаны с тобой... мы не пойдём с Манфредами и Фаустами на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживём трудную минуту...» Перед нами, в сущности, самый худший вариант обломовщины, потому что у Штольца она тупая и самодовольная.

Историко-философский смысл романа. В конфликте Обломова со Штольцем за социальными и нравственными проблемами просвечивает ещё и другой, историко-философский смысл. Печально-смешной Обломов бросает в романе вызов современной цивилизации с её идеей исторического прогресса. «И сама история, — говорит он, — только в тоску повергает: учишь, читаешь, что вот-де настала година бедствий, несчастлив человек; вот собирается с силами, работает, гомозится, страшно терпит и трудится, всё готовит ясные дни. Вот настали они — тут бы хоть сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло, опять работать, гомозиться... Не остановятся ясные дни, бегут — и всё течёт жизнь, всё течёт, всё ломка да ломка».

Обломов готов выйти из суетного круга истории. Он мечтает о том, чтобы люди уgomонились наконец и успокоились, бросили погоню за призрачным комфортом, перестали заниматься техническими играми, оставили большие города и вернулись к деревенскому миру, к простой, непритязательной жизни, слитой с ритмами окружающей природы. Здесь герой Гончарова в чём-то предвосхищает мысли позднего Л. Н. Толстого, отрицавшего технический прогресс, звавшего людей к опрощению и к отказу от излишеств цивилизации.

Для индивидуальной работы



Объясните, почему роман Гончарова назван именем главного героя.

Продолжение какого литературного типа увидел в Обломове критик Добролюбов? Согласны ли вы с таким суждением?

Проработайте литературно-критические статьи, посвящённые роману и покажите (используя цитаты), как оценили тип Обломова современные Гончарову и позднейшие критики (А. В. Дружинин, А. А. Григорьев, И. Ф. Анненский, М. М. Пришвин).

В чём Гончаров следует гоголевским приёмам создания образа? В чём развивает его традиции?

Почему обломовское бездействие нельзя сводить только к барской лени и привычке пользоваться чужим трудом?



Литературоведческий практикум

«ОБЛОМОВ»

По 1-й части романа проследите, как Гончаров использует различные художественные приёмы для создания полного, объективного портрета главного героя. Покажите, какую роль в этом играют: речь героя (в том числе его внутренние монологи), интервью, художественные детали, предыстория героя и т. д.

Дайте анализ эпизодов посещения Волковым, Пенкиным и Судьбинским ленивца Обломова (часть 1, гл. 2). Покажите, чем привлекателен в этой сцене Обломов.

Сравните описание кабинета Обломова с описанием кабинета Манилова в гоголевских «Мёртвых душах» и покажите, в чём близки и чем отличаются друг от друга творческие манеры Гоголя и Гончарова.

Проанализируйте внутренние монологи Обломова и попытайтесь определить их роль в раскрытии характера героя.

Перечитайте диалог Обломова со Штольцем (часть 2, гл. 4) и сформулируйте своё отношение к центральной антитезе романа «Обломов — Штольц». Найдите в тексте романа эпизоды, говорящие об ограниченности Штольца.

Составьте подробный план, отражающий историю любви Обломова к Ольге Ильинской. Выберите в тексте романа цитаты, которые передают чувства героев на каждом этапе романа. Как вы считаете, возможен ли был другой исход этой истории?

Согласны ли вы с тем, что любовь Ольги к Обломову не была настоящим чувством, а только предчувствием, игрой в любовь, выполнением миссии? Аргументируйте свою точку зрения.

Как обогащается образ Обломова в процессе «испытания любовью»? Покажите на примере конкретных эпизодов, какие черты личности героя раскрываются, уточняются в этих главах романа.

Что открывают нам в образе Обломова последние главы романа? Как меняется герой, поселившись на Выборгской стороне? Можно ли вслед за Штольцем признать его новое положение «гибелью»? Сопоставьте главные женские образы романа (Ольгу Ильинскую и Агафью Матвеевну). Почему, несмотря на различия, они обе смогли полюбить и оценить Обломова?

Подготовьте сообщение о роли образов крепостных слуг в романе. Составьте цитатный план статьи Добролюбова «Что такое обломовщина?».

Познакомьтесь со статьёй Дружинина «„Обломов“, роман И. А. Гончарова».

Сопоставьте добролюбовскую и дружининскую трактовки романа и сформулируйте ваше к ним отношение.

Язык литературы



Выполните стилистический анализ фрагмента. Объясните, как взаимосвязаны описание гостя и его речь, почему в разговоре Обломова и Судьбинского используются элементы официально-делового стиля речи.

Новый звонок прервал его размышления.

Вошёл новый гость.

Это был господин в тёмно-зелёном фраке с гербовыми пуговицами, гладко выбритый, с тёмными, ровно окаймляющими его лицо бакенбардами, с утруждённым, но покойно-сознательным выражением в глазах, с сильно потёртым лицом, с задумчивой улыбкой.

— Здравствуй, Судьбинский! — весело поздоровался Обломов. — Насилу заглянул к старому сослуживцу! Не подходи, не подходи! Ты с холоду.

— Здравствуй, Илья Ильич. Давно собирался к тебе, — говорил гость, — да ведь ты знаешь, какая у нас дьявольская служба! Вон, посмотри, целый чемодан везу к докладу; и теперь, если там спросят что-нибудь, велел курьеру скакать сюда. Ни минуты нельзя располагать собой.

— Ты ещё на службу? Что так поздно? — спросил Обломов. — Бывало ты с десяти часов...

— Бывало — да; а теперь другое дело: в двенадцать часов езжу. — Он сделал на последнем слове ударение.

— А! догадываюсь! — сказал Обломов. — Начальник отделения! Давно ли?

Судьбинский значительно кивнул головой.

— К святой, — сказал он. — Но сколько дела — ужас! С восьми до двенадцати часов дома, с двенадцати до пяти в канцелярии, да вечером занимаюсь. От людей отвык совсем!

— Гм! Начальник отделения — вот как! — сказал Обломов. — Поздравляю! Каков? А вместе канцелярскими чиновниками служили. Я думаю, на будущий год в статские махнёшь.

— Куда! Бог с тобой! Ещё нынешний год корону надо получить: думал, за отличие представят, а — теперь новую должность занял: нельзя два года сряду...

<...>

— Ну, что нового у вас? — спросил Обломов.

— Да много кое-чего: в письмах отменили писать «покорнейший слуга», пишут «примите уверение»; формулярных списков по два экземпляра не велено представлять. У нас прибавляют три стола и двух чиновников особых поручений. Нашу комиссию закрыли... Много!

<...>

— Так вот как: всё в трудах! — говорил Обломов, — работаешь.

— Ужас, ужас! Ну конечно, с таким человеком, как Фома Фомич, приятно служить: без наград не оставляет; кто и ничего не делает, и тех не забудет.

Как вышел срок — за отличие, так и представляет; кому не вышел срок к чину, к кресту, — деньги выхлопочет...

— Ты сколько получаешь?

— Да что: тысяча двести рублей жалованья, особо столовых семьсот пятьдесят, квартирных шестьсот, пособия девятьсот, на разъезды пятьсот, да награды рублей до тысячи.

— Фу! чёрт возьми! — сказал, вскочив с постели, Обломов. — Голос, что ли, у тебя хорош? Точно итальянский певец!

<...>

Анализируем эпизод



Перечитайте внимательно фрагмент «Сон Обломова». Какие смысловые части можно в нём выделить?

Покажите, как в эпизоде раскрыты отношения в семье Обломовых. Что объединяет обитателей Обломовки и их соседей, родственников, живущих по соседству? Какие национальные традиции, патриархальные обычаи описывает Гончаров?

Как строятся отношения барской семьи и крепостных (дворовых) людей? Почему мы не видим в этих сценах социального антагонизма, вражды сословий?

Почему в видениях Обломова отсутствуют картины крестьянского труда?

Что в эпизоде «Сон Обломова» кажется нелепым, а что — трогательным?

Подведите итоги наблюдений и сделайте вывод о том, как истоки характера главного героя раскрыты в эпизоде «Сон Обломова».

Выполняем коллективный проект



Проведите в классе обсуждение фильма Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979):

- подготовьте сообщение о фильме: режиссёре, авторе сценария, актёрах, исполнивших главные и эпизодические роли, а также об истории создания картины;
- подготовьте выступления «литературоведов» и «кинокритиков»: оцените замысел режиссёра, умение передать глубину и сложность характера Обломова, точность интерпретации романа;
- дайте оценку статье о фильме, размещённой в свободной интернет-энциклопедии «Википедия»:

«В XIX веке русские помещики жили скучно и праздно. Им трудно было найти своё место в жизни, реализовать себя как личность. Главный герой фильма — Илья Ильич Обломов — не хотел трудиться лишь ради приумножения своего богатства, поскольку не видел в этом высокой цели. Лёжа на диване и предаваясь размышлениям о смысле жизни, Обломов многое упустил, в том числе и свою любовь — Ольгу. Отчаявшись достучаться до его сердца, она вышла за другого».

Напишите собственную статью о фильме.

Творческая история романа «Обрыв». Поиски путей органического развития России, снимающего крайности патриархальности и буржуазного прогресса, продолжил Гончаров и в последнем романе — «Обрыв», законченном в 1868 году и опубликованном на страницах журнала «Вестник Европы» в 1869-м. Этот роман увенчал задуманную писателем трилогию. Именно «Обрыв» связал два предшествующих ему романа: в нём нашли окончательное разрешение те вопросы, которые были поставлены в «Обыкновенной истории» и «Обломове». Если «Обыкновенная история» — фундамент храма, «Обломов» — стены и своды его, то «Обрыв» — замók свода и купол с крестом, устремлённым к небу.

На единство трёх романов указывает и то, что замысел их возник почти одновременно, в конце 1840-х годов. Писатель только что опубликовал «Обыкновенную историю», набросал «Сон Обломова» и посетил в 1849 году Симбирск. «Тут, — вспоминал он, — толпой хлынули ко мне старые, знакомые лица, я увидел ещё не отживший тогда патриархальный быт и вместе новые побегы, смесь молодого со старым. Сады, Волга, обрывы Поволжья, родной воздух, воспоминания детства...»

В «Обрыве» гораздо больше личного и автобиографического, чем в предшествующих романах: усадьба Малиновка — пригородное поместье матери с превосходными видами на Заволжье и страшным обрывом, куда не пускали в детстве маленького Ваню; религиозная атмосфера в доме Гончаровых; трогательная дружба Авдотьи Матвеевны с другом дома Н. Н. Трегубовым, напоминающая отношения бабушки с Титом Никонычем Ватутиным. В 1849 году Гончаров встретил в Симбирске двух своих юных племянниц, Софью и Екатерину Кирмаловых, которых очень любил и которые послужили прототипами Марфеньки и Веры в первоначальном плане романа, набросанном в том же году.

Но замысел «Обрыва» вынашивался долго. Сыграли свою роль внешние препятствия: кругосветное путешествие на фрегате «Паллада», потом — работа над «Обломовым», потом — цензорская служба. Но главная причина была в другом. Это произведение с самого начала было задумано как финальное, объединяющее все сюжетные мотивы предшествующих романов, разрешающее все намеченные в них конфликты. А русская жизнь второй половины XIX века, бурная и стремительная, очень трудно поддавалась итоговому обобщению. Об этом говорит и эволюция замысла последнего романа, достаточно сложная и драматичная.

Сначала роман назывался «Художник». В Райском Гончаров хотел показать проснувшегося Обломова. Основной конфликт произведения строился по-прежнему на столкновении России старой, патриархальной, с новой, деятельной и практической, но решался он в первоначальном замысле торжеством России молодой. Соответственно в характере бабушки резче проступали деспотические замашки старой помещицы-крепостницы. И напротив, Марк Волохов мыслился героем, ссылаемым за свои убеждения в Сибирь. А центральная героиня романа, гордая и независимая Вера, порывала с «бабушкиной правдой», уезжая вслед за Волоховым.

К реализации этого замысла Гончаров приступил в 1858 году, после завершения книги «Фрегат „Паллада“» и романа «Обломов». Но вскоре работа снова приостановилась, начался период мучительного переосмысления как замысла романа в целом, так и его финала. Это связано с обострением социальных противоречий в пореформенный период, с болезненными процессами в русском революционно-демократическом движении.

Разыгралась драма в близкой Гончарову семье Владимира Николаевича Майкова и его жены Екатерины Павловны. Писатель, так и не свивший своего гнезда, был родственно привязан к этому семейству. Он преклонялся перед артистически одарённой Екатериной Павловной, с широким кругозором, литературным чутьём, увлечённой вместе с мужем созданием нового детского журнала «Подснежник», первый номер которого вышел в 1858 году.

И вдруг всё изменилось. В доме Майковых появился молодой учитель Любимов, типичный демократ-шестидесятник, «нигилист». Екатерина Павловна страстно увлеклась учением «нового апостола», безоглядно влюбилась в него, бросила семью, оставив на попечении мужа троих детей.

Гончаров тщетно пытался предотвратить семейную драму. Незадолго до ухода Екатерины Павловны он предостерегал её от неверного шага, указывал на разрушительность новомодных учений. «Жизнь трудна и *требует жертв*, — говорил Гончаров. — А их, по новому учению, *приносить не нужно...*» В этих словах писателя — зерно диалога Веры с Марком Волоховым в окончательном варианте романа. В его замысле теперь многое изменилось. В бабушке, Татьяне Марковне Бережковой, Гончаров увидел хранительницу непреходящих и вечных национальных святынь, а в поведении молодых героев романа — губительные «падения» и «обрывы». Изменилось и название романа: на смену нейтральному — «Художник» — пришло драматическое — «Обрыв».

Если в прошлых романах Гончарова в центре был один герой, а сюжет сосредоточивался на раскрытии его характера, то в «Обрыве» эта целеустремлённость исчезает. Здесь множество сюжетных линий и соответствующих им героев. Усиливается в «Обрыве» и мифологический подтекст гончаровского реализма. Нарастает стремление возводить текущие минутные явления к коренным и вечным жизненным основам. Гончаров

вообще был убеждён, что жизнь при всей её подвижности удерживает неизменные устои. И в старом, и в новом времени эти устои не исчезают, а остаются непоколебимыми. Благодаря им жизнь не погибает и не разрушается, а пребывает и развивается.

Живые характеры людей, а также конфликты между ними прямо возводятся в романе «Обрыв» к мифологическим основам, как русским, национальным, так и библейским, общечеловеческим. Бабушка — это и женщина 1840—1860-х годов, но одновременно и старая Россия с её устойчивыми, веками выстраданными нравственными ценностями, едиными и для дворянского поместья, и для крестьянской избы. Вера — это эмансипированная девушка 1840—1860-х годов с независимым характером и гордым бунтом против авторитета бабушки. Но это и молодая Россия во все эпохи и все времена с её свободолобием, с доведением всего до последней, крайней черты. А за любовной драмой Веры с Марком встают древние сказания о блудном сыне и падшей дочери. В характере же Волохова ярко выражено анархическое, буслаевское начало.

Райский. Композиция «Обрыва» — это роман в романе. Пишет роман Райский, но завершает его Гончаров. Райский — человек непостоянный, дилетант, часто меняющий свои пристрастия. Он то живописец, то скульптор, то музыкант, то писатель. «Натура артистическая», он «восприимчив, впечатлителен, с сильными задатками дарований, но всё-таки он сын Обломова». Все события, все герои романа даются в восприятии этого переменчивого человека. В результате жизнь изображается в самых разнообразных ракурсах: глазами живописца, музыканта, скульптора, писателя. Райский — посредник: он помогает Гончарову создать объёмное изображение, показать предметы со всех сторон.

Однако это лишь одна и не определяющая функция героя в романе. По мысли писателя, Райский заражён духовной болезнью, поразившей всё современное общество. Она увлекает Россию к катастрофе, картину которой даёт пророческий сон бабушки в финале романа. Корни дилетантизма Райского уходят не только в его «обломовщину». Они имеют ещё и другие, более глубокие мировоззренческие истоки — безверие, равнодушие к национальным святыням. Примечателен разговор Райского с Верой: «„Что так трезвонили сегодня у Спаса, — спро-

сил он, — праздник, что ли, завтра?“ — „Не знаю, а что?“ — „Так, звон не давал мне спать, и мухи тоже“».

Перед нами одарённый человек с расшатанной и ослабленной духовной вертикалью. Райский, вплоть до последней, пятой части романа, — пассивный слуга противоречивых страстей, теряющий на каждом шагу своё собственное «я» и распыляющийся. В его душе отсутствует тот «храм», без которого талант разбрасывается и растрачивается впустую. По свойству своей натуры Райский как будто бы предназначен будить людей от духовного сна, звать вперёд. Взгляды Райского на исторический прогресс во многом совпадают с авторскими. Подобно Гончарову, он решительный противник безоглядных ломок, катастрофических, революционных потрясений. Он приветствует лишь те перемены, которые «видоизменяют», но не «ломают» жизнь, которые опираются на традиции, завещанные историей, на знания, добытые наукой, на прочные, выработанные опытом жизни убеждения. Автору «Обрыва» до известной степени близок и другой аспект этих взглядов: Райский верит в духовный прогресс сильнее, нежели материалисты — в утилитарный. Но в различном понимании духовного прогресса Гончаровым и его героем скрыт основной *узел* романа.

В «Предисловии» к роману «Обрыв» Гончаров утверждал: «Мыслители говорят, что ни заповеди, ни Евангелие ничего нового не сказали и не говорят, тогда как наука прибавляет ежедневно новые истины. Но в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания».

Духовный прогресс, по Гончарову, состоит не в открытии нового, не в нравственном «самозаконотворчестве», а в напряжённом и упорном приближении каждого к тем богооткровенным истинам, которые даны свыше, безусловны, абсолютны и не нуждаются в обновлении. Здесь взгляды Гончарова перекликаются со взглядами Достоевского и полностью совпадают с убеждениями Гоголя, который писал в статье «Христианин идёт вперёд»: «Для христианина нет оконченного курса: он вечно ученик, до самого гроба ученик... Перед христианином сияет вечно даль, и видятся вечные подвиги».

Райский понимает «духовный прогресс» иначе. Он видит в нём не приближение к вечным духовным ценностям Евангелия, а собственные представления о красоте, которые у него очень непостоянны и переменчивы. Обращаясь к Вере, Райский говорит: «Красота — и цель, и двигатель искусства, а я художник...» Подобно Тургеневу, Боткину и другим «идеалистам сороковых годов», Райский возводит искусство в культ. Художники в его глазах являются вождями человечества.

На практике это приводит Райского к деспотическому отношению к жизни, которая постоянно расходится с эстетическими миражами, порождаемыми «необузданной» фантазией героя. Райский попадает в плен к своим переменчивым эстетическим озарениям, которые влекут его в разные стороны, вводят в бесконечные соблазны далеко не безобидного свойства. На примере судьбы Райского Гончаров показывает, что эстетическая сфера душевной жизни человека, предоставленная самой себе, себя обожествляющая, неизбежно и неотвратно увлекает личность за грани нравственного в область сомнительных чувственных наслаждений. Без духовного контроля она становится слепой, неуправляемой и превращает человека в игральное страстей.

Лишённая собирающего и объединяющего центра, «разнужданная» фантазия Райского никак не может собрать в роман многочисленные этюды, эскизы, наброски, отмеченные искрой таланта, но довлеющие себе, отрывочные и разбросанные, лишённые духовной связи, которая и организует единство художественного произведения.

Дело Райского — создание романа — завершает Гончаров. Не Райский, а творец романа озабочен тем, что исторический прогресс, достигая больших материальных успехов, не сопровождается прогрессом нравственным, а скорее наоборот. Научно-технические достижения, как древние языческие боги, требуют в качестве жертвы неуклонного понижения нравственного уровня общества. Исчезает вера в бессмертие души, в вечную жизнь, в лучший край за земным порогом. Цивилизация рождает новую породу людей с атрофированными духовными запросами, «без привязанностей, без детей, без колыбелей, без братьев и сестёр, без мужей и жён, а только с мужчинами и женщинами. Жизнь здесь — игра страстей, цель — нескончаемое наслаждение».

Именно это губит в самом начале романа чистую любовь Наташи к Райскому, любовь без «пожирającego душу пламени», самозабвенную, способную прощать избраннику всё. Однако «тихий рай» с Наташей уже не удовлетворяет искушённого соблазнами Райского: он ищет «ада» и «молний» там, где был только «свет лампы и цветы». «Как змей», он подползает к Наташе, убирается «в её цветы», «ткёт узор» своего «счастья». А результат этого «узора» — трагический. Выступая первоначально в роли искуителя и по отношению к Вере, Райский «обжигается» разрушительной страстью сам. Жизнь готовит ему суровый урок: она ставит под сомнение его взгляд на страсть как на законное и красивое чувство, которому человек должен отдаваться, не размышляя. «Вот где гнездится змея!» — думает он теперь.

В первой части романа мы застаём Райского в Петербурге. Столичная жизнь соблазняла героев «Обыкновенной истории» и «Обломова». Теперь никто не обольщается ею: деловому, бюрократическому Петербургу Гончаров противопоставляет провинцию. Если раньше писатель искал новых людей в энергичных, деловых сферах столицы, то теперь он рисует их ироническими красками. Таков омертвевший чиновник Аянов, такова светская кукла, кузина Райского Софья Беловодова.

Расставшись с Петербургом, Райский бежит в провинцию, в свою усадьбу Малиновку. Он не надеется найти здесь сильные характеры. Убеждённый в преимуществах столичной жизни, он ждёт в Малиновке идиллию с курами и петухами и как будто получает её. Первое впечатление Райского — Марфенька, кормящая голубей и кур.

Но внешние впечатления обманчивы. Не столичная, а провинциальная жизнь открывает перед Райским неисчерпаемую, неизведанную глубину. Он по очереди знакомится с обитателями российского «захолустья», и каждое знакомство превращается в приятную неожиданность.

Бабушка. Хранительницей устоев русской жизни в романе является бабушка, в самой фамилии которой — Бережкова — есть намёк на устойчивые жизненные берега. Под её присмотром усадьба Райского Малиновка превращается в обетованный уголок, напоминающий об утраченном рае.

У бабушки своя жизненная философия. Она считает, что во всех бедах и несчастьях, случающихся с человеком, повинны

в первую очередь не внешние обстоятельства, не «среда», как думают молодые либералы в кругу Райского, а сам пострадавший: «Если кто несчастен, погибает, свихнулся, впал в нищету, в крайность, как-нибудь обижен, опорочен и поправиться не может, значит, — сам виноват». Источник неудач — греховные дела и поступки человека, греховные его помыслы. Если будешь работать над собой, совершенствоваться духовно, раскаиваться искренно в своих грехах, Бог простит. «А кто всё спотыкается, падает и лежит в грязи, значит, не прощён, а не прощён потому, что не одолеет себя».

Марфенька. Чудесным цветком райского сада бабушки является её младшая внучка Марфенька. Она летает, как сильф, по грядкам и цветнику, пышет здоровьем, весело блестят её серо-голубые глаза. Вся она кажется Райскому какой-то радугой из этих цветов, лучей, тепла и красок весны. Её желания и помыслы не выходят из очерченных бабушкой границ, и когда Райский спрашивает Марфеньку, не хочется ли ей испытать другой жизни, она отвечает: «Нет, чего не знаешь, так и не хочется. Вон Верочка, той всё скучно... всё ей будто чужое здесь... она не здешняя. — А я — ах, как мне здесь хорошо: в поле с цветами, с птицами, как дышится легко!.. Нет, нет, я здешняя, я вся вот из этого песочку, из этой травки! Не хочу никуда».

Вера. Но в поэтическую тему возвращённого рая, связанную с бабушкой и Марфенькой, вторгается в романе другой библейский мотив — искушения и грехопадения. Даже в идиллическом описании райской обители появляются диссонансы: старый дом в глубине сада, как бельмо в глазу, — серый, полинявший, с забитыми окнами и поросшим крапивой крыльцом; обрыв, которым заканчивается бабушкин сад, с жутковатым преданием о страшном преступлении, разыгравшемся некогда на дне оврага. Отец Райского приказал выкопать ров, чтобы чётко обозначить границу сада, за её пределы никто из старых жителей усадьбы не дерзал выходить, а тем более спускаться на дно оврага.

С тех пор много воды утекло. Пришли новые времена, новые люди. «Плетень, отделявший сад Райских от леса, давно упал и исчез. Деревья из сада смешались с ельником и кустами шиповника и жимолости, переплелись между собою и образовали глухое, дикое место, в котором пряталась заброшенная полуразвалившаяся беседка». В контексте романа этот «пейзаж»

приобретает не только бытовой, но ещё и глубоко символический смысл. Для родителей Райского границы сада были священные, но современный человек, назвав предрассудками Богом данные моральные запреты, легко через них переступил. Символична в этой связи и та часовня перед обрывом неподалёку от сада, в которой тщетно ищет защиты от соблазнов Вера. Здание её обветшало, образ Спасителя «почернел от времени, краски местами облупились», так что «едва можно было рассмотреть черты Христа». Эта часовня — метафора, зеркало запущенных душ современных людей.

«Привередница, дикарка!» — так определяет строптивую Веру бабушка. С детских лет она тянется к независимости и свободе, терпеть не может никаких стеснений, стараясь избавиться от опеки. В Малиновке Веру притягивает прежде всего то, что пугает и отталкивает всех её обитателей: старый дом, окутанный какой-то страшной тайной, пустой и заброшенный; обрыв и беседка на дне его; заросшие и заброшенные уголки сада. Ещё девочкой Вера тянется к своеволию, ей хочется вкусить запретный плод: она любит тихонько срывать вороняшку — «чёрную, приторно-сладкую ягоду, растущую в канавах и строго запрещённую бабушкой». Вера охотно откликается на всё необычное, эксцентрическое, выходящее за пределы признанных в обществе традиций, преданий и авторитетов. Именно в ней наиболее ярко представлены сильные и слабые стороны молодой России, освобождающейся от бремени авторитарной морали и попадающей в плен своевольных, эгоистических страстей.

«Просветитель» Веры — нигилист Марк Волохов, отрицая Бога, вечную жизнь и бессмертие, ставит под сомнение все нравственные ценности, принятые в христианском обществе. Марк не только в теории низводит человека до животного. Он и внешне похож на волка. Этот безбожник, который «никогда в церковь не ходит» и «смеётся над религией», унаследовал хищные повадки: руки длинные, кисти их цепкие, смелый и вызывающий взгляд серых глаз. В спорах он трясёт головой, «как косматый зверь», и, не добившись своего, покидает Веру «непокорным зверем, уходящим от добычи». А когда наступает минута его торжества, он поднял Веру «на грудь себе и опять, как зверь, помчался в беседку, унося добычу...».

Анализируя образ этого оболстителя и искусителя молодых душ, современная Гончарову критика обратила внимание на его

обытовлённый, поверхностный нигилизм и стала говорить о том, что писатель опошил тип современного радикала. Однако следует обратить внимание на то, что «странности» в поведении героя несут в романе не только буквальный, бытовой, но и переносный, символический смысл. Начнём с имени героя. Оно не случайно у него апостольское, потому что Марк претендует на роль проповедника нового вероучения. Евангелие от Марка было адресовано римской молодёжи, а герой Гончарова распространяет своё учение среди безусых гимназистов.

Совращая молодых людей с «прямой дороги», Волохов не любит входить в дом дверью, как всякий богоотступник и слуга лукавого. За странными на первый взгляд, бытовыми привычками героя таится глубокий смысл. «Истинно, истинно говорю вам, кто не дверью входит в дом овчий, но прелазит инде, тот вор и разбойник. А входящий дверью есть пастырь овцам» (Евангелие от Иоанна, гл. 10, ст. 1—2).

На протяжении всего романа образ Марка сопровождают притчевые ситуации из Ветхого и Нового Завета. Представитель «умственного прогресса», «мудрый, как змей», Марк искушает Веру запретным плодом, краденым яблоком из «райского» сада бабушки, а проповедуя Вере своё учение, почти буквально повторяет слова библейского змея-искусителя: «И будем как боги!»

Нил Андреевич Тычков неспроста называет Марка Вараввой-разбойником, которого Пилат поставил вместе с Христом перед иудеями, предложив освободить одного из них. Варавва — человек, участвовавший в мятежах, за что он и попал под стражу. Иудеи освободили Варавву и предали смертной казни Христа. Ассоциация Волохова с Вараввой нужна Гончарову, чтобы ещё раз подчеркнуть вневременной, вечный смысл той дилеммы, которая стоит перед современной ему молодой Россией: Христос или Варавва. Христианская символика придаёт героям романа обобщённый смысл, приподнимает всё происходящее над конкретным течением исторического времени.

В «Предисловии» к роману «Обрыв» Гончаров подчеркнул, что Волохов лжёт не умышленно, грубо обманываясь на свой счёт, воображая себя важным агитатором, думая, что за ним, вслед его пропаганде, «идут целые толпы», «легион новой силы». Именно эта субъективная честность Марка и покорила на первых порах Веру. Сначала она пожалела его как одино-

кого изгнанника, которого никто в городе не понимал, потом решила его перевоспитать, направить на истинный путь, но впа-
ла в соблазн и не выдержала искушения.

Грехопадение Веры не только в том, что она отдалась Марку Волохову. Гораздо важнее другое, духовное падение героини, поддавшейся невольному искушению. Главная коллизия романа совершается не на бытовом поле, а на христианских высотах. «Грех» Веры совершён против высших заветов евангельской правды.

Трагедия Веры потрясает жизнь обитателей Малиновки до самого основания. К напряжённой внутренней работе над собой приходит Райский. И вот «биением сердца и трепетом чистых слёз он начинает ощущать, среди грязи и шума страстей, подземную работу в своём человеческом существе какого-то таинственного духа... зовущего его, сначала тихо, потом громче и громче, к трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека».

Пройдя через искушение страстными помыслами, Райский начинает освобождаться от губительного эстетизма. Неуёмное творчество эстетических миражей начинает уступать место труду нравственному в соответствии с голосом «чистого гения», голосом совести, данным каждому человеку Творцом и закреплённым в великой истине Евангелия: «Царство Божие внутри вас».

Страсть к Вере вытесняется наконец у Райского чувством покаяния и сострадания, в котором так нуждается теперь её грешная душа. Райский вовремя приходит к ней на помощь, бережно следит за её внутренним состоянием, выполняет самые трудные её поручения, сообщает бабушке о случившемся, на всё откликается и за всех болеет душой. Потрясение, пережитое Райским, освобождает его от эгоистического самодовольства, даёт ему полное душевное бескорыстие, по достоинству оценённое бабушкой и воскресающей к новой жизни Верой.

Тяжёлую ношу покаяния и искупления случившегося в Малиновке греха берёт на свои плечи бабушка. Со словами «Мой грех!» она начинает крестный путь из глубины обрыва, с самого дна его, на высокую гору, к храму. Здесь реализм Гончарова уже не скрывает своего прямого родства с художественной символикой. Поднимаясь вверх, преодолевая крутизну с нечеловеческой силой, оставляя клочки платья и шали на

цепких кустах, совершает бабушка своё покаянное восхождение. «Бог посетил, не сама хожу, — говорит она. — Его сила носит — надо выносить до конца».

«„Это не бабушка!“ — с замиранием сердца глядя на неё, думал Райский. Она казалась ему одной из тех женских личностей, которые внезапно из круга семьи выходили героинями в великие минуты, когда падали вокруг тяжкие удары судьбы и когда нужны были людям не грубые силы мышц, не гордость крепких умов, а силы души — нести великую скорбь, страдать, терпеть и не падать!» За бабушкой в сознании Райского встают героини всемирной и русской истории: великая Марфа-посадница, «сохранившая в тюрьме своей величие и могущество скорби по погибшей славе Новгорода», русские царицы, менявшие по воле мужей свой сан на сан инокинь, боярыни и княгини, шедшие в заточение вслед за своими мужьями, неся в себе и их и свою беду. Райскому кажется, что такую же великую силу — «стоять под ударом грома, когда всё падает вокруг» — имеет и русская женщина из народа. Райский понимает и духовный источник, из которого она черпает силы: «Только верующая душа несёт горе так», как несла его бабушка.

На помощь погибающей Вере бабушка приходит не с жалостью, а с высоким чувством христианского сострадания, способного принять чужое горе на себя. И когда бабушка взяла горе Веры на свои старые плечи, стёрла своей виной её вину, Вере стало легче на сердце, «она внутренне встала на ноги, будто пробуждалась от сна, чувствуя, что в неё льётся волнами опять жизнь, что тихо, как друг, стучится мир в душу, что душу эту, как тёмный, запущенный храм, осветили огнями, наполнили опять молитвами и надеждами».

Выход из «обрыва». После катастрофы вновь благодатная тишина повисает над Малиновкой. Но это уже новая тишина, ибо в ней отсутствует весёлая беззаботность и беспечность, в душах обитателей Малиновки, как и в природе её, появляются осенняя зрелость и грусть. Все в усадьбе стали как-то задумчивее и молчаливее: улыбки, смех, радость слетели, как листья с деревьев. После пережитых гроз Россия вступает в иной, зрелый возраст. К былой «малиновской» беспечности и безотчётности, к наивной и бездумной патриархальной простоте возврата уже не будет. Утраченный рай неповторим. Но

Гончаров убеждён, что молодая Россия, пройдя через грехопадение и покаяние, вернётся к более осмысленной и сосредоточенной жизни, обогащённой тяжким опытом испытаний и бед.

Вера, вдохновлённая христианской мудростью бабушки, решает начать новую жизнь, непохожую на ту, которая стащила её на дно обрыва. Это жизнь, исполненная сурового долга, нескончаемых жертв и труда. Выйдя из грозowego испытания, Вера отдаётся любому, даже самому мелкому делу. Она приходит к убеждению, что «под презрением к мелкому обыденному делу и под мнимым ожиданием или изобретением какого-то нового, ещё небывалого труда и дела кроется у большей части просто лень, или неспособность, или, наконец, большое и смешное самолюбие — ставить самих себя выше своего ума и сил».

Так за индивидуальной судьбой Веры встаёт в сознании Гончарова судьба будущей России. Она до сих пор страдала не от недостатка энтузиазма, не от нехватки людей, проектирующих сдвигание гор с места и повороты рек вспять, а от неумения без блеску и треску делать кропотливую и будничную работу. После грехопадения России придётся волей-неволей приобщаться к этому неяркому, но насущно необходимому труду благоустройства родной земли, к возрождению того идеала христианского трудничества, который бережно хранила до поры до времени Святая Русь.

Ушла в прошлое и больше никогда не вернётся в прежнем виде райская идиллия жизни старой патриархальной Малиновки. Но роман «Обрыв» Гончаров всё-таки кончает не пророчески страшным сном бабушки, а попыткой уловить хотя бы в беглом очерке образ будущей, возрождённой России, прошедшей через разрушительные опыты революционных гроз и атеистических искушений. Этот образ связан в романе с Тушиным, в котором видится Гончарову идеал будущего русского деятеля и человека.

Тушин, как практик-предприниматель, лишён той ограниченности, которой отличались деловые люди Пётр Адуев и Андрей Штольц в предыдущих романах Гончарова. У них ум господствовал над сердцем и деловой буржуазный расчёт подавлял нравственные порывы души. Тушин заявляет Марку Волохову, что колебать мораль бабушки он не намерен, потому что разделяет эту мораль. Тушин — предприниматель, соединяющий в своей практике свойства православному христианину чер-

ты практического добротолубия. Он считает себя не собственником, а распорядителем тех богатств, которые имеет. Именно в таких предпринимателях с православно-христианской душой видел Гончаров спасение России от бесконечных «обрывов», от разрушительных революционных катастроф.

Тушины — строители и созидатели, опирающиеся в своей работе на тысячелетний опыт русского хозяйствования. У Тушина в усадьбе Дымок «паровой пильный завод» и деревенька, где все домики, как на подбор, ни одного под соломенной крышей, нет «беспорядка, следов бедного крестьянского хозяйства, изб на курьих ножках, куч навоза, грязных луж, сгнивших колодцев и мостиков, нищих, больных, пьяных, никакой распушенности». Лес тут «содержится, как парк, где на каждом шагу видны следы движения, работ, ухода, науки». Артель его мужиков напоминает крепкую дружину, а Тушин среди них кажется первым работником.

«Тушины — наша партия действия, наше прочное „будущее“, которое выступит в данный момент, особенно когда всё это, — оглядываясь кругом на поля, на дальние деревни, решал Райский, — когда всё это будет свободно, когда все миражи, лень и баловство исчезнут, уступив место настоящему „делу“, множеству „дела“ у всех, — когда с миражами исчезнут и добровольные „мученики“, тогда явятся, на смену им, „работники Тушины“ на всей лестнице общества».

Вопросы для самопроверки



1. Почему Гончаров считал три своих романа одним произведением?
2. Какие факты реальной жизни повлияли на замысел романа «Обрыв»?
3. В каком направлении шла работа автора над романом?
4. Каков символический подтекст истории падения Веры?
5. В ком видит Гончаров надежду России?

«Обрыв» в оценке русской критики. Художественное достоинство «Обрыва» оказалось за пределами внимания русской критики, пытавшейся понять и оценить этот роман. Глухота, проявившаяся в критических интерпретациях «Обрыва», настолько удручала писателя, что он попытался дать ей объяснение в специальной статье «Лучше поздно, чем никогда». Гончаров

с недоумением замечал, что художественное единство «Обрыва» осталось вне поля зрения не только критики, но и современных читателей. «Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтёт между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое? Но этого не было».

Этого и не могло быть, потому что русская общественная мысль к концу 1860-х годов в основе своей двигалась в направлении, диаметрально противоположном тому, по которому устремилась художественная мысль Гончарова. Дух «Обрыва», просвеченный насквозь христианской символикой, был просто неуловим для утратившей религиозный фундамент русской общественной мысли. Она видела в романе ярко выписанные образы, детали, характеры, но не ощущала той связи, которая организует его художественный мир.

На синтезирующую природу реализма Гончарова одним из первых указал Д. С. Мережковский в известной статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»: «Способность философского обобщения характеров чрезвычайно сильна в Гончарове; иногда она прорывает, как остриё, живую художественную ткань романа и является в совершенной наготе: например, Штольц — уже не символ, а мёртвая аллегория. Противоположность таких типов, как практическая Марфенька и поэтическая Вера, как эстетик Райский и нигилист Волохов, как мечтательный Обломов и деятельный Штольц, — разве это не чистейший и притом произвольный, *глубоко реальный символизм*... Вспомним ту гениальную сцену, когда Вера останавливается на минуту перед образом Спасителя в деревянной часовне и тропинкой, ведущей к *обрыву*, к беседке, где её ждёт Марк Волохов. Вера, как идеальное воплощение души современного человека, колеблется и недоумевает, где же правда — здесь, в кротких, строгих очах Спасителя, в древней часовне, или там, за *обрывом*, в злобной, страшной и обаятельной проповеди нового человека?»

Не секрет, что из четырёх великих романистов России Гончаров наименее популярен. В Европе, которая зачитывается Тургеневым, Достоевским и Толстым, Гончаров читается менее других. Деловитый и решительный XX век не хотел прислушиваться к мудрым советам честного русского консерватора. А между тем Гончаров-писатель велик тем, чего людям XX века

явно не доставало. Лишь на исходе этого столетия человечество осознало наконец, что слишком обожествляло научно-технический прогресс и новейшие результаты научных знаний и слишком бесцеремонно обращалось с наследством, начиная с культурных традиций и кончая богатствами природы. Природа и культура всё громче и предупреждающе напоминают нам, что всякое агрессивное вторжение в их хрупкое вещество чревато необратимыми последствиями, экологической катастрофой. И вот мы чаще и чаще оглядываемся назад, на те ценности, которые определяли нашу жизнестойкость в прошлые эпохи, на то, что мы с радикальной непочтительностью предали забвению. И Гончаров-художник, настойчиво предупреждавший, что развитие не должно порывать органические связи с вековыми традициями, вековыми ценностями и святынями национальной культуры, стоит не позади, а впереди нас.

Вопросы для самопроверки



1. Почему Мережковский определил художественный метод Гончарова как «реальный символизм»?
2. В чём современность проблематики прозы Гончарова?

Темы сочинений



- Можно ли считать Обломова «лишним человеком»?
- Обломовщина — исторически преходящее или вечное явление русской жизни?
- Обломы или Штольцы нужны сегодня обществу?

Темы рефератов



- Три романа И. А. Гончарова как одно произведение о России.
- Женские образы в романах И. А. Гончарова.

Список литературы

Критика

Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов / И. Ф. Анненский // Анненский И. Ф. Книги отражений. — М., 1979. — (Серия «Литературные памятники»).

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? / Н. А. Добролюбов // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. — М.; Л., 1962. — Т. 4.

Дружинин А. В. «Обломов», роман И. А. Гончарова / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М., 1988.

Мережковский Д. С. Гончаров / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. — М., 1991.

Литературоведение

Краснощёкова Е. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов» / Е. А. Краснощёкова. — М., 1966.

Лошиц Ю. М. Гончаров. — М., 1977. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров — романист и художник. — М., 1992.



АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ОСТРОВСКИЙ

(1823—1886)

Художественный мир драматурга. «Колумб Замоскворечья!» Эта формула не без помощи услужливой критики прочно и надолго приросла к А. Н. Островскому. Повод будто бы дал сам драматург ещё в начале своего творческого пути. В юношеских «Записках замоскворецкого жителя» он назвал себя первооткрывателем неизвестной и неведомой страны. Никто, кажется, не заметил тут скрытой иронии. А ведь юноша подшутил над теми читателями и критиками, которые, будучи далёкими от коренных основ национальной жизни, и впрямь полагали, что за Москвой-рекой раскинулся диковинный мир, где живут люди «с пёсыми головами». Вспомним характерное: «Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы...» Так говорил далеко не худший литератор Серебряного века Юлий Айхенвальд. А известный

знаток драматургии Островского Н. Долгов называл его мир «страной, далёкой от шума быстро бегущей жизни».

Сам «Колумб», открывший «русским иностранцам» замоскворецкую страну, чувствовал её границы и жизненные ритмы совершенно иначе. Замоскворечье, в представлении Островского, не ограничивалось Камер-коллежским валом. За ним непрерывной цепью, от Московских застав вплоть до Волги, шли промышленные фабричные сёла, посады, города и составляли «продолжение Москвы». «Две железные дороги, одна на Нижний Новгород, другая на Ярославль, охватывали самую бойкую, самую промышленную местность Великороссии». «Там на наших глазах, — говорил драматург, — из сёл образуются города, а из крестьян — богатые фабриканты; там бывшие крепостные графа Шереметева и других помещиков превратились и превращаются в миллионщиков; там простые ткачи в 15—20 лет успевают сделаться фабрикантами-хозяевами и начинают ездить в каретах... Всё это пространство в 60 тысяч с лишком квадратных вёрст и составляет как бы предместье Москвы и тяготеет к ней всеми своими торговыми и житейскими интересами...» Москва для этого мира — мать, а не мачеха. Она не замыкается в себе, но любовно открывается ему навстречу. «Москва — город вечно обновляющийся, вечно юный». Сюда волнами вливается великорусская народная сила, которая создала государство Российское. «Всё, что сильно в Великороссии умом и талантом, всё, что сбросило лапти и зипун, — стремится в Москву». Вот такая она, хлебосольная и широкая Москва Островского, вот такой у неё всероссийский размах и охват!

Потому и купец интересовал писателя не только как представитель торгового сословия. Он был для него центральной русской натурой — средоточием национальной жизни в её росте и становлении, в её движущемся драматическом существе. Сквозь купеческое сословие Островский видел всё многообразие коренной русской жизни — от торгующего крестьянина до крупного столичного дельца. За купечеством открывался Островскому русский народный мир в наиболее характерных его типах и проявлениях. Уже Н. А. Добролюбов с обычной для демократов-шестидесятников социальной остротой показал, что мир богатой купеческой семьи — прообраз слабых сторон Российской государственности, что купец-самодур — общенациональный символ её. И напротив, друг Островского, писатель-костромич С. В. Мак-

симов замечал, что купечество в низших своих слоях представляет для познания русской жизни и русского национального характера совершенно другой интерес: «Тут вера в предания и обычаи отцов свято соблюдается и почитается». «Здесь Русь настоящая, та Русь, до которой не коснулась немецкая бритва, на которую не надели французского кафтана, не окормили ещё английским столом».

Первое ощущение глубинных связей Замоскворечья с Россией народной, первое осознание того, что Москва не ограничивается Камер-коллежским валом, пришло к Островскому ещё в юности, когда в 1848 году отец его, Николай Фёдорович, вместе с чадами и домочадцами отправился на долгих в путешествие на свою родину, в Костромскую губернию, в край со скудной землёй и с находчивым, одарённым народом, проявлявшим в суровых условиях чудеса предприимчивости. «С Переяславля начинается Меря — земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдуь хорошо, — записал тогда Островский в своём дневнике. — Здесь уже не увидишь маленького согнутого мужика или бабу в костюме совы... Что за сёла, что за строения, точно едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле!» А в приобретённой отцом костромской усадьбе Щелыково «каждый пригорок, каждая сосна, каждый изгиб речки — очаровательны, каждая мужицкая физиономия — значительна».

От московских застав вплоть до Волги расправляются могучие крылья, дающие вольный полёт поэтическому воображению национального драматурга, в котором эстетически глуховатая к коренной русской жизни критика ухитрилась разглядеть унылого реалиста-бытовика. «Он дал некоторое отражение известной среды, определённых кварталов русского города; но он не поднялся над уровнем специфического быта, и человека заслонил для него купец», — чеканил от лица такой критики свой приговор Ю. Айхенвальд.

Все предки Островского принадлежали к духовному сословию и жили в Костроме. В Москве первым оказался дед писателя Фёдор Иванович. Он был костромским протоиереем, но по смерти жены принял схиму под именем Феодота в Донском монастыре. «Это был великий аскет, и о его строгой жизни

сложились целые легенды». Он скончался, когда внуку исполнилось 20 лет. Трудно поверить, чтобы духовный облик подвижника-деда никак не повлиял на мироощущение Островского-внука. Не из этих ли православных глубин выросло миролюбивое чувство Островского-драматурга, его стремление смягчить в людях дух вражды и злобы?

Дедушка Архип в драме «Грех да беда на кого не живёт» говорит внуку, которому в этой жизни ничего не мило: «Оттого тебе и не мило, что ты сердцем непокоен. А ты гляди чаще да больше на Божий мир, а на людей-то меньше смотри; вот тебе на сердце и легче станет. И ночи будешь спать, и сны тебе хорошие будут сниться... Красен, Афоня, красен Божий мир! Вот теперь роса будет падать, от всякого цвету дух пойдёт; а там и звёздочки зажгутся; а над звёздами, Афоня, наш Творец милосердный. Кабы мы получше помнили, что Он милосерд, сами бы были милосерднее!» А когда совершается непоправимое, когда злоба и вражда приводят к преступлению, дед Архип произносит в финале от себя и от скрывающегося за ним Островского православный «мирской приговор»: «Что ты сделал? Кто тебе волю дал! Нешто она перед тобой одним виновата? Она прежде всего перед Богом виновата, а ты, гордый, самовольный человек, ты сам своим судом судить захотел».

Островский с доверием относится к жизни, ведóмой Божественным промыслом, и к человеку, в котором сквозь падшую природу пробиваются Божьи лучи. Здесь истоки пленительного простодушия и терпимости Островского-драматурга к слабостям и порокам его героев. Он сдерживает авторский нажим и эмоцию, не спешит с суровым приговором. Помня о том, что «глас народа — глас Божий», он облачает этот приговор в форму пословицы, освобождая его от всякой примеси авторской субъективности.

Доверяя живой жизни с её непредсказуемостью, с игрой случайностей, Островский даёт героям полную свободу высказывания, жертвуя при этом сценическим движением, замедляя действие, нарушая классический канон, согласно которому «драма всегда спешит». На этой основе возникает своеобразие Островского как «реалиста-слуховика», мастера речевой индивидуализации, раскрывающего характер человека на сцене не только через действия и поступки, но и через его речь.

Помня евангельский завет «в начале было Слово», Островский доверяет слову как наиболее полной и совершенной форме самораскрытия человеческого характера и наделяет своих героев, как положительных, так и отрицательных, простодушной и безоглядной откровенностью. Тихон в «Грозе» так прямо и заявляет Кулигину: «Нет, говорят, своего-то ума. И, значит, живи век чужим. Я вот возьму да и последний-то, какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится». «Герои Островского — дурны они или хороши, черны или светлы, волки они или овцы — одинаково простодушны, — отмечал А. Р. Кугель. — Подлец так и говорит, подобно Горькому: „Позвольте для вас какую-нибудь подлость сделать“. Волк не появляется в овечьей шкуре. И обратно: овца не напускает на себя злодейства». И эта кажущаяся наивность оборачивается в конечном счёте глубокой народной мудростью.

Вопросы для самопроверки



1. В чём справедливость и в чём ограниченность определения Островского как «Колумба Замоскворечья»?
2. Почему именно купеческая среда стала для драматурга ключом ко всей национальной жизни?
3. Какие особенности мироощущения своих предков — представителей духовного сословия — унаследовал Островский? Как они проявились в его драматургии?

Детские и юношеские годы. Александр Николаевич Островский родился 31 марта (12 апреля) 1823 года в Замоскворечье, в самом центре Москвы, в колыбели славной российской истории, о которой вокруг говорило всё, даже названия замоскворецких улиц. Вот главная из них, Большая Ордынка, одна из самых старых. Название своё получила потому, что несколько веков назад по ней проходили татары за данью к великим московским князьям. Примыкающие к ней Большой Толмачёвский и Малый Толмачёвский переулки напоминали о том, что в те давние годы здесь жили толмачи — переводчики с восточных языков на русский и обратно. А на месте Спас-Болвановского переулка русские князья встречали ордынцев, которые всегда несли с собой на носилках скульптуру татарского идола Болвана. Иван III первым сбросил Болвана с носилок в этом месте, десять послов татарских казнил, а одного

отправил в Орду с известием, что Москва больше платить дани не будет. Впоследствии Островский скажет о Москве: «Там древняя святыня, там исторические памятники... там, в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит великий русский купец Минин».

Сюда, на Красную площадь, приводила мальчика няня, Авдотья Ивановна Кутузова, женщина, щедро одарённая от природы. Она чувствовала красоту русского языка, знала многоголосый говор московских базаров, на которые съезжалась едва ли не вся Россия. Няня искусно вплетала в разговор притчи, прибаутки, шутки, пословицы, поговорки и очень любила рассказывать русские народные сказки.

Островский окончил Первую московскую гимназию и в 1840 году по желанию отца поступил на юридический факультет Московского университета. Но учёба в университете у него не заладилась, возник конфликт с одним из профессоров, и в конце второго курса Островский уволился «по домашним обстоятельствам».

В 1843 году отец определил его на службу в Московский совестный суд. Для будущего драматурга это был неожиданный подарок судьбы. Даже помещение этого суда обставлялось так, чтобы придать ему характер, располагающий к мысли о вреде вражды, о святости тишины и мира. Икона Христа с благословляющею десницей и Евангелием, на развёрнутой странице которого читалось: «Научитесь от Меня, яко кроток есмь и смирен сердцем, и обрящете покой». В суде рассматривались жалобы отцов на непутёвых сыновей, имущественные и другие домашние споры. Судья глубоко вникал в дело, внимательно выслушивал спорящие стороны, а пиисец Островский вёл записи дел. Истцы и ответчики в ходе следствия выговаривали такое, что обычно прячется и скрывается от посторонних глаз. Это была настоящая школа познания драматических сторон купеческой жизни.

В 1845 году Островский перешёл в Московский коммерческий суд канцелярским чиновником стола «для дел словесной расправы». Здесь он сталкивался с промышлявшими торговлей крестьянами, городскими мещанами, купцами, мелким дворянством. Судили «по совести» братьев и сестёр, спорящих о наследстве, несостоятельных должников. Раскрывался целый мир драматических конфликтов, звучало всё разноголосье живого

великорусского языка. Приходилось угадывать характер человека по его речевому складу, по особенностям интонации. Воспитывался и оттачивался талант будущего «реалиста-слуховика».

Начало творческого пути. Ещё с гимназических лет Островский становится завзятым театралом. Он посещает Петровский (ныне Большой) и Малый театры, восхищается игрой Щепкина и Мочалова, читает статьи В. Г. Белинского о литературе и театре. В конце 1840-х годов Островский пробует свои силы на драматургическом поприще и публикует в «Московском городском листке» за 1847 год «Сцены из комедии „Несостоятельный должник“», «Картину семейного счастья» и очерк «Записки замоскворецкого жителя». Литературную известность Островскому приносит комедия «Банкрот», над которой он работает в 1846—1849 годах. Он публикует её в 1850 году в журнале «Москвитянин» под изменённым названием — «Свои люди — сочтёмся!».

Пьеса имела шумный успех в литературных кругах Москвы и Петербурга. Писатель В. Ф. Одоевский сказал: «Я считаю на Руси три трагедии: „Недоросль“, „Горе от ума“, „Ревизор“. На „Банкроте“ я поставил номер четвёртый». Пьесу Островского ставили в один ряд с гоголевскими произведениями и называли купеческими «Мёртвыми душами». Влияние гоголевской традиции в «Своих людях...» действительно велико. Молодой драматург избирает сюжет, в основе которого лежит довольно распространённый случай мошенничества в купеческой среде. Самсон Силыч Большов занимает большой капитал у своих собратьев-купцов, а так как возвращать долги с большими процентами ему не хочется, объявляет себя обанкротившимся человеком, несостоятельным должником. Своё состояние он переводит на имя приказчика Лазаря Подхалюзина, а чтобы закрепить мошенническую сделку, отдаёт за него замуж свою дочь Липочку. Большова могут посадить в долговую тюрьму, но он не унывает, поскольку верит, что Лазарь внесёт для его освобождения небольшую сумму от полученного капитала: «Свои люди — сочтёмся!» Однако он ошибается: «свой человек» Лазарь и родная дочь Липочка не дают отцу ни копейки.

На первых порах ни один из героев комедии не вызывает никакого сочувствия. Кажется, что, как в «Ревизоре» Гоголя, единственным положительным героем у Островского является смех. Однако по мере движения сюжета к развязке в комедии появляются новые, несвойственные Гоголю мотивы. В пьесе

Островского сталкиваются два купеческих поколения: «отцы» и «дети». Различие между ними сказывается даже в говорящих именах и фамилиях. Большов — от крестьянского «большак», глава семьи — купец первого поколения, мужик в недалёком прошлом. Он голицами торговал на Балчуге, добрые люди Самсошкой звали и подзатыльниками кормили. Разбогатец, Большов порастратил народный нравственный «капитал». Став купцом, он готов на любую подлость по отношению к «чужим» людям. Но кое-что от прежних нравственных устоев в нём ещё осталось, он ещё верит в святость семейных отношений: свои люди друг друга не подведут.

Но то, что живо в купцах старшего поколения, совершенно не властно над детьми. На смену самодурам Большовым идут самодуры Подхалюзины. Для них уже ничто не свято, они с лёгким сердцем растопчут последнее прибежище нравственности — святость семейных уз. Смешной и пошлый в начале комедии, Большов вырастает в её финале в трагического героя. Когда поруганы детьми родственные чувства, когда единственная дочь жалеет дать гроши кредиторам и с лёгкой совестью спрашивает отца в тюрьму, — в Большове просыпается страдающий человек: «Уж ты скажи, дочка: ступай, мол, ты, старый чёрт, в яму! Да, в яму! В острог его, старого дурака. И за дело! Не гонись за большим, будь доволен тем, что есть... Знаешь, Лазарь, Иуда — ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаём...» Сквозь пошлый быт пробиваются в пьесе Островского трагические мотивы. Поруганный детьми, обманутый и изгнанный, купец Большов напоминает короля Лира из одноимённой шекспировской трагедии. Именно так исполняли его роль русские актёры, начиная с М. С. Щепкина и Ф. А. Бурдина.

А это значит, что, наследуя гоголевские традиции, Островский шёл вперёд. Если у Гоголя все персонажи «Ревизора» одинаково бездушны, а их бездушие взрывается изнутри лишь гоголевским смехом, то в мире Островского открываются источники живых человеческих чувств. В следующей комедии, «Бедность не порок» (1854), на первый взгляд те же герои, что и в «Своих людях...»: самодур-хозяин Гордей Торцов, покорная ему жена Пелагея Егоровна, послушная воле отца дочь Любушка и, наконец, приказчик Митя, равнодушный к хозяйской дочери. Задуривший отец хочет отдать дочь за постылого ста-

рика, московского фабриканта Коршунова, оставить провинциальный Черёмухин и уехать в Москву.

Но разгулявшейся своевольной натуре Гордея Карпыча противостоит вековой уклад русской жизни. Действие комедии протекает в поэтическое время Святки: звучат песни, заводятся игры и пляски, появляются ряженые. Жена Гордея говорит: «Модное-то ваше да нынешнее... каждый день меняется, а русский-то наш обычай испокон веку живёт!»

Митя в пьесе совершенно не похож на Лазаря Подхалюзина. Это человек одарённый, талантливый, любящий поэзию Кольцова. Его речь возвышенна и чиста: он не столько говорит, сколько поёт, и песня его то жалобная, то широкая и раздольная.

Своеобразен и Любим Торцов, родной брат Гордея. В прошлом он был богат, но промотал всё состояние. Теперь он беден, нищ, но зато и свободен от развращающей душу власти денег, рыцарски благороден, человечески щедр и высок. Его обличительные речи пробуждают совесть в самодуре Гордее. Намеченная свадьба Любушки с Африканом Коршуновым расстраивается. Отец отдаёт дочь замуж за бедного приказчика Митю.

Над самодурством, над разгулом злых сил в купеческих характерах торжествует народная нравственность. Островский верит в здоровые и светлые начала русского характера, которые хранятся в купечестве. Но в то же время он видит и другое: как буржуазное своеволие и самодурство подтачивают устои вековой народной морали, как непрочно подчас оказывается их торжество. Тем не менее взгляд на купеческую жизнь в первой комедии «Свои люди — сочтёмся!» кажется теперь Островскому «молодым и слишком жёстким». «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 и занимаюсь, соединяя высокое с комическим», — пишет Островский М. П. Погодину, редактору журнала «Москвитянин», пригласившему начинающего драматурга и его друзей к сотрудничеству.

При «Москвитянине» образуется «молодая редакция», душой которой оказывается Островский. Его окружают талантливые критики Аполлон Григорьев и Евгений Эдельсон, проникновенный знаток и одарённый исполнитель народных песен Третий

Филиппов, начинающие писатели и поэты Алексей Писемский и Алексей Потехин, Сергей Максимов и Борис Алмазов, Лев Мей... Кружок ширится, растёт. Живой интерес к народному быту, к русской песне, к национальной культуре объединяет в дружную семью талантливых людей из разных сословий — от дворянина до купца и мужика-отходника. Само существование такого кружка — вызов казённому однообразию «подмороженной» русской жизни эпохи «мрачного семилетия», ознаменовавшей финал николаевского царствования. 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, поэтические стороны русской жизни, возвращая на сцену чистые чувства, «горячие сердца».

Вопросы для самопроверки



1. Как служба в московском совестном, а затем коммерческом суде повлияла на становление таланта драматурга?
2. Что привлекло современников в первой комедии Островского?
3. В чём различие изображения Островским купеческого мира в комедиях «Свои люди — сочтёмся!» и «Бедность не порок»?

Для индивидуальной работы



Перечитайте пьесу «Свои люди — сочтёмся!». Подготовьте характеристику главных действующих лиц.

Составьте подборку наиболее ярких реплик, характеризующих Большова, Подхалюзина, Липочку. Подготовьте выразительное чтение одного из монологов или сцен.

✱ Прочитайте и проанализируйте самостоятельно комедию «Бедность не порок».

Объясните смысл пословиц, которыми озаглавлены две пьесы Островского из купеческого быта.

«Гроза» как русская трагедия

Творческая история «Грозы». Художественный синтез тёмных и светлых начал Островский осуществил в русской трагедии «Гроза», являющейся вершиной его зрелого творчества. Созданию «Грозы» предшествовала экспедиция драматурга по Верхней Волге, предпринятая по заданию Морского министерства в 1856—1857 годах. Неиссякаемым источником поэтического

вдохновения стал для Островского Верхневолжский край. О большом влиянии «литературной экспедиции» на грядущие замыслы драматурга хорошо сказал его друг С. В. Максимов: «Сильный талантом художник не в состоянии был упустить благоприятный случай... Он продолжал наблюдения над характерами и мирозерцанием коренных русских людей, сотнями выходявших к нему навстречу... Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы. С вечевых, некогда вольных, новгородских пригородов повеяло тем переходным временем, когда тяжёлая рука Москвы сковала старую волю и наслала воевод в ежовых рукавицах на длинных загребистых лапах. Приснился поэтический „Сон на Волге“, и восстали из гроба живыми и действующими „воевода“ Нечай Григорьевич Шалыгин с противником своим, вольным человеком, беглым удалцом посадским Романом Дубровиным, во всей той правдивой обстановке старой Руси, которую может представить одна лишь Волга, в одно и то же время и богомольная, и разбойная, сытая и малохлебная... Наружно красивый Торжок, ревниво оберегавший свою новгородскую старину до странных обычаев девичьей свободы и строгого затворничества замужних, вдохновил Островского на глубоко поэтическую „Грозу“ с шаловливою Варварой и художественно-изящною Катериной».

В течение довольно длительного времени считалось, что сам сюжет «Грозы» Островский взял из жизни костромского купечества, что в основу его легло нашумевшее в Костроме на исходе 1859 года дело Клыковых. Вплоть до начала XX века костромичи указывали на место самоубийства Катерины — беседку в конце маленького бульвара, нависавшую над Волгой. Показывали и дом, где она жила. А когда «Гроза» впервые шла на сцене Костромского театра, артисты гримировались «под Клыковых».

Прошло много десятилетий, прежде чем исследователи установили, что «Гроза» была написана до того, как молодая купчиха Клыкова бросилась в Волгу. Работу над «Грозой» Островский начал в июне — июле 1859 года и закончил 9 октября. Впервые пьеса была опубликована в январском номере журнала «Библиотека для чтения» за 1860 год. Первое представление «Грозы» на сцене состоялось 16 ноября 1859 года в Малом

театре в бенефис С. В. Васильева с Л. П. Никулиной-Косицкой в роли Катерины. Версия о костромском источнике «Грозы» оказалась надуманной. Однако сам факт удивительного совпадения говорит о многом: он свидетельствует о прозорливости национального драматурга, уловившего нараставший в купеческой жизни конфликт между старым и новым, конфликт, в котором Добролюбов неспроста увидел «что-то освежающее и ободряющее», а известный театральный деятель С. А. Юрьев сказал: «„Грозу“ не Островский написал... „Грозу“ Волга написала».

Вопросы для самопроверки



1. Почему нельзя считать «Дело Клыковых» одним из источников сюжета «Грозы»?
2. Когда была впервые опубликована пьеса и где состоялась премьера спектакля по «Грозе» Островского?

Для индивидуальной работы



Подготовьте подробное сообщение об участии Островского в этнографической экспедиции по заданию Морского ведомства.

«Состояние мира» и расстановка действующих лиц в «Грозе». «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид». Такой ремаркой Островский открывает «Грозу». Действие русской трагедии возносится над ширью Волги, распахивается на всероссийский *сельский* простор. Ему сразу же придаётся национальный масштаб и поэтическая окрылённость. В устах Кулигина звучит песня «Среди долины ровныя» — эпиграф, поэтическое зерно «Грозы»: в ней предвосхищается судьба героини с её человеческой неприкаянностью («Где ж сердцем отдохнуть могу, когда гроза взойдёт?»), с её тщетными стремлениями найти поддержку и опору в окружающем мире («Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться?»).

Песня открывает «Грозу» и сразу же выносит действие на общенародный песенный простор. За судьбой Катерины — судьба героини народной песни, непокорной молодой снохи, отданной за немилого «чуж-чуженина» в «чужедалную сторонушку», что «не сахаром посыпана, не мёдом полита». Песенная основа ощутима в характерах Кудряша и Варвары. В Кабанихе сквозь облик суровой и деспотичной купчихи проглядывает на-

циональный тип злой, сварливой свекрови. Поэтична фигура механика-самоучки Кулигина, органически усвоившего вековую просветительскую культуру русского XVIII века.

Речь всех персонажей «Грозы» эстетически приподнята, очищена от бытовой приземлённости, свойственной, например, комедии «Свои люди — сочтёмся!». Даже в брани Дикого, обращённой к Борису и Кулигину: «Провались ты! Я с тобой и говорить-то не хочу, с езуитом»; «Что ты, татарин, что ли?», — слышится комически сниженный отзвук русского богатырства, борьбы-ратоборства с «неверными» «латинцами»-рыцарями или ордынцами. В бытовой тип самодура-купца Островский вплетает иронически обыгранные общенациональные мотивы.

На первый взгляд «Гроза» — обычная бытовая драма, продолжающая традицию предшествующих пьес Островского. Но на сей раз драматург поднимает её до высот трагедии. Именно потому он и поэтизирует в ней язык действующих лиц. Мы присутствуем при самом рождении трагического начала из глубин русского провинциального быта. Люди «Грозы» живут в особом состоянии мира — кризисном, катастрофическом. Пошатнулись опоры, сдерживавшие старый порядок, и взбудораженный быт заходил ходуном. Первое действие вводит нас в предгрозовую атмосферу жизни. Временное торжество старого лишь усиливает напряжённость. Она сгущается к концу первого действия: даже природа, как в народной песне, откликается на это надвигающейся на Калинов грозой.

Трагическое состояние мира касается всех героев «русской трагедии». Вот перед нами «столпы» Калинова. В их руках, кажется, находится судьба всех обывателей провинциального городка. Но почему так неспокойна Кабаниха, почему она домашних «поедом ест», докучая своими нравоучениями? Да потому, что, ещё царствуя, она этой жизнью уже не управляет! Почва уходит у неё из-под ног, вот она и цепляется за букву моральных устоев, на каждом шагу изменяя им. «...Если обидят — не мсти, если хулят — молись, не воздавай злом за зло, согрешающих не осуждай», — гласит «Домострой». «Врагам-то прощать надо, сударь!» — увещевает Тихона Кулигин. А что он слышит в ответ? «Поди-ка, поговори с маменькой, что она тебе на это скажет». Деталь многозначительная! Кабаниха страшна не верностью старине, а самодурством «под видом благочестия».

Своеволие Дикого уже ни на чём не основано, никакими правилами не оправдано. Нравственные устои в его душе основательно расшатаны. Этот «воин» сам себе не рад — жертва собственного своеволия. Он самый богатый и знатный человек в городе. Капитал развязывает ему руки, даёт возможность беспрепятственно куражиться над бедными и материально зависимыми от него людьми. Чем более Дикой богатеет, тем бесцеремоннее он становится. «Что ж ты, судиться, что ли, со мной будешь! — заявляет он Кулигину. — Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу — раздавлю». Бабушка Бориса, оставляя завещание, в согласии с обычаем поставила главным условием получения наследства *почтительность* племянника к дядюшке. Пока нравственные законы стояли неизменно, всё было в пользу Бориса. Но вот они пошатнулись, появилась возможность вертеть законом так и сяк, по известной пословице: «Закон, что дышло: куда повернул, туда и вышло». «Что ж делать-то, сударь! — говорит Кулигин Борису. — Надо стараться угождать как-нибудь». «Кто ж ему угодит, — резонно возражает *знающий* душу Дикого Кудряш, — коли у него вся жизнь основана на ругательстве?..»; «Опять же, хоть бы вы и были к нему почтительны, нешто кто ему запретит сказать-то, что вы непочтительны?»

Но, сильный материально, Дикой слаб духовно. Он может иногда и спасовать перед тем, кто в законе сильнее его, потому что тусклый свет нравственной истины всё же мерцает в его душе: «О посту как-то, о Великом, я говел, а тут нелёгкая и подсунь мужичонка: за деньгами пришёл, дрова возил. И принесло ж его на грех-то в такое время! Согрешил-таки: изругал, так изругал, что лучше требовать нельзя, чуть не прибил. Вот оно, какое сердце-то у меня! После прощенья просил, в ноги ему кланялся, право, так. Истинно тебе говорю, мужику в ноги кланялся... при всех ему кланялся».

Конечно, это «прозрение» Дикого — всего лишь каприз, сродни его самодурским причудам. Это не покаяние Катерины, рождённое чувством вины и мучительными нравственными терзаниями. И всё же в поведении Дикого этот поступок кое-что проясняет. Он своевольничает с тайным сознанием беззаконности своих действий, а потому и пасует перед властью чело- века, опирающегося на нравственный закон, или перед сильной личностью, дерзко сокрушающей его авторитет.

Под стать отцам города и их дети. Это Тихон, Варвара и Кудряш. Никакого почтения к столпам города они не питают, но внешнее «благочестие» блюдут, видимость незыблемости пошатнувшихся устоев поддерживают. Бедой Тихона является безволие и страх перед маменькой. По существу, он не разделяет её деспотических притязаний и ни в чём ей не верит. В глубине души Тихона свернулся комочком добрый человек, любящий Катерину, способный простить ей любую обиду. Он старается поддержать жену в момент покаяния и даже хочет обнять её. Тихон гораздо тоньше и нравственно проницательнее Бориса, который в этот момент, руководствуясь слабодушным «шито-крыто», «выходит из толпы и раскланивается с Кабановым», усугубляя тем самым страдания Катерины. Но человечность Тихона слишком робка. От гнетущего самодурства он «увёртывается» временами, но в таких «увёртках» нет свободы. Разгул да пьянство сродни самозабвению. Как верно замечает Катерина, «и на воле-то он словно связанный». Только в финале трагедии просыпается в нём что-то, похожее на протест: «Маменька, вы её погубили! вы, вы, вы...»

Варвара — как будто бы прямая противоположность Тихону. В ней есть и воля, и смелость. Но и Варвара — дитя Диких и Кабаних, не свободное от бездуховности «отцов». Она почти лишена чувства ответственности за свои поступки, ей попросту непонятны нравственные терзания Катерины. «А по-моему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было» — вот нехитрый житейский кодекс Варвары, оправдывающий любой обман.

Гораздо выше и нравственно проницательнее Варвары Кудряш. В нём сильнее, чем в ком-либо из героев «Грозы», исключая, разумеется, Катерину, торжествует народное начало. Это песенная натура, одарённая и талантливая, разудалая и бесшабашная внешне, добрая и чуткая в глубине. Но и Кудряш сживается с калиновскими нравами, его натура вольна, но подчас своевольна. Миру «отцов» Кудряш противостоит своей удалью, озорством, но не нравственной силой.

И только Катерина со свойственным ей простодушием и чистотой заявляет Варваре: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу». Только Катерина сохраняет сердечное отношение к нравственным заветам христианской морали, только в ней теплится свет совести и «тьма не объяла его». В русской

трагедии Островского сталкиваются, порождая мощный грозовой разряд, две противостоящие друг другу культуры — сельская и городская, а противостояние между ними уходит корнями в многовековую толщу российской истории.

Нередко «Домострой» с его жёсткими религиозно-нравственными предписаниями смешивают с нравами народной Руси. Домостроевские порядки приписывают крестьянской семье, сельской общине. Это глубочайшее заблуждение. «Домострой» и народно-крестьянская нравственная культура — начала противоположные. За их противостоянием скрывается глубокий исторический конфликт земского (народного) и государственного начал, конфликт сельской общины с централизующей, формальной силой государства, с великокняжеским двором и городом. «Домострой», частью отредактированный, частью написанный духовником Ивана Грозного Сильвестром, был плодом не крестьянской, а боярской культуры. В XIX веке он «спустился» оттуда в богатые слои городского купечества. Для него характерна ярко выраженная мироотречная устремлённость, исторически восходящая к Византии.

И вот в «Грозе» совершается трагическое столкновение доведённых до логического конца и самоотрицания двух тенденций в бытовом православии — «законнической», «мироотречной», «домостроевской» и «благодатной», «мироприемлющей», народной. Излучающая духовный свет Катерина далека от сурового аскетизма и мёртвого формализма домостроевских правил и предписаний, она пришла в Калинов из другого мира, где *над законом царит благодать*. Богатым же слоям купечества для сохранения своих миллионов выгоднее было укрепить и довести до крайности именно мироотречный уклон, облегчающий им «под видом благочестия» творить свои далёкие от святости дела.

Нельзя сводить смысл трагической коллизии в «Грозе» только к социальному конфликту. Национальный драматург уловил в ней симптомы глубочайшего религиозного кризиса, надвигавшегося на Россию. Конфликт «Грозы» вбирает в себя противоречия, исподволь назревавшие в процессе многовекового исторического развития. Мудрый Островский раскрывает в «Грозе» глубинные истоки великой религиозной трагедии русского народа, разыгравшейся в начале XX века. Островский её предчувствовал.

Случайно ли живая *сельская* жизнь приносит в Калинов запахи с цветущих заволжских лугов? Случайно ли к этой встречной волне освежающего простора протягивает Катерина свои изнеможённые руки? Обратим внимание на жизненные истоки цельности Катерины, на культурную почву, которая её питает. Без них характер Катерины увядает, как подкошенная трава.

Вопросы для самопроверки



1. Какие особенности языка, речи персонажей способствуют созданию поэтического мира драмы «Гроза»?
2. Какую роль в создании атмосферы приволжского городка Калинова играют народные песни?
3. Каковы исторические истоки норм и правил общественной и семейной жизни, принятых в Калинове?
4. Кто из персонажей пьесы ощущает на себе жестокие нравы Калинова, а кто их укрепляет и поддерживает?

О народных истоках характера Катерины. В мироощущении Катерины гармонически срастается славянская языческая древность, уходящая корнями в доисторические времена, с веяниями христианской культуры. Религиозность Катерины вбирает в себя солнечные восходы и закаты, росистые травы на цветущих лугах, полёт птиц, порхание бабочек с цветка на цветок. С ней заодно и красота сельского храма, и ширь Волги, и заволжский луговой простор. А как молится героиня, «какая у ней на лице улыбка ангельская, а от лица-то как будто светится».

Излучающая духовный свет земная героиня Островского далека от сурового аскетизма домостроевских предписаний. По правилам «Домостроя» на молитве церковной надлежало с неослабным вниманием слушать божественное пение, а «очи долу имети». Катерина же устремляет свои очи горé. И что видит, что слышит она на молитве церковной? Эти ангельские хоры в столпе солнечного света, льющегося из купола, это церковное пение, подхваченное пением птиц, эту одухотворённость земных стихий небесными... «Точно, бывало, я в рай войду, и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончится».

Радость жизни переживает Катерина в храме. Солнцу кладёт она земные поклоны в своём саду, среди деревьев, трав, цве-

тов, утренней свежести просыпающейся природы. «Или рано утром в сад уйду, ещё только солнышко восходит, упаду на колена, молюсь и плачу...»

В трудную минуту жизни Катерина посетует: «Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы я с неба на землю да радовалась всему. А то полетела бы невидимо, куда захотела. Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василёк по ветру, как бабочка». «Отчего люди не летают!.. Я говорю: отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела».

Как понять эти фантастические желания Катерины? Что это — плод болезненного воображения, каприз утончённой натуры? Нет. В сознании Катерины оживают древние языческие мифы, шевелятся глубинные пласты славянской культуры. В народных песнях тоскующая по чужой стороне в нелюбимой семье женщина часто оборачивается кукушкой, прилетает в сад к любимой матушке, жалобится ей на лихую долю. Вспомним плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»: «Полечу я кукушкой по Дунаю...»

Катерина молится утреннему солнцу, так как славяне считали Восток страной всемогущих плодоносных сил. Ещё до прихода на Русь христианства они представляли рай чудесным неувядаемым садом во владениях Бога Света. Туда, на Восток, улетали все праведные души, обращаясь после смерти в бабочек или в легкокрылых птиц. В Ярославской губернии до недавних пор крестьяне называли мотылька «душечка».

Вольнолюбивые порывы Катерины даже в детских её воспоминаниях не стихийны: «Такая уж я зародилась, горячая! Я ещё лет шести была, не больше, так что сделала! Обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно; я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула её от берега». Ведь и этот поступок Катерины вполне согласуется с народной её душой. В русских сказках девочка обращается к речке с просьбой спасти её от злых преследователей, и речка укрывает её в своих берегах.

Издrevле славяне поклонялись рекам, верили, что все они текут в конец света белого, туда, где солнце из моря подымается, — в страну правды и добра. Вдоль по Волге, в дол-

блёной лодочке пускали костромичи солнечного бога Ярилу, провожали в обетованную страну тёплых вод. Бросали стружки от гроба в проточную воду. Пускали по реке вышедшие из употребления иконы. Так что порыв маленькой Катерины искать защиты у Волги — это народный уход от неправды и зла в страну света и добра, это неприятие «напраслины» с раннего детства и готовность оставить мир, если всё в нём ей «опостынет».

Реки, леса, травы, цветы, птицы, животные, деревья, люди в народном сознании Катерины — органы живого одухотворённого существа, Господа Вселенной, соболезнающего о грехах людских. Ощущение божественных сил неотделимо у Катерины от сил природы. В народной «Голубиной книге»

Солнце красное — от лица Божьего,
Звёзды частые — от риз Божьих,
Ночи тёмные — от дум Господних,
Зори утренние — от очей Господних,
Ветры буйные — от Святого Духа.

Вот и молится Катерина заре утренней, солнцу красному, видя в них очи Божи. А в минуту отчаяния обращается к «ветрам буйным», чтобы донесли они до любимого её «грусть тоску-печаль». Не почувствовав первозданной свежести внутреннего мира Катерины, не поймёшь жизненной силы и мощи её характера, образной тайны народного языка. «Какая я была резвая! — обращается Катерина к Варваре, но тут же, сникая, добавляет: — Я у вас *завяла* совсем».

Н. А. Добролюбов и А. А. Григорьев о «Грозе». Говоря о том, как «понят и выражен сильный русский характер» в «Грозе», Добролюбов в статье «Луч света в тёмном царстве» справедливо подметил «сосредоточенную решительность» Катерины. Однако в определении её истоков он полностью ушёл от духа и буквы трагедии Островского. Разве можно согласиться, что «воспитание и молодая жизнь ничего не дали ей»? Без монологов-воспоминаний героини о юности разве можно понять вольнолюбивый её характер?

Не почувствовав ничего светлого и жизнеутверждающего в воспоминаниях Катерины, не удостоив её религиозную душу просвещённого внимания, Добролюбов рассуждал: «*Натура за-*

меняет здесь и соображения рассудка, и требования чувства и воображения». Там, где у Островского торжествует верующая душа, у Добролюбова видна абстрактно понятая *натура*. Подменив культуру натурой, Добролюбов не уловил главного — принципиального различия между религиозностью Катерины и религиозностью Кабановых. Критик, конечно, не обошёл вниманием того, что у Кабановых «всё веет холодом и какой-то неотразимой угрозой: и лики святых так строги, и церковные чтения так грозны, и рассказы странниц так чудовищны». Но с чем он связал эту перемену? С умонастроением Катерины. «Они всё те же», как и в годы юности героини, «они нимало не изменились, но изменилась она сама: в ней уже нет охоты строить воздушные видения».

Но ведь в трагедии всё наоборот! «Воздушные видения» как раз и вспыхнули у Катерины под гнётом Кабановых: «Отчего люди не летают!» И конечно, в доме Кабановых Катерина встречает решительное «не то»: «Здесь всё как будто из-под неволи», здесь выветрилась, здесь умерла жизнелюбивая щедрость христианского мироощущения. Даже странницы в доме Кабановых другие, из числа тех ханжей, что «по немощи своей далеко не ходили, а слышать много слыхали». И рассуждают-то они о «последних временах», о близкой кончине мира. А полусумасшедшая барыня пророчествует: «Что, красавицы? Что тут делаете? Молодцов поджидаете, кавалеров? Вам весело? Весело? Красота-то ваша вас радует? Вот куда красота-то ведёт. (*Показывает на Волгу.*) Вот, вот, в самый омут... Что смеётесь? Не радуйтесь! (*Стучит палкой.*) Все в огне гореть будете неугасимом. Все в смоле будете кипеть неуголимой! <...> Ха, ха, ха! Красота! А ты молись Богу, чтоб отнял красоту-то! Красота-то ведь погибель наша!» Здесь царит недоверчивая к миру религиозность, так необходимая столпам общества, которые злым ворчаньем встречают живую жизнь.

В полемику со статьёй Добролюбова «Тёмное царство» («Современник», 1859, № 7, 9) вступил А. Григорьев в критической работе «После „Грозы“ Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу». Критик почвеннической ориентации не без основания утверждал: «Статьи эти наделали много шума, да и действительно одна сторона жизни, отражаемой произведениями Островского, захвачена в них так метко, казнена с такою

беспощадную последовательностью, заклеяна таким верным и типическим словом, что Островский явился перед публикой совершенно неожиданно обличителем и карателем самодурства. Оно ведь и так. Изображая жизнь, в которой самодурство играет такую важную, трагическую в принципе своё и последствиях и комическую в своих проявлениях роль, Островский не относится же к самодурству с любовью и нежностью. Не относится с любовью и нежностью — следственно, относится с обличением и карою, — заключение, прямое для всех, любящих подводить мгновенные итоги под всякую полосу жизни, освещённую светом художества, для всех теоретиков, мало уважающих жизнь и её безграничные тайны, мало вникающих в её иронические выходы.

Прекрасно! Слово Островского — обличение самодурства нашей жизни. В этом его значение, его заслуга как художника; в этом сила его, сила его действия на массу, на эту последнюю для него как для драматурга инстанцию. Да точно ли в этом? <...> Для выражения смысла всех этих, изображаемых художником с глубиной и сочувствием, странных, затерявшихся где-то и когда-то жизненных отношений — слово *самодурство* слишком узко, и имя сатирика, обличителя, писателя отрицательного весьма мало идёт к поэту, который играет на всех тонах, на всех ладах народной жизни, который создаёт энергическую натуру Нади, страстно-трагическую задачу личности Катерины, высокое лицо Кулигина <...>

Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не „самодурство“, а „народность“. Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений. Всякое другое — как более или менее узкое, более или менее теоретическое, произвольное — стесняет круг его творчества».

Вопросы для самопроверки



1. Как проявляется в монологах Катерины народное поэтическое мироощущение?
2. Каковы особенности религиозных переживаний Катерины? Чем их можно объяснить?
3. Почему критик почвеннической ориентации А. Григорьев не согласился с оценкой «Грозы» критиками-демократами?

Катерина как трагический характер. Определяя сущность трагического характера, Белинский сказал: «Что такое коллизия? — безусловное требование судьбою жертвы себе. Победи герой трагедии естественное влечение сердца... прости счастье, простите радости и обаяния жизни!.. Последуй герой трагедии естественному влечению своего сердца — он преступник в собственных глазах, он жертва собственной совести...»

В душе Катерины сталкиваются друг с другом два этих равновеликих и равнозаконных побуждения. В доме Кабановых, где вянет и иссыхает всё живое, Катерину одолевает тоска по утраченной гармонии. Её любовь сродни желанию поднять руки и полететь. От неё героине нужно слишком много. Любовь к Борису, конечно, её тоску не утолит. Не потому ли Островский усиливает контраст между высоким любовным полётом Катерины и бескрылым увлечением Бориса?

Судьба сводит друг с другом людей, несоизмеримых по глубине и нравственной чуткости. Борис живёт одним днём и едва ли способен всерьёз задумываться о нравственных последствиях своих поступков. Ему *сейчас* весело — и этого достаточно: «Надолго ль муж-то уехал?.. О, так мы погуляем! Время-то довольно... Никто и не узнает про нашу любовь...» — «Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!.. Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?» Какой контраст! Какая полнота свободной любви в противоположность робкому Борису!

Душевная дряблость героя и самоотверженность героини наиболее очевидны в сцене последнего их свидания. Тщетны надежды Катерины: «Ещё кабы с ним жить, может быть, радость бы какую-нибудь я и видела». «Кабы», «может быть», «какую-нибудь»... Слабое утешение! Но и тут она находит силы думать не о себе. Это Катерина просит у любимого прощения за причинённые ему тревоги. Борису же и в голову такое прийти не может. Где уж там спасти, даже пожалеть Катерину он толком не сумеет.

Добролюбов проникновенно увидел в конфликте «Грозы» эпохальный смысл, а в характере Катерины — «новую фазу нашей народной жизни». Но, идеализируя в духе популярных тогда идей женской эмансипации свободную любовь, он обеднил нравственную глубину Катерины. Колебания её в знаменитой сцене с ключом, горение её совести, покаяние Добролюбов

счёл «невежеством бедной женщины, не получившей теоретического образования».

Объясняя причины принародного покаяния героини, не будем повторять вслед за Добролюбовым слова о «суеверии», «невежестве», «религиозных предрассудках». Не увидим в «страхе» Катерины трусость и боязнь внешнего наказания. Подлинный источник покаяния героини в другом: в её совестливости. «Какая совесть!.. Какая могучая славянская совесть!.. Какая нравственная сила... Какие огромные, возвышенные стремления, полные могущества и красоты», — писал о Катерине — Стрепетовой В. М. Дорошевич. С. В. Максимов рассказывал, как ему довелось сидеть рядом с Островским во время первого представления «Грозы» с Л. П. Никулиной-Косицкой в роли Катерины. Островский смотрел драму молча, углублённый в себя. Но в той «патетической сцене, когда Катерина, терзаемая угрызениями совести, бросается в ноги мужу и свекрови, каясь в своём грехе, Островский, весь бледный, шептал: „Это не я, не я: это — Бог!“ Островский, очевидно, сам не верил, что он смог написать такую потрясающую сцену».

Пройдя через грозовые испытания, героиня нравственно очищается и покидает этот греховный мир с сознанием своей правоты: «Кто любит, тот будет молиться». «Смерть по грехам страшна», — говорят в народе. И если Катерина смерти не боится, то грехи искуплены. Её уход возвращает нас к началу трагедии. Смерть освящается той же полнокровной и жизнелюбивой религиозностью, которая с детских лет вошла в душу героини. «Под деревцем могилушка... Солнышко её греет... птицы прилетят на дерево, будут петь, детей выведут...» Её смерть — это последняя вспышка одухотворённой любви к Божьему миру: к деревьям, птицам, цветам и травам. Монолог о могилушке — проснувшиеся метафоры, народная мифология с её верой в бессмертие. Человек, умирая, превращается в дерево, растущее на могиле, или в птицу, выующую гнездо в его ветвях, или в цветок, дарящий улыбку прохожим, — таковы постоянные мотивы народных песен о смерти. Уходя, Катерина сохраняет все признаки, которые, согласно народному поверью, отличали святого: она и мёртвая, как живая. «А точно, ребята, как живая! Только на виске маленькая такая ранка, и одна только, как есть одна, капелька крови». Гибель Катерины в народном восприятии — это

смерть праведницы. «Вот вам ваша Катерина, — говорит Кулигин. — Делайте с ней, что хотите! Тело её здесь, возьмите его: а душа теперь не ваша: она теперь перед Тем Судией, Который милосерднее вас».

О том, что «народное православие» прощало людям при особых обстоятельствах даже грех самоубийства, а порой даже причисляло таких людей к числу святых великомучеников, свидетельствуют не только факты массового самосожжения старообрядцев, но и то, что один из вологодских страдальцев XVI века Кирилл Вельский, утопившийся в реке, был причислен к лику святых и попал в православные святцы. Он был слугой у жестокого новгородского наместника. Однажды, спасаясь от его гнева, Кирилл утопился в реке Варе. Его предали земле не на православном кладбище, а на берегу реки. Но вскоре на могиле Кирилла стали совершаться чудеса. Тело его нашли нетленным, перенесли в специально выстроенную часовню и установили местное празднование 9 июня.

Симпатии Островского склоняются к «народному православию», отцы города предстают у него лишёнными какого бы то ни было авторского сочувствия. Ведь «мироотречные» крайности органичны для столпов города Калинова именно в той мере, в какой они, беззастенчиво обирая малого и слабого, пытаются остановить ропот и возмущение, затормозить и даже «прекратить» живую жизнь. Цепляясь за букву, за обряд, они предают сам дух православия. Они-то в первую очередь и несут ответственность за «грозу», они-то и провоцируют трагедию Катерины.

В то же время полного тождества между древним язычеством и христианством быть не могло. Отталкивание от несовершенных проявлений христианства исторического всегда порождало опасность выхода народного сознания из круга догматических православно-христианских представлений, опасность уклона в сектантство или в поэтизацию древних фольклорных формул, в оболъщение поэтической стороной славянской мифологии. Художественно одарённая натура Катерины как раз и впадает в этот «соблазн». Островский не мыслит, однако, русской души без этой мощной и плодотворной поэтической первоосновы, являющейся неисчерпаемым источником художественной фантазии и художественной одарённости народа.



1. В чём заключается сущность трагического конфликта? Почему он не может быть только внешним, а всегда является внутренним, психологическим?
2. Почему непростительный с точки зрения ортодоксального христианства поступок Катерины (самоубийство) Островский изображает в сочувственных тонах?



Литературоведческий практикум

«ГРОЗА»

На материале 1—2-го действий «Грозы» подготовьте сообщение о порядках города Калинова. Согласны ли вы с определением «жестокие нравы»?

Почему странница Феклуша считает Калинов «обетованной землёй»? Подготовьте характеристику одного из главных действующих лиц пьесы (Кабановой, Тихона, Дикого, Бориса, Варвары), используя ключевые реплики и монологи, раскрывающие образ.

Определите роль второстепенных персонажей пьесы (Кулигина, Феклуши, Кудряша).

Что общего у Катерины с молодыми героями драмы (Варварой, Кудряшом, Тихоном, Борисом) и чем она от них отличается?

Проследите по тексту пьесы развитие любовного сюжета. Как раскрываются в любви характеры Катерины, Тихона, Бориса? Согласны ли вы с суждением критиков о неравенстве масштаба личности Катерины и её избранника Бориса? Почему Тихон не сумел стать опорой и защитой для своей жены?

Сопоставьте религиозные переживания Катерины (монологи героини в действии 1, явл. 7) с религиозной атмосферой в мире Диких и Кабановых (действие 1, явл. 8; действие 2, явл. 1; действие 3, явл. 1; действие 4, явл. 6) и раскройте религиозные корни основного конфликта.

Охарактеризуйте конфликт драмы «Гроза». В чём он сходен и в чём несходен с конфликтами пьес, изученных вами ранее?

Объясните, что тревожит Кабаниху и Дикого в поведении молодых людей подвластного им города Калинова (подготовьте развёрнутый ответ с примерами из текста драмы).

Докажите, что конфликт в «Грозе» имеет трагический характер. Раскройте смысл противостояния Катерины и Кабанихи. Можно ли свести их конфликт к несовместимости характеров?

Определите композиционные элементы драмы (экспозицию, завязку, кульминацию, развязку действия).

Проследите, как раскрывается в пьесе образ грозы. Раскройте многозначность названия пьесы.

Анализ эпизода (по вариантам)



Проанализируйте фрагмент пьесы:

1-й вариант. Действие 1, явл. 7 (Катерина и Варвара).

2-й вариант. Действие 3, сцена 1, явл. 2 (Дикой и Кабанова).

3-й вариант. Действие 5, явл. 3 (Катерина и Борис).

Какой этап развития действия отражён в этих фрагментах? Как проявляется в них конфликт драмы «Гроза»? Как раскрываются в этих сценах образы героев? Как фрагменты влияют на наше понимание смысла пьесы?

Для индивидуальной работы



Подготовьте выразительное чтение наизусть одного из следующих монологов, проанализируйте его (определите, какие чувства, намерения героя в нём раскрываются, как проявляется его характер, поясните, какую роль играет монолог в развитии основного конфликта пьесы, с какими сценами он перекликается).

Монолог Кулигина (действие 1, явл. 2).

Монолог Кабановой (действие 2, явл. 6).

Монолог Катерины (действие 2, явл. 10).

Монолог Феклуши (действие 3, сцена 1, явл. 1).

Монолог Бориса (действие 3, явл. 3).

Монолог Кулигина (действие 3, сцена 1, явл. 3).

Проанализируйте полный текст песни «Среди долины ровныя...» на слова поэта А. Ф. Мерзлякова. Почему эту песню Кулигина можно считать эпиграфом к «Грозе»?

✳ Составьте речевую характеристику одного из героев: Кабановой, Катерины, Дикого, Бориса, Кулигина. Покажите, как проявилось мастерство драматурга в создании образа героя при помощи его речи.

✳ Сочините дополнительный монолог от лица Марфы Игнатьевны Кабановой о её молодости и замужней жизни.

Язык литературы



Выполните речеведческий разбор текста по плану, указанному в учебнике русского языка. Отметьте в монологе Кулигина (действие 1, явл. 3) особенности лексики и фразеологии, ярко характеризующие этого героя драмы.

Выполняем коллективный проект



Подготовьтесь к семинару по теме «Драма А. Н. Островского „Гроза“ в сценических интерпретациях разных лет». (Для этого распределите

те материал и подготовьте сообщения о наиболее ярких постановках пьесы в XIX и XX веках. Занятие может пройти и в виде ролевой игры, если вы готовы выступить в качестве актёров — исполнителей главных ролей, театральных рецензентов и литературных критиков.) Можно включить в урок инсценированные сцены пьесы или дискуссию о том, как следует ставить «Грозу» сегодня.

Темы сочинений



Нравственные итоги «Грозы» А. Н. Островского.

Светлые и тёмные стороны патриархального быта в пьесе А. Н. Островского «Гроза».

Какой должна быть идеальная актриса на роль Катерины Кабановой?

Можно ли считать Бориса достойным избранником Катерины?

«Самодурство» как историко-культурное явление. (По пьесам А. Н. Островского.)

Почему жанр «Грозы» часто определяется как «русская трагедия»?

Темы рефератов



Драма «Гроза» в оценке современников. Отражение общественных и эстетических взглядов критика в его суждениях о пьесе А. Н. Островского.

Купечество в пьесах А. Н. Островского 1850-х годов и в драме «Гроза».

Историческая драматургия Островского. За конкретными купеческими характерами в «Грозе» таится у Островского неисчерпаемая глубина, дышит тысячелетняя история. Интерес к ней возник у писателя давно. Его питали непосредственные жизненные впечатления. Многие давали поездки из Москвы в Щелыково по древнему русскому пути. Вот Троице-Сергиева лавра, где великий подвижник Сергей Радонежский благословлял Дмитрия Донского на Куликовскую битву, а потом, во времена Смуты, Лавра выдержала осаду польско-литовских захватчиков. Сюда пришли в 1612 году с ополчением Минин и Пожарский и одержали победу над неприятелями, восстановили целостность Русской земли.

Вот Переславль-Залесский, где Островский впервые услышал поэтическую легенду о берендеях. Неподалёку от города, на Берендеевом болоте, в центре его, сохранялись остатки какого-то древнего городища. В народной легенде рассказывалось, что

в доисторические времена здесь существовало счастливое Берендеево царство с мудрым и добрым царём.

Вот Кострома, гостеприимный дом дядюшки, Павла Фёдоровича, ключаря кафедрального собора, известного книгочея и историка, знатока костромских древностей. Вместе с ним ходили не раз в Ипатьевский монастырь, осматривали комнаты Михаила Фёдоровича, первого царя из дома Романовых. Сюда, после разгрома поляков народным ополчением Минина и Пожарского, прибыли московские послы с целью объявить Михаилу решение Земского собора венчать его на царство. Здесь же, на центральной площади города, памятник спасителю царя, патриоту земли Русской, костромскому крестьянину Ивану Сусанину.

Путешествие по Волге ещё более укрепило исторические чувства Островского. Да и пореформенное время, кризисное, переходное, заставляло обратиться к исторической памяти и пробуждало живой интерес к прошлому. Значительных успехов достигла тогда историческая наука в двух её направлениях. Сторонники *государственной школы*, шедшие за С. М. Соловьёвым, считали высшим выражением исторической жизни нации сильное государство. Учёные *демократической* ориентации вслед за Н. И. Костомаровым говорили о необходимости децентрализации, о решающей роли антиправительственных народных движений и бунтов.

Историческая тема заняла тогда одно из ведущих мест и в русской драматургии у А. К. Толстого, Н. А. Чаева, Л. А. Мея, Д. В. Аверкиева и др. Русских драматургов привлекали в основном две эпохи отечественной истории: конец XVI века, период царствования Ивана Грозного с его неограниченным самовластием, и начало XVII века — время мятежей и смут, нашествия иноземцев на Русь и патриотических народных движений.

В исторических хрониках («Козьма Захарыч Минин-Сухорук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино»), созданных в 1861—1866 годах, Островский обратился к эпохе Смуты начала XVII века. Тщательно изучив все исторические документы, он вступил в полемику как с «государственниками», так и с «демократами». Первые утверждали, что историю творили русские цари, вторые видели смысл истории в нарастающей борьбе народа с царями, идеализируя вечевой строй и сепаратизм древнего Новгорода. Островский же в своих хрониках показал, что в смутные для России времена народ не

бунтовал, а восстанавливал поправленную российскую государственность. Присущий народу инстинкт государственного единения, жгучая обида за осквернённые религиозные святыни увлекает Минина на великий патриотический подвиг:

Друзья и братья! Русь святая гибнет!
Друзья и братья! Православной вере,
В которой мы родились и крестились,
Конечная гибель предстоит.
Святители, молитвенники наши,
О помощи взывают, молят слёзно.
Вы слышали их слёзное прошение!
Поможем, братья, родине святой!

Исторические хроники не получили той оценки, какой они заслуживали, так как не отвечали господствующим настроениям эпохи. «Неуспех „Минина“, — писал Островский, — я предвидел и не боялся этого: теперь овладело всеми *вечевое бешенство*, и в Минине хотят видеть демагога (вождя, возглавившего бунтующий народ. — Ю. Л.). Этого ничего не было, и лгать я не согласен. Подняло Россию в то время не земство, а боязнь костёла, и Минин видел в земстве не цель, а средство. Он собирал деньги на великое дело, как собирают их на церковное строение... Нашим критикам подавай бунтующую земщину; да что же делать, коли негде взять? Теоретикам можно раздувать идейки и врать: у них нет конкретной поверки; а художникам нельзя: перед ними — образы... врать только можно в теории, а в искусстве — нельзя».

В исторических хрониках, следуя традиции пушкинского «Бориса Годунова», Островский проник в сам дух народа, достигая высшего историзма не только в точном следовании фактам, но и в самом художественном вымысле. И. С. Тургенев, познакомившись с историческими драмами Островского, писал: «Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него!.. Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия!.. Ах, мастер, мастер этот бородач!»

Вопросы для самопроверки



1. Каковы истоки исторической темы в творчестве А. Н. Островского?

2. В чём не соглашался драматург с популярными в его время историческими теориями?

Повторение изученного



Вспомните, когда и в творчестве каких русских писателей формировался историзм как художественное явление. Почему можно считать Островского наследником этих традиций?

Драматургия Островского конца 1860—1870-х годов. Ещё современная А. Н. Островскому критика подметила часто встречающиеся в его драматургии сюжетные повторы. «На всякого мудреца довольно простоты» — это авторская вариация на тему «Доходного места», «Лес» вбирает в себя сюжетные мотивы «Воспитанницы», в «Горячем сердце» слышатся отголоски «Грозы». Поздний Островский «перепевает» сюжеты ранних произведений. Недальновидная критика утверждала, что к 1870-м годам драматург стал повторять самого себя, что эти повторы — свидетельство заката его художественного таланта.

На самом деле всё обстояло иначе: «перепевы» Островского — содержательный художественный приём, с помощью которого драматург обостряет у зрителя и читателя ощущение стремительных и катастрофических перемен, совершающихся в новой, пореформенной России. Одна из поздних его пьес так и называется — «Старое по-новому». Островский воскрешает в памяти читателя сюжетные ситуации своих драм дореформенного периода, чтобы по контрасту с ними показать, как изменилась русская жизнь, как по-новому разрешаются в ней старые противоречия и конфликты.

В 1868 году Островский пишет комедию «Горячее сердце», начиная переосмысление традиционных в его творчестве тем. В этой пьесе он вновь обращается к изображению быта и нравов купечества, причём действие происходит в знакомом читателю и зрителю городе Калинове. Но в «Горячем сердце» исчезают суровые краски, уходят трагические ноты. Островский пишет весёлую комедию об уходящей в прошлое эпохе. Действие начинается в доме купца Курослепова. Характер этого самодура отличается от монументальных и сильных характеров Дикого и Кабанихи. Курослепов очумел от водки и беспробудного сна. Он постоянно путает сон с явью и на протяжении всей комедии бредит светопреставлением. А между тем его

жена Матрёна заводит шашни с приказчиком Наркисом и ворует деньги у Курослепова.

Курослепову противопоставлен в комедии Хлынов. Если первый спит на деньгах, то второй безудержно сорит ими: строит дачи с нелепыми фонтанами и беседками, заводит приживалов и песенников. Вся эта удалая ватага с Хлыновым во главе с утра до ночи пьёт шампанское, поливает им дорожки в саду, творит всяческие безобразия.

В услужении у Хлынова находится механик-самоучка Аристарх, напоминающий Кулигина из «Грозы». Но его талант тратится теперь не на изобретение громоотвода, а на организацию всевозможных потех для неугомонного на этот счёт хозяина. Аристарх устроил фонтаны в хлыновском саду, а часы с музыкой поставил над конюшней.

По-прежнему многое в этом мире определяют деньги, но только теперь, в обстановке пореформенного времени, эти деньги становятся «бешеными». На них Хлынов покупает себе в шуты бедного купчика Васю. Градоначальнику Калинова Серапиону Мардарычу Градобоеву за всякое своё безобразие Хлынов платит штраф по сто рублей серебром.

В атмосферу этих фантастических бесчинств и какого-то порусски артистического бесстыдства Островский бросает «горячее сердце» дочери купца Курослепова. Это девушка с капризным, строптивым, но сильным характером. И если в «Грозе» гибнет сильная духом, горячая сердцем Катерина, то в этой комедии относительно счастливый финал. Героине удаётся освободиться от семейного гнёта и связать свою судьбу с добрым и честным человеком. Самодурство в комедии отступает: оно уже не все-ильно, а комически беспомощно.

«Горячее сердце» открывает цикл поздних драм Островского: «Правда хорошо, а счастье лучше», «Сердце — не камень», «Не всё коту масленица». В них Островский служит отходную старому купеческому миру: усиливается весёлый, комический элемент, отживающее явление из трагического превращается в смешное. Комедии эти написаны зрелым мастером. С утончённым искусством Островский обыгрывает в них конфликты, некогда освещавшиеся драматически и даже трагически. Чувствуются нотки самоиронии: драматург не только смеётся над миром, который погубил когда-то его Катерину, но как бы подсмеивается слегка и над самим собой.

Уходит в прошлое не только старое патриархальное купечество. Разлагается и разоряется русское дворянство. В драме «Лес» действие происходит в глухой стороне. Но лишь дремучие леса, окружающие дворянскую усадьбу Пеньки, напоминают о былой патриархальной устойчивости дворянского быта. Владелица Пеньков Раиса Павловна Гурмыжская далеко не похожа на старую помещицу-домоседку. Скорее уж перед нами Хлынов в юбке. Она вернулась в имение не потому, что ей нравится жить в глуши, а потому, что прокутила большую часть своего состояния в шумной столице. Теперь она проживает остатки некогда богатого поместья. Его прибирает к рукам вчерашний мужик, купец Восьмибратов, под топором которого падают помещицы леса.

В доме Гурмыжской живёт воспитанница Аксюша — традиционная у Островского героиня с «горячим сердцем». Барыня прочит ей в мужья недоучившегося гимназиста Буланова, тайного своего любовника, надеясь таким образом прикрыть свои грешки. Аксюша любит сына купца Восьмибратова Петра, но отец не согласен на брак без приданого. Он требует за Аксюшей тысячу рублей, а Гурмыжская, конечно, отказывает.

Миру наживы и корысти в драме противостоят провинциальные актёры — племянник Гурмыжской трагик Несчастливцев и его приятель комик Аркашка Счастливец. Судьба сводит их вместе на лесной поляне, неподалёку от усадьбы Пеньки. Один держит путь из Вологды в Керчь, другой — из Керчи в Вологду. Это люди «не от мира сего», странствующие рыцари искусства, отщепенцы, ради театра отказавшиеся от тех благ, которыми дорожат окружающие их «копеечники». Они воплощают в себе стихию актёрства, лицедейства, скоморошества. Они и по духу перелётные птицы: над ними не властны корыстные страсти, им чужд узкий и пошлый мещанский мирок.

Вторжение актёров в жизнь погрязших в расчётах людей ставит под сомнение денежные ценности и многое из того, чем принято дорожить в современном обществе. Происходит неожиданная развязка, относительно счастливый конец. «Чудо» такой развязки несут в жизнь актёры: их великодушие распутывает трагический узел, в котором оказалась Аксюша. Отдавая ей спасительную тысячу, актёры без гроша в кармане уходят в непонятную «копеечникам» жизнь.

Тема актёра не случайно станет одной из ведущих в творчестве позднего Островского. Он посвятит ей ряд пьес, среди

которых «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые». Драматург ощущал, что идущий на смену старым крепостническим порядкам буржуазный мир далёк от идеалов человечности. Голуму и бездушному расчёту он противопоставил бескорыстную жизнь артиста, в самих основах чуждую делячеству и практицизму. В представлениях об истинных человеческих ценностях актёры бесконечно выше и шире остальных героев времени, напоминающих бездарных комедиантов. Своим присутствием актёры оттеняют пошловатую театральность той жизни, которая их окружает.

Но в то же время Аксёша не станет трагической актрисой и не уйдёт с Несчастливцевым в театральную жизнь. Возникает конфликт между человечностью актёров и земной, любящей героиней Островского. Несчастливцев в этом мире — милый чудак, благородный, но слишком беспочвенный. Его широкая и щедрая человечность не приживается в атмосфере деловой прозы. Она может торжествовать лишь на сцене, а для жизни в миру не приспособлена. Этот разрыв идеала и реальности тяжело переживается драматургом как роковая примета нового времени.

Вопросы для самопроверки



1. Почему в зрелый период творчества Островский возвращается к сюжетам и коллизиям своих пьес 1850—1860-х годов?
2. Как удаётся драматургу передать изменения, происходящие в пореформенном русском обществе? Каково его отношение к ним?

Для индивидуальной работы



Объясните, почему Островский назвал свою комедию «Лес». В чём художественно-символический смысл такого названия?

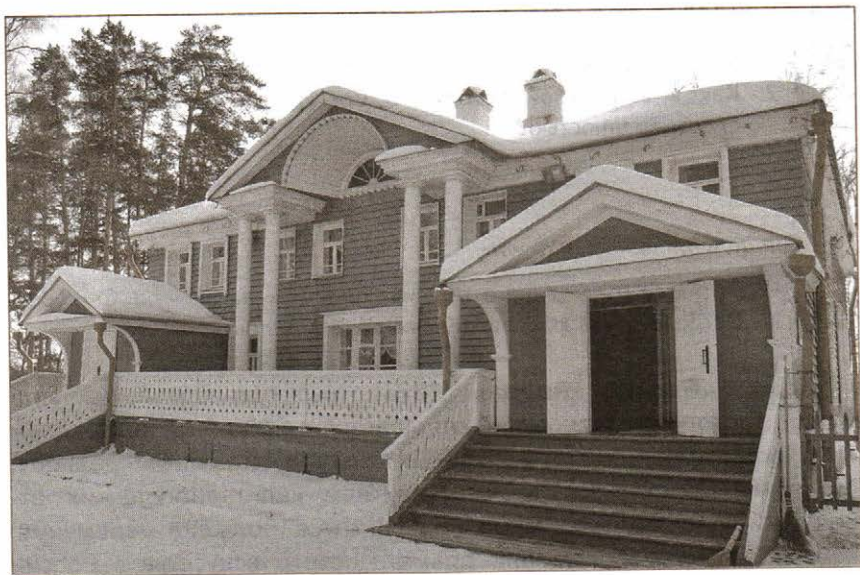
Проанализируйте монолог Аркашки Счастливецова о жизни в доме богатого дядюшки. Дайте оценку этому персонажу.

Как вы понимаете слова Несчастливцева: «Нет, мы — артисты, благородные артисты, а комедианты — вы»? Покажите на конкретных примерах из текста комедии, что поведение многих её героев проникнуто пошловатой «театральностью».

Подготовьте анализ одной из пьес Островского, посвящённых театральному миру, жизни актёров. Подумайте, почему автор противопоставляет артистическую среду людям из «хорошего общества».

В мире сказки. В 1873 году Островский пишет одно из самых задушевных и поэтичных произведений — «весеннюю сказку» «Снегурочка». Сказочное царство берендеев в ней — это мир без насилия, обмана и угнетения. В нём торжествуют добро, правда и красота. В этой сказке — утопия Островского о братской жизни людей друг с другом. Царство добрых берендеев — упрёк современному обществу, враждебному сказке, положившему в своё основание эгоизм и расчёт.

В «Снегурочке» есть, конечно, связь с современностью. С некоторых пор в царстве берендеев воцарилось неблагополучие. Меркнут лучи животворящего Ярилы-Солнца, холодеют люди в отношениях друг с другом. Красота Снегурочки, вплоть до чудесного преображения под влиянием матери-Весны в финале «весенней сказки», на протяжении всего действия остаётся холодной красотой, губительной для окружающих: её присутствие сеет раздор и ссоры в мире берендеев. Равнодушно следуя за Мизгирём, Снегурочка совершенно безразлична к горю Купавы, лишена какого бы то ни было сострадания, обделена чувством вины перед ней, не понимает её тоски, обиды и горьких слёз. Столь же равнодушна Снегурочка к страданиям других девушек, у которых она «отбивает» женихов.



Щелыково. Усадебный дом

Равнодушна она и к своим поклонникам, не понимая их терзаний, не сознавая причины слёз, катившихся по щекам Леля. В беседе с Берендеем Бермята именно Снегурочку называет главной причиной раздоров и смут берендеевского царства:

Передрались все парни за неё.
На женихов нажились невесты...

Любовь, проснувшаяся наконец в Снегурочке, — причина её гибели. Но смерть Снегурочки — искупление грехов остывающих душой берендеев. Принимая эту жертву, бог солнца сменяет гнев на милость и возвращает берендеям свет и тепло. Не эгоизм, а бескорыстная и беззаветная любовь спасёт человечество — такова вера Островского, такова лучшая из его надежд.

С позиций нравственных ценностей, открытых в «Снегурочке», оценивал Островский жизнь эпохи 1870-х годов, когда над всеми человеческими отношениями начинали господствовать деньги и векселя, когда люди поделились на волков и овец. Эта параллель между царством животных и царством людей проведена в комедии «Волки и овцы».

Вопросы для самопроверки



1. Как определяет автор жанр пьесы «Снегурочка»? Почему?
2. Как в волшебной истории о Снегурочке проявляется связь с современностью?

Для индивидуальной работы



Подготовьте сообщение о том, как продолжилась жизнь Снегурочки Островского в произведениях других видов искусства.

Драма «Бесприданница» (1878). Мир патриархальных купцов, с которым Островский прощается, сменяется в позднем его творчестве царством хищных, цепких и умных дельцов. С бурным и стремительным развитием капиталистических отношений в купеческом мире совершаются большие перемены.

В «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» Островский отмечал, что ещё лет 40—

50 назад богатое купечество по своему образу жизни и по своим нравам было близко к тому сословию, из которого оно вышло. «Сами крестьяне или дети крестьян, одарённые сильными характерами и железной волей, эти люди неуклонно шли к достижению своей цели, т. е. к обогащению, но вместе с тем так же неуклонно держались они и патриархальных обычаев своих предков».

Однако после смерти стариков возникло новое купеческое поколение, утратившее связь с национальными святынями. Оно как бы повисло в воздухе, осталось без духовного приданого при своих миллионах, которые превратило в культ, в безумном самодовольстве решив, что всё в этом мире продаётся и покупается. Оказавшись на вершине, в положении богатой аристократии, эти люди стали диктовать моду, определять нравственные ориентиры общества.



«Гроза». Катерина. П. А. Стрепетова.
Петербург. Александринский театр. 1881

Островский острее, чем кто-либо из его современников, почувствовал разрушительное влияние «нового культурного слоя» на искусство, нравственность, национальный талант. «Люди, одарённые талантами, — говорит он в „Докладной записке об артистическом кружке“, — составляют украшение всякого общества, а личности гениальные, выращенные на родной почве, становясь в уровень с европейскими знаменитостями, питают в нас национальную гордость... Но, гордясь громкими именами родных артистов, общество не должно оставаться равнодушным к их частной жизни и в рамках получаемых от них духовных наслаждений обязано оказывать им своё охраняющее, воспитывающее влияние. Рановременные потери для искусства гениальных личностей и трагическая судьба их считаются у нас чем-то роковым и неизбежным, а между тем в этих утратах, по большей части, виновато само общество».

В такой исторической обстановке, при таких заботах и тревогах вызревал в душе Островского замысел сороковой, «юбилейной» по счёту драмы «Бесприданница», принадлежащей к числу общепризнанных шедевров его творчества позднего периода. Нетрудно заметить, что в сюжете «Бесприданницы» есть вариации на тему «Грозы». «Общественный сад на высоком берегу Волги; за Волгой сельский вид». Городской бульвар, «узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки», на стенах которой сохранилась фреска Страшного суда. Так обозначено место действия в «Грозе». Обратимся к «Бесприданнице». «Городской бульвар на высоком берегу Волги, с площадкой перед кофейной; направо от актёров вход в кофейную, налево — деревья; в глубине низкая чугунная решётка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, сёла...»

При совершенно очевидном внешнем сходстве — какое различие! Действие «Грозы» вознесено над ширью Волги, распахнуто во всероссийский сельский простор. Сельская жизнь доносит в Калинов запахи с цветущих лугов Заволжья. К встречной волне освежающего простора протягивает руки Катерина, и ей кажется, что она птица: «Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела». В «Бесприданнице» вид на Волгу, на леса и сёла открывается сквозь ограду чугунной решётки. Появляющаяся на сцене Лариса «в глубине садится на скамейку у решётки и смотрит в бинокль за Волгу». Бинокль

и решётка — взамен духовных окрылений. Никакой мечты о свободном полёте. «Я сейчас с этой скамейки вниз смотрела, и у меня закружилась голова. Тут можно очень ушибиться?» — спрашивает Лариса, а Карандышев ей отвечает: «Ушибиться! Тут верная смерть: внизу мощёно камнем. Да, впрочем, тут так высоко, что умрёшь прежде, чем долетишь до земли». Так тему полёта сменяет трагический мотив падения.

На городском бульваре города Бряхимова — не полуразрушенный храм с фрескою Страшного суда, перед которой упадёт в покаянном порыве Катерина Кабанова, а кофейня, вокруг которой организуется всё сценическое действие и из которой в момент гибели Ларисы Огудаловой разнесётся на всю округу громкий хор подгулявших цыган. Параллель с драмой «Гроза» умышленно вводится Островским в текст «Бесприданницы», чтобы в сознании читателя и зрителя восстановилась связь времён и нагляднее, зримее, весомее проступили совершившиеся в России драматические перемены.

В первом действии «Бесприданницы», до появления на сцене главных героев, мы присутствуем при разговоре между собой бряхимовских обывателей. Так же открывалось действие в драме «Гроза», где Кулигин восхищался красотой заволжских просторов и возмущался «жестокими нравами» Калинова, а Кудряш озорно иронизировал над столпами города. В «Бесприданнице» официант Иван и содержатель кофейни Гаврила рассуждают о главных действующих лицах драмы — Кнурове, Паратове, Вожеватове, семействе Огудаловых. Подобно Кулигину и Кудряшу, они играют роль «хора». Благодаря их оценкам и суждениям главные герои пьесы приобретают эпическое звучание. Зритель видит, что это влиятельные силы города, определяющие представления его жителей о должном и не должном, добре и зле, красоте и безобразии. Их нет на сцене, но нравственная атмосфера, ими порождённая, царит в сознании обывателей. Ясно, что это люди авторитетные: на них ориентируются, им подражают, к их мнениям подстраиваются все остальные. Таковы и Гаврила с Иваном, которые хотят выглядеть людьми нового времени, прогрессивными, передовыми. Они иронически относятся к национальным традициям и духовным святыням: быть в церкви в воскресный день они считают ниже своего достоинства. «Церковные службы», «пирог, щи и сон — до семи часов» да «чай до третьей тоски» — всё это в одном

ряду в их сознании и всё это они с презрением отвергают как отжившую старину и «невежество». Носители старых традиций для них даже не люди, а какие-то пресмыкающиеся, которые лишь к вечеру «выползут» на бульвар, где сейчас «чистая» публика гуляет. Бряхимовцев уже не волнуют вопросы христианского благочестия, Страшного суда и возмездия за неправедную жизнь. У них свои ориентиры, свои «святыни», своё представление о призвании человека. К «чистой» публике, достойной поклонения, они относят крупных дельцов с громадным состоянием.

Таким дельцом — «святым» нового времени — является в их глазах Кнуров. Каждое утро меряет он бульвар на высоком берегу Волги взад и вперёд, «точно по обещанию», то есть по обету. А обет, как известно, давали в прошлые времена религиозно-благочестивые люди. Это было обещание какого-либо доброго дела, данное Богу. Здесь же служат не Богу, а маммоне — богатству и желудку. «Трудничество» Кнурова связано с обильными обедами, которые без подобных утренних моционов любой желудок не способен переварить. Кнуров профанирует и другую форму христианского благочестия — обет молчания, характерный для целой группы святых православной церкви, которые считали безмолвие «матерью всех добродетелей». Но побудительным мотивом «безмолвия» Кнурова является почти сатанинская, языческая гордость. Не случайно в устах обывателей Кнуров определяется как «идол» — всеильный и всевластный языческий кумир. Он настолько богат и горд, что в Бряхимове ему не с кем разговаривать. Если Дикой в «Грозе» хоть ругался и тем самым сближался с калиновским миром, был им обеспокоен, то Кнуров от бряхимовцев *отошёл* так далеко, что даже гневом своим их не удостаивает, но зато и вызывает в них чувство восхищения и зависти. Гаврила говорит: «Чудак ты. Как же ты хочешь, чтобы он разговаривал, коли у него миллионы! С кем ему разговаривать? Есть человека два-три в городе, с ними он разговаривает, а больше не с кем; ну, он и молчит. Он и живёт здесь не подолгу от этого от самого; да и не жил бы, кабы не дела. А разговаривать он ездит в Москву, в Петербург да за границу, там ему просторнее».

Другой купец, Василий Вожеватов, «разговорчив потому, что ещё молод; малодушеством занимается; ещё мало себя пони-

мает; а в лета войдёт, такой же идол будет». Мера человеческого великодушия связана у них с мерой отчуждения личности от мира, который её окружает. Вывернуты наизнанку все христианские ценности, все национальные святыни. Место «небесного града», «нового Иерусалима», занял у них Париж с его Всемирной выставкой, пределом их мечтаний.

На протяжении всей драмы Кнуров и Вожеватов подделываются под европейцев. Даже актёра-шута по кличке Робинзон Вожеватов с успехом выдаёт за англичанина. Кроме Парижа настоящего, столицы Франции, «обетованной земли» купеческой аристократии, есть в Бряхимове «Париж» для общего употребления — трактир с таким названием, в котором прожигает деньги мелкая купеческая сошка. Есть новая система «ценностей», соблюдаемая на всех этажах общества и всех одинаково удовлетворяющая: отправиться в Париж на выставку с красавицей наложницей или покутить вволю в трактире «Париж» под небом провинциального Бряхимова. «Потеряв русский смысл, они не нажили европейского ума; русское они презирают, а иностранного не понимают», — писал Островский о купцах нового времени.

Такова, например, парижская газета, с которой не расстаётся Кнуров. Он её использует всякий раз при появлении нежелательного для него собеседника не по прямому назначению, а в качестве ширмы, с помощью которой он уединяется, погружаясь в горделивое отчуждение. Возможно, что и держит-то он её перед глазами вверх ногами. По-своему трактует Вожеватов рецепт одного англичанина, директора фабрики, — пить шампанское натошак от насморка: вместо купеческого чая за самоваром он с утра распивает в кофейне холодное шампанское из чайника («чтобы люди чего дурного не сказали»). Представления его о стиле европейской жизни не так уж далеко ушли от рассказов странницы Феклуши об экзотике заморских стран, где живут люди с пёсыми головами: «Англичане ведь целый день пьют вино с утра... Они три раза завтракают да потом обедают с шести часов до двенадцати».

Эти байки нисколько не смущают бряхимовцев: они искренне верят в английское происхождение провинциального комика Робинзона. Карандышев со всей серьёзностью к нему обращается: «Сэр Робинзон, прошу покорно сегодня откусать у меня». А на званом обеде, в ответ на шутку Робинзона, с восторжен-

ным подобострастием говорит: «Какой он оригинал! А, господа, каков оригинал! Сейчас видно, что англичанин...» Иностранцев ждут, иностранцами прельщаются, от души стремятся стать нерусскими. Одна из сестёр Ларисы Огудаловой вышла замуж за «какого-то иностранца», который на поверку оказался шулером. Другую её сестру «увёз какой-то горец, кавказский князёк». «Как увидал, затрясся, заплакал даже — так две недели и стоял подле неё, за кинжал держался да глазами сверкал, чтоб не подходил никто. Женился и уехал, да, говорят, не довёз до Кавказа-то, зарезал на дороге от ревности».

Утрата национального «приданого» определяет в конечном счёте и ту трагическую ситуацию, в которой оказывается главная героиня пьесы Лариса Огудалова. О предыстории её жизни мы узнаём в драме из уст Василия Вожеватова. Островский не случайно использовал в «Бесприданнице» такой художественный ход. Уже свершившаяся с Ларисой глубокая душевная драма оценивается столпами современного общества. С чувством гордости Вожеватов говорит Кнурову, что на серьёзные увлечения он не способен и совсем не замечает в себе того, что «любовью-то называют», получая от бряхимовского «идола» полное одобрение: «Похвально, хорошим купцом будете». Для таких вот «хороших купцов», прибравших к рукам львиную долю национального капитала, стали ненужными невесты без приданого: «Сколько приданых, столько и женихов, лишних нет — бесприданницам-то и недостаёт».

Обедневшие слои дворянства и купечества оказались за пределами высшего слоя, который получил возможность распоряжаться их жизнью и судьбами. Вот почему в новых исторических условиях дом Огудаловых превратился в своеобразный театр, распорядителем которого является мать семейства Харита Игнатьева Огудалова, а невольными «актрисами» — её дочери-бесприданницы, талантами которых она откровенно торгует, продавая их мнимым женихам, давно превратившимся в «поклонников». «Ездить-то к ней все ездят, потому что весело очень: барышня хорошенькая, играет на разных инструментах, поёт, обращение свободное, оно и тянет. Ну, а жениться-то надо подумавши». В глазах богатых купцов такая «театрализация» или «таборизация» живой жизни вполне разумна и желательна: она становится источником их удовольствий и наслаждений. Вот и Васе Вожеватову частое посещение Огу-

даловых недёшево обходится. Но такие расходы для него не обременительны: «Не разорюсь, Мокий Пармёныч. Что ж делать! За удовольствия платить надо, они даром не даются, а бывать у них в доме — большое удовольствие».

Живая жизнь города Бряхимова начинает терять серьёзность и самодостаточность и принимает игровой характер. Мотив человека-вещи, человека-куклы оказывается в драме почти символическим. В один из острых моментов действия Лариса, обращаясь к матери и Карандышеву, говорит: «Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите». А потом осмеянный и брошенный столпами города и Ларисой Карандышев в отчаянии произносит монолог о том, с каким холодным бездушием они «разломали грудь у смешного человека, вырвали сердце, бросили под ноги и растоптали его».

Открытая жизнь в доме матери на первых порах нравится Ларисе, ибо она отвечает сути её одарённой, артистической натуры. Не случайно Островский утверждал, что «артист по своей художественной природе мало способен к семейной жизни, желает постоянно быть на виду и ищет общественных удовольствий». Но именно потому он оказывается наименее защищённым от развращающего влияния праздной и безнравственной аристократии. Вожеватов, например, так характеризует свою особую близость к Ларисе: «Да в чём моя близость? Лишний стаканчик шампанского потихоньку от матери иногда налью, песенку выучу, романы вожу, которых девушкам читать не дают». А в ответ на уточнение Кнурова — «развращаете, значит, понемножку» — заявляет: «Да мне что! Я ведь насильно не навязываю. Что ж мне об её нравственности заботиться: я ей — не опекун».

Пережитая Ларисой драма совершенно не трогает сердце Вожеватова. Напротив, она вызывает смех в его грубоватой, эгоцентрической душе. Одновременно с Достоевским Островский замечает появление «смердяковского» синдрома в купеческой психологии, который в «Братьях Карамазовых» закреплён в ёмкой формуле: «Любят люди падение праведного и позор его». Вожеватов смеётся над безоглядным увлечением Ларисы: «Какая чувствительная!» С каким-то злорадством, с шутовским удовольствием он рассказывает Кнурову о том незавидном положении, в котором бедная девушка оказалась после паратовской измены. Унижение высокого, попрание святого доставляет ему какое-то извращённое наслаждение. «Да, смешно даже.

У ней иногда слезинки на глазах, видно, поплакать задумала, а маменька улыбаться велит. Потом вдруг появился этот кас-сир... Вот бросал деньги-то, так и засыпал Хариту Игнатьевну. Отбил всех, да недолго покуражился: у них в доме его и арестовали. Скандалище здоровый! *(Смеётся.)* С месяц Огудаловым никуда глаз показать было нельзя».

Буквально на глазах у Кнурова и Вожеватова рождаются люди-химеры, чудовищные порождения их шутовского смеха и жутковатые карикатуры на них самих. Таков Карандышев. Этот человек, от природы неглупый и просвещённый, много лет был объектом самого беззастенчивого и наглого шутовства. Сквозь вожеватовский смех, которым сопровождается его рассказ о Карандышеве, пробивается глубокая драма незаурядной личности, подвергавшейся повседневному унижению, впадавшей порой в отчаяние, пытавшейся кончить жизнь самоубийством. Методично вытравливалось из Карандышева его живое, благородное существо, пока он не превратился в человека-пародию, нетерпеливого нищего, страстно ненавидящего «сильных мира сего» и тайно вождедующего стать таким, как они, восторжествовать над ними с горделивой надменностью и презрением. Ненасытимое самолюбие, уязвлённая гордость подавляют в Карандышеве все иные сердечные движения. Даже любовь его к Ларисе превращается в повод для торжества тщеславия.

Главная героиня «Бесприданницы» со своим характером и трагической судьбой заставляет нас вспомнить о «Грозе». Молодая девушка из небогатой семьи, чистая и любящая жизнь, художественно одарённая, сталкивается с миром дельцов, где красота продаётся и покупается, предаётся поруганию. В отличие от всех героев драмы она на редкость открыта и простодушна, не умеет хитрить и не может скрывать свои чувства от окружающих. Подобно Катерине Кабановой, она бы тоже могла сказать о себе: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу».

Но между Катериной в «Грозе» и Ларисой в «Бесприданнице» существует большое различие. Душа Катерины вырастает из народных песен, сказок и легенд, одухотворённых нравственными ценностями православия. В её мироощущении живёт многовековая народная культура, поддерживающая её на крутых жизненных поворотах, дающая ей внутреннюю опору и силу. Характер Катерины целен, устойчив и решителен.

Лариса — человек нового времени, порвавшего связи с тысячелетней народной традицией, освободившего человека не только от бремени авторитарной морали, но и от стыда, чести и совести. Мир сделался холоднее и безжалостнее к человеку, очерствели сердца, люди стали друг к другу равнодушными. Лариса по сравнению с Катериной девушка гораздо более хрупкая, лёгкая и незащищённая. От холода внешнего мира её спасает в какой-то мере художественная одарённость, причастность к светской культуре, музыке и литературе. В её музыкально чуткой душе звучит цыганская песня и русский романс. Её натура более утончённа и психологически многокрасочна, но она лишена свойственной Катерине внутренней силы и бескомпромиссности. В утончённой красоте её есть некий изъян, некий холодок — признак нового времени. Это красота самодовлеющая, от многого в жизни уходящая, порой как бы свободная от добра, порой изменяющая правде-истине. Это красота, подверженная искушениям и соблазнам, рождённая теряющей веру душой.

Поэтическая натура героини летит над миром на крыльях музыки. Лариса прекрасно поёт, играет на фортепиано, гитаре. Своим искусством она способна тронуть на мгновение чёрствые сердца миллионщиков и дельцов. Лариса — значимое имя: в переводе с греческого — это чайка. Мечтательная и артистичная, она склонна не замечать, не видеть в людях пошлых сторон, она воспринимает мир глазами героини романса и хочет жить и действовать в соответствии с ним. Она впервые появляется на сцене с тяжким грузом горького разочарования. Ещё не изжита в душе драма первого любовного увлечения Паратовым, ещё не сошла с лица краска стыда от того скандала, который случился в их доме при попустительстве жадной до денег матери. Теперь Лариса чуждается общества. Она сидит одиноко на скамье у чугунной решётки и смотрит в заволжские дали. Ей хочется тишины и покоя, тёплого семейного гнезда, сердечной ласки и участия.

А в это время её жених Карандышев, оставив невесту в одиночестве, величается перед Вожеватовым и Кнуровым, не замечая их иронии, их отношения к нему как к клоуну, шуту. Так жалок он в своих потугах стать на одну ногу с ними! И первый разговор Ларисы с Карандышевым сразу обнажает пропасть, глухую стену непонимания, почти полное несовпадение

их душевных состояний и даже отсутствие желания понять друг друга. Ларисе хочется скорее оставить эту жизнь, которая испепелила душу и принесла ей столько горя. Но Карандышев глух к её мольбе.

Самолюбием и тщеславием пропитаны все поры бряхимовского общества, от богатых до бедных его слоёв. «Самолюбие! — бросает Лариса упрёк Карандышеву. — Вы только о себе! Все себя любят! Когда же меня-то будет любить кто-нибудь? Доведёте вы меня до гибели». Но ведь и Карандышев упрекает Ларису «сквозь слёзы»: «Пожалейте вы меня хоть сколько-нибудь! Пусть хоть посторонние-то думают, что вы любите меня, что выбор ваш был свободен». Надо бы и ей быть осторожнее: разве она не видит, что положение Карандышева не менее драматично, чем её, разве она не знает, как его унижали и третировали, как выставляли и выставляют шутом на глазах у всего «блестящего общества»?

Приезд Паратова выводит Ларису в последний раз из глубочайшего разочарования и рождает в её душе последнюю вспышку надежды и веры в искреннюю, безоглядную и возвышенную любовь. Как человек талантливый и одарённый, она склонна заблуждаться и ошибаться в людях, приписывать им достоинства, которых нет, или преувеличивать добрые качества их душ, не замечая или обходя все слабости. Для неё существует только мир чистых страстей, бескорыстной любви и очарования. Паратов, судовладелец и блестящий барин, не случайно кажется Ларисе идеалом мужчины. Есть в нём нечто, выгодно отличающее его от купеческого окружения. Соблазняясь Ларисой вновь, во второй свой приезд в Бряхимов, Паратов искренне говорит: «Погодите, погодите винить меня! Я ещё не совсем опошил, не совсем огрубел; во мне врождённого торгашества нет; благородные чувства ещё шевелятся в душе моей». В глазах Ларисы Паратов — человек широкой души и щедрого сердца, в порыве искреннего увлечения готовый поставить на карту не только чужую, но и свою жизнь.

Достоевский в «Братьях Карамазовых» отметит парадоксальную широту современного человека, в котором высочайший идеал уживается с величайшим безобразием. Душевные взлёты Паратова сменяются торжеством трезвой прозы и делового расчёта. Обращаясь к Кнурову, он заявляет: «У меня, Мокий Пармёныч, ничего заветного нет; найду выгоду, так всё продам,

что угодно». Речь идёт о пароходе «Ласточка». Но так же, как с «Ласточкой», он поступает и с Ларисой: оставляет её ради выгоды (женитьбы на миллионе), а губит ради легкомысленного удовольствия.

В случившейся трагедии виновата и Лариса, в своём душевном парении плохо чувствующая людей. Ведь в общении с Паратовым она слышит только то, что хочет от него услышать, и не замечает того, что, казалось бы, должно её насторожить. Так, Паратов говорит: «Уступить вас я могу, я должен по обстоятельствам»; «Я вас целый год не слыхал, да, вероятно, и не услышу уж более». Наконец, он откровенно сетует: «На что я променял вас?» Но Лариса слышит лишь то, что ей нужно сейчас: он её любит, он вновь ею увлечён. И когда, обольстив Ларису, Паратов уходит, он действительно субъективно честен, а упрёк Ларисы: «Что же вы молчали? Безбожно, безбожно!» — пролетает мимо цели: Паратов не молчал, но Лариса слушала его по-своему. Обманутым оказался не только Карандышев, жестоко обманулась и сама Лариса. В отчаянии она хочет броситься в Волгу или вниз, с крутого волжского берега, но какая-то сила останавливает её.

Нет, Лариса — не Катерина, у которой вера в единство добра, правды и красоты питала цельность и решительность характера. В сознании её вдруг проносится только что сделанное Кнуровым предложение стать богатой содержанкой: «Кнуров... роскошь, блеск...» Несмотря на видимое отталкивание от соблазна, он не возмущает, не пробуждает в ней бунта оскорблённых женских чувств. «Разврат... ох, нет... Просто решимости не имею. Жалкая слабость: жить, хоть как-нибудь, да жить...»

Это нравственное безволие и бесчувствие, конечно, Ларису не украшают. И лишь Карандышев выводит её из оцепенения, бросая ей в лицо горькие, обидные, но справедливые слова: «Уж вы слишком невзыскательны. Кнуров и Вожеватов мечут жребий, кому вы достанетесь, играют в орлянку — и это не оскорбление? Хороши ваши приятели! Какое уважение к вам! Они не смотрят на вас как на женщину, как на человека, — человек сам располагает своей судьбой; они смотрят на вас, как на вещь».

Даже после этих слов, звонких как пощёчина, «прозрение» Ларисы очень противоречиво. Оно напоминает знаменитый бунт Настасьи Филипповны из романа Достоевского «Идиот», в ос-

нове которого лежат гордые и самолюбивые чувства пренебрежения к порицанию. Вы считаете меня вещью, вы мною пренебрегаете, а я презираю ваше пренебрежение и действительно стану вещью, да ещё какой дорогой!

Здесь очень важно понять психологическую подоплёку циничных слов глубоко оскорблённой героини и не принять их за чистую монету, не увидеть в них прямой смысл. Поздний Островский обращается к людям, тип которых станет характерным для эпохи Чехова. Это люди психически неустойчивые, их мысли и чувства, их характеры не укладываются целиком и полностью в произносимые слова. За прямым смыслом слова возникает сложное «подводное течение», подтекст, иногда придающий слову обратное его прямому смыслу значение.

Когда в безумном порыве Карандышев хватается Ларису за руку и с алчностью собственника кричит: «Я беру вас, я ваш хозяин!» — Лариса брезгливо отталкивает его: «О, нет! Каждой вещи своя цена есть... Ха, ха, ха... я слишком дорога для вас». И только после запоздалого карандышевского «я вас люблю, люблю» душа Ларисы начинает оттаивать и возвращаться к себе: «Лжёте. Я любви искала и не нашла. На меня смотрели и смотрят, как на забаву... А ведь так жить холодно. Я не виновата, я искала любви и не нашла... её нет на свете... нечего и искать. Я не нашла любви, так буду искать золота. Подите, я вашей быть не могу».

Выстрел Карандышева как бы завершает это возвращение: «Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Пистолет сюда, сюда, на стол! Это я сама... сама... Ах, какое благодеяние». В нерасчётливом поступке Карандышева она находит проявление живого чувства и умирает со словами христианского прощения на устах: «Я не хочу мешать никому! Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо... умереть... Я ни на кого не жалуюсь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю».

Пожалуй, в «Бесприданнице» только этот финал и напоминает о вечных христианских ценностях жизни, так безбожно попиравшихся буквально всеми героями драмы: «Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего. А я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете сынами Отца вашего Небесного;

ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» (Мф. 5, 43—45). Последние слова Ларисы полны безграничного христианского сострадания, всепрощения, любви и милосердия, связанного с осознанием героиней и своей и всеобщей виновности, породившей «стужу людских сердец». И не горький цинизм, а сознание спасительной силы христианской любви звучит в прощальных словах Ларисы. Поздний Островский приходит к мысли, что всё мирское зло в современной России связано с глубоким религиозным кризисом, охватившим её от корней до вершин.

Нельзя не обратить внимания на особую роль в композиционной иерархии драмы провинциального актёра Аркадия Счастливецца (Робинзона). Трагическая судьба таланта, связанная с темой Ларисы, в сюжетной линии Робинзона предстаёт в комически сниженном варианте. Но именно наличие в «Бесприданнице» комедийного «дна» даёт читателю и зрителю ощущение той трагической высоты, до которой поднимается в финале Лариса. В образе Робинзона Островский изображает те разрушительные последствия, к которым приводит талантливое человека общение с «кружками праздной, богатой и не совсем нравственной молодёжи», ищущей «артистов для того, чтобы разнообразить свои шумные удовольствия». Драма, которая предчувствуется Ларисой как трагическая возможность («поиграете вы мной, изломаете и бросите»), в комедийном варианте с Робинзоном случается на каждом шагу.

Вместе с тем между этими героями Островский подмечает некоторое сходство — родовой признак талантливых натур. Подобно Ларисе, Робинзон доверчив и простодушен, «хитрости» в нём тоже нет. В кульминации драмы параллельно друг другу совершаются два обмана: Ларисы — Паратовым и Робинзона — Вожеватовым. Лариса обманывается в надежде на возвышенную любовь, Робинзон — в надежде на поездку на Всемирную выставку. Таким образом, ключевая в «Бесприданнице» тема гибели талантливой личности раскрывается в двух её ипостасях: трагической и комической.

Драма «Бесприданница» стала вершиной творчества Островского, произведением, в котором сошлись в удивительно ёмком художественном синтезе мотивы и темы большинства пьес позднего периода. В «Бесприданнице» Островский приходит к раскрытию психологически сложных человеческих характеров и

жизненных конфликтов. Не случайно в роли Ларисы прославилась В. Ф. Комиссаржевская, актриса утончённых духовных озарений, которой суждено было сыграть потом Нину Заречную в «Чайке» А. П. Чехова. Поздний Островский создаёт драму, по психологической глубине уже предвосхищающую появление нового театра — театра Чехова.

Вопросы для самопроверки

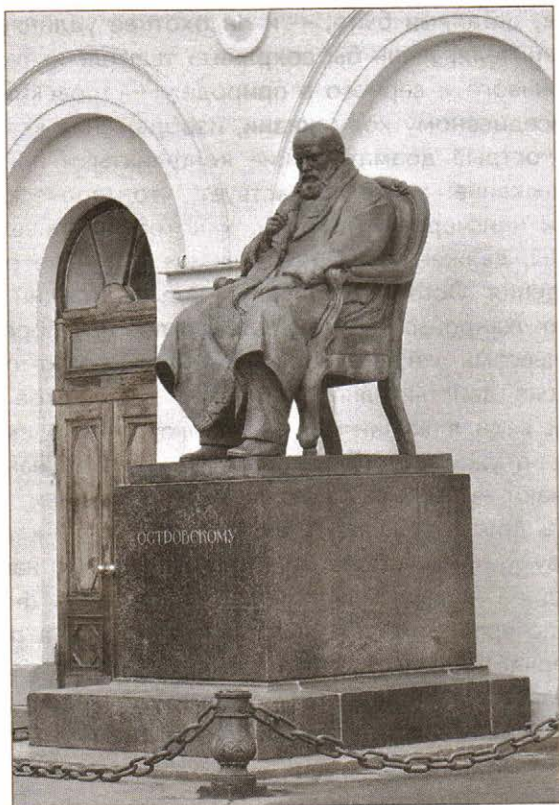


1. Какими предстают богатые купцы Бряхимова в пьесе «Бесприданница»? Что отличает новое поколение торговых людей от патриархального купечества прошлых лет?
2. Что сближает Ларису в «Бесприданнице» с Катериной Кабановой?
3. Почему Лариса так жестоко обманывается в людях?
4. Сравните Паратова и Карандышева. Чем могли увлечь эти герои Ларису и чего в них она не замечала?
5. Какие главные душевные свойства привлекают в героине драмы? Почему судьба Ларисы складывается трагично?
6. В чём смысл названия пьесы? Как оценивает Островский утрату национального «приданого» героями произведения?

Пьесы жизни. Островский считал возникновение национального театра признаком совершеннолетия нации. Это совершеннолетие не случайно падает на 1860-е годы, когда усилиями в первую очередь Островского, а также его соратников А. Ф. Писемского, А. А. Потехина, А. В. Сухова-Кобылина, Н. С. Лескова, А. К. Толстого в России был создан реалистический отечественный репертуар и подготовлена почва для появления национального театра, который не мог существовать, имея в запасе лишь несколько драм Фонвизина, Грибоедова, Пушкина и Гоголя.

Островскому наша драматургия обязана неповторимым национальным обликом. Как и во всей русской литературе 60-х годов, в ней существенную роль играют начала эпические: драматическим испытаниям подвергается мечта о братстве людей, как в классическом романе, обличается «всё резко определившееся, специальное, личное, эгоистически отторгшееся от общечеловеческого».

Поэтому драма Островского, в отличие от драмы западноевропейской, чуждается сценической условности, уходит от хитросплетённой интриги. Её сюжеты отличаются классической простотой и естественностью, они создают иллюзию нерукотворности всего, что совершается перед зрителем.



Памятник А. Н. Островскому
перед зданием Малого театра.
*Скульптор Н. А. Андреев,
архитектор И. П. Машков. 1929*

Островский любит начинать свои пьесы с ответной реплики персонажа, чтобы у читателя и зрителя появилось ощущение врасплох застигнутой жизни. Финалы же его драм всегда имеют относительно счастливый или относительно печальный конец. Это придает произведениям Островского открытый характер: жизнь началась до того, как был поднят занавес, и продолжится после того, как он опущен. Конфликт разрешён, но лишь относительно: он не развязал всей сложности жизненных коллизий.

Гончаров, говоря об эпической основе драм Островского, замечал, что русскому драматургу «как будто не хочется прибегать к фабуле — эта искусственность ниже его: он должен жертвовать ей частью правдивости, целостью характера, драгоценными штри-

хами нравов, деталями быта, — и он охотнее удлинит действие, охлаждает зрителя, лишь бы сохранить тщательно то, что он видит и чувствует живого и верного в природе». Островский питает доверие к повседневному ходу жизни, изображение которого смягчает самые острые драматические конфликты и придаёт драме эпическое дыхание: зритель чувствует, что творческие возможности жизни неисчерпаемы, итоги, к которым привели события, относительно, движение жизни не завершено и не остановлено.

Произведения Островского не укладываются ни в одну из классических жанровых форм, что дало повод Добролюбову называть их «пьесами жизни». Островский не любит отторгать от живого потока действительности сугубо комическое или сугубо трагическое: ведь в жизни нет ни исключительно смешного, ни исключительно ужасного. Высокое и низкое, серьёзное и смешное пребывают в ней в растворённом состоянии, причудливо переплетаясь друг с другом. Всякое стремление к классическому совершенству формы оборачивается некоторым насилием над жизнью, над её живым существом. Совершенная форма — свидетельство истощённости творческих сил жизни, а русский драматург доверчив к движению и недоверчив к итогам.

Отталкивание от изощрённой драматургической формы, от сценических эффектов и закрученной интриги выглядит подчас наивным, особенно с точки зрения классической эстетики. Английский критик Рольстон писал об Островском: «Преобладающие качества английских или французских драматургов — талант композиции и сложность интриги. Здесь, наоборот, драма развивается с простотой, равную которой можно встретить на театре японском или китайском...» Но эта кажущаяся простота оборачивается в конечном счёте глубокой жизненной мудростью. Русский драматург предпочитает с демократическим простодушием не усложнять в жизни простое, а упрощать сложное, снимать с героев покровы хитрости и обмана, интеллектуальной изощрённости и проникать в сердцевину вещей и явлений. Его мышление сродни мудрой наивности народа, умеющего видеть жизнь в её основах, сводящего каждую сложность к таящейся в её недрах неразложимой простоте. Островский-драматург часто творит в духе известной народной пословицы: «На всякого мудреца довольно простоты».

За свою долгую творческую жизнь Островский написал более пятидесяти оригинальных пьес и создал русский националь-

ный театр. По словам Гончарова, Островский всю жизнь писал огромную картину. «Картина эта — „Тысячелетний памятник России“. Одним концом она упирается в доисторическое время, другим — останавливается у первой станции железной дороги...»

«Зачем лгут, что Островский „устарел“, — писал в начале нашего столетия театральный критик А. Р. Кугель. — Для кого? Для огромного множества Островский ещё вполне нов, — мало того, вполне современен, а для тех, кто изыскан, ищет всё нового и усложнённого, Островский прекрасен, как освежающий родник, из которого напьёшься, из которого умоешься, у которого отдохнёшь — и вновь пустишься в дорогу».

Вопросы для самопроверки



1. Что отличает драматургию Островского от классической западноевропейской драмы?
2. Как вы понимаете определение «пьесы жизни»?
3. Почему именно Островский считается создателем русского национального театра?

Выполняем коллективный проект



Организуите литературный вечер, посвящённый драматургии А. Н. Островского.

В творческих группах подготовьте сообщения или презентации на темы:

- самые популярные пьесы Островского;
- наиболее удачные экранизации произведений Островского.

Подготовьте выразительное чтение монологов или инсценировку фрагментов из пьес Островского, прочитанных самостоятельно.

Язык литературы



Перечитайте разделы учебника русского языка, посвящённые аннотации и рецензии. Создайте аннотации к пьесам А. Н. Островского «Бесприданница» и «Лес».

Используя предложенный в учебнике план, напишите рецензию на самостоятельно прочитанную вами пьесу А. Н. Островского.

Темы рефератов



Малый театр как «Дом Островского».

История постановок пьес А. Н. Островского в театре нашего города.

Музей-усадьба А. Н. Островского Щелыково.

Список литературы

Критика

Григорьев А. А. После «Грозы» Островского / А. А. Григорьев // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. — М., 1986.

Добролюбов Н. А. Тёмное царство. Луч света в тёмном царстве / Н. А. Добролюбов // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. — М.; Л., 1962, 1963. — Т. 5, 6.

Писарев Д. И. Мотивы русской драмы / Д. И. Писарев // Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. — М., 1955. — Т. 2.

Русская трагедия. Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. — СПб., 2002.

Литературоведение

Журавлёва А. И. Театр Островского / А. И. Журавлёва, В. Н. Некрасов — М., 1986.

Лебедев Ю. В. Россия А. Н. Островского / Ю. В. Лебедев // Островский А. Н. Избранное. — М., 1998. — (Серия «Новая школьная библиотека»).

Лакшин В. Я. Островский / В. Я. Лакшин. — М., 1982.

Лобанов М. П. Островский / М. П. Лобанов. — М., 1989. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).



ФЁДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ

(1803—1873)

Малая родина Тютчева. Ф. И. Тютчев родился 23 ноября (5 декабря) 1803 года в селе Овстуг на Брянщине, входившей тогда в состав Орловской губернии. Детские, отроческие и первые юношеские годы поэта прошли в той же среднерусской колыбели, из которой вышло целое созвездие поэтов и писателей (Кольцов и Фет, Тургенев и Лесков), определивших неповторимый облик нашей классической литературы, ставших творцами национального образа мира и певцами русского характера.

Случайно ли это? По-видимому, нет. Плодородное подстепье вобрало в себя характерные особенности России как в природно-географическом, так и в духовно-поэтическом отношении. Край, породивший такую плеяду писателей, являлся срединной частью русской земли, расположенной примерно за тысячу вёрст и от южного, Чёрного, и от северного, Белого, морей. И в природной стихии своей он соединял характерные приметы северной и южной полосы России.

Да и народ, расселившийся в этом краю, объединял в своём характере, обычаях и языке всю Россию. Долгое время лесостепь оставалась порубежьем набиравшей силу Московской Руси. Здесь проходила её южная граница с воинственными степными кочевниками. И на укрепление этой границы Великие князья Московские собирали в течение нескольких столетий наиболее надёжных, храбрых и сильных людей. Они приносили на Орловскую землю всё многообразие устного народного творчества, всё богатство живого великорусского языка и все оттенки национального характера.



Овстуг. Фасад усадебного дома

возродить былое величие греко-православного мира. Победоносные войны с Турцией поселили в душе Екатерины мечту о возрождении Византийской империи, восстановлении Константинополя и воссоздании во главе с Россией православной государственности. «Константинопольскую мечту» Тютчев унаследовал от своего отца в отроческие годы, она отражается как в его историко-политических статьях, так и в стихотворении «Пророчество»:

И своды древние Софии,
В возобновлённой Византии,
Вновь осенят Христов алтарь.
Пади пред ним, о царь России, —
И встань как всеславянский царь!

Мечта о всеславянском православном царстве определила, вероятно, и выбор Тютчевым дипломатического поприща.

Вопросы для самопроверки



1. С какими страницами русской истории связана судьба рода Тютчевых?
2. Почему выбор Тютчевым дипломатического поприща можно считать проявлением семейной традиции?

Тютчев и поколение «любомудров». В 1821 году Тютчев досрочно окончил словесное отделение Московского университета со степенью кандидата и более двадцати лет провёл в Германии и Италии на дипломатической службе. Но славу он себе стяжал на поэтическом поприще. В его лице наша литература обрела поэта-мыслителя, одного из родоначальников русской философской лирики.

Поэт принадлежал к поколению, которое вышло на литературную сцену после трагического поражения декабристов. Энергии политического действия оно противопоставило энергию мысли и вошло в историю под именем «любомудров». Если декабристы были одержимы практической волей, то любомудры видели своё призвание в развитии мысли. Они убедились: прежде чем действовать в русской истории, нужно эту историю понять.

В стихотворении «14 декабря 1825 года» Тютчев назвал декабристов «жертвами мысли *безрассудной*», ибо их освободительный порыв не опирался на глубокое знание России:

Вас развратило Самовластье,
И меч его вас поразил.

Главный объект критики Тютчева в этих стихах — *самовластье*. Самодержавие и самовластие — явления диаметрально противоположные. Самодержавие — форма монархического правления, основанная на «симфонии» между властью светской и властью духовной. Воля самодержца будет «святой», если она согласна с высшим Божественным Законом. Отрицание этой «симфонии» со стороны государства или со стороны общественного движения ведёт к нарушению органического развития национальной жизни, которое сопровождается разрушительными катаклизмами.

Отдельный человек или группа лиц не должны противопоставлять свою волю исторически сложившемуся направлению народной жизни. Тютчев вдохновляется мыслью о религиозном значении нации, её традиционного своеобразия и её особенных исторических задач. Нельзя механически переносить западноевропейское политическое и социальное устройство на русскую почву, не считаясь с высокой ценностью коллективного народного сознания, «духа народа» как мистического целого. Обращаясь к декабристам, он говорит:

Народ, чуждаясь вероломства,
Поносит ваши имена —
И ваша память от потомства,
Как труп в земле, схоронена.

Тютчев отождествляет здесь политику Александра I с действиями декабристов, которые являются «детьми» государственного самовластия. Он полагает, что без серьёзного национального самопознания любое политическое деяние, от кого бы оно ни исходило — от государственной власти или от оппозиционного общественного движения, — обернётся на практике насилием над жизнью, самовластием и деспотизмом. Поэтому поколение Тютчева ушло из политики в напряжённую внутреннюю работу. Оно вырастило зерно, из которого родилась самобытная русская мысль — от Тютчева, А. Хомякова, И. Киреевского до В. Соловьёва, Н. Бердяева, С. Булгакова, И. Ильина и П. Флоренского.

Длительное пребывание Тютчева в Германии не только не препятствовало, но способствовало ускоренному созреванию русской мысли. Поэт оказался в Мюнхене, который называли «германскими Афинами», городом Шеллинга, немецкого философа, с которым Тютчев был лично знаком. При Тютчеве здесь открылся университет, где Шеллинг начал читать свои знаменитые лекции.

Вселенная воспринималась Шеллингом как живое и одухотворённое существо, которое развивается и растёт, устремляясь к торжеству правды, добра и красоты, к мировой гармонии. Ступени природы, от минеральных веществ до явлений органических, — органы Мировой Души, Бога. «Природа — это жизнь, — утверждал Шеллинг. — Мёртвой природы нет. И в неорганической материи бьётся пульс жизни, теплится Мировая Душа. Природа должна быть понята как зримый Дух, а Дух — как незримая природа». Мировая Душа «постепенно формирует для себя грубую материю. От порослей мха, в котором едва заметен след организации, до благородных образов, которые как бы сбросили оковы материи», — всюду господствует порыв к идеалу, к гармонии.

Вопросы для самопроверки



1. Что в биографии и мировоззрении Тютчева связывает его с кругом «любомудров»?
2. В чём видит Тютчев ошибку декабристов? Какие политические идеи поэта выразились в стихотворении «14 декабря 1825 года»?

Мир природы в поэзии Тютчева. Вслед за Шеллингом Тютчев прозревает в природе живую, божественную сущность мира. То, что для предшественников Тютчева выступало как поэтическая условность, как художественное олицетворение, для Тютчева стало символом веры в таинственную жизнь, струящуюся в глубинах природного вещества:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

☉ Полдень в стихах Тютчева «лениво дышит», небесная лазурь «смеётся», осенний вечер озарён «кроткою улыбкой увяданья». Поэтому в его поэзии исчезают барьеры между человеческим

и природным мирами: природа живёт страданиями и радостями человека, а человек — страданиями и радостями природы. Если Пушкин в элегии «Погасло дневное светило...» лишь соотносит волны океана с душевными волнениями лирического героя, сохраняя грань, существующую между природой и человеком, то у Тютчева эта грань разрушена:

Дума за думой, волна за волной —
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
Здесь — в заключении, там — на просторе...
(«Волна и дума»)

С горечью и сожалением говорит Тютчев о людях, для которых живая жизнь природы чужда и непонятна:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнцы, зная, не дышат,
И жизни нет в морских волнах.

Конечно, Тютчев тоже был сыном своего века, отмеченного печатю сомнения и неверия, и это сомнение порой проникало в его стихи:

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

Вопросы для самопроверки



1. Как связано изображение природы Тютчевым с идеями немецкой философии?
2. Как вы понимаете строки стихотворения «Не то, что мните вы, природа...»?

Повторение изученного



Вспомните стихотворения Тютчева, изученные вами ранее. Каким предстаёт в них природный мир?

Какому литературному направлению свойственно создавать в лирике психологизированный пейзаж, наделять природные явления

человеческими эмоциями и страстями? Можно ли отнести к этому направлению поэзию Тютчева?

Поэзия Тютчева в контексте русского литературного развития. Поэзия Тютчева не укладывается в определённую и законченную эпоху развития русской литературы. Самобытным и зрелым поэтом он стал уже в 30-е годы, но его творчество осталось как бы незамеченным. Открытие поэзии Тютчева состоялось позднее, в начале 1850-х годов, в статье Некрасова «Русские второстепенные поэты».

Пророческий дар Тютчева обусловлен тем, что его мироощущение сформировалось под мощным воздействием двух полюсов мировой истории. Хорошо зная русскую жизнь, он глубже многих людей своего поколения был приобщён к жизни Западной Европы, взорванной революцией 1789 года. От былого патриархального благообразия в этой Европе не осталось и следа. Старые общественные связи рухнули, новый миропорядок рождался мучительно, в грозных борениях и революциях.

Западная Европа в 1830—1840-х годах переживала переходную ситуацию, в чём-то аналогичную той, в которой оказалась Россия второй половины XIX века, когда в ней, по словам одного из толстовских героев, тоже «всё перевернётся» и только ещё «начнёт укладываться». Тютчев раньше многих почувствовал, что современная европейская цивилизация стоит накануне грандиозных исторических потрясений:

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.

(«Цицерон»)

Хаос и космос в лирике Тютчева. Мир природы и человека в восприятии Тютчева не завершён, он находится в состоянии мучительного творческого развития. Это развитие в философской лирике Тютчева протекает в борьбе двух универсальных состояний бытия — хаотического с космическим. Хаос воплощает стихию бунта и разрушения, космос — стихию примирения и гармонии. В хаосе преобладают демонические, в космосе — божественные энергии. Борьба между ними ещё не закончена, поэтому порядок и организация в мире — «златотканый покров», под которым дремлют до поры силы разрушения:

Когда пробыёт последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Всё зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!
(«Последний катаклизм»)

Однако борьба космоса с хаосом наиболее интенсивна не в природе, а в общественной жизни и душе человека. Тютчев остро чувствует узость и тесноту тех индивидуалистических форм, в которые начинает укладываться жизнь буржуазной Европы. Новый миропорядок не только не умиряет, но даже возбуждает хаотические стихии в общении между людьми, угрожая им новыми потрясениями. В стихотворении «День и ночь» этот взрыв совершается в столкновении дневных, космических с ночными, хаотическими стихиями бытия:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День — сей блистательный покров...

Но дневная жизнь современного человечества не в состоянии утолить его тоску по иным, более свободным формам общения. Эти неудовлетворённые потребности ищут выхода. И как только «благодатный покров» дня поглощается ночным мраком, выходит на поверхность и обнажается не охваченная космосом тёмная бездна с её «страхами и мглами», с её непросветлённой, таинственно-разрушительной глубиной:

Но меркнет день — настала ночь;
Пришла — и с мира рокового
Ткань благодатную покрова,
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

Современная цивилизация непрочна и хрупка, она не в силах высветить душевные глубины человека, подсознательные их не-

дра остаются тёмными, неупорядоченными, хаотическими. Угрожающая власть их над душой человека особенно глубоко переживается в моменты ночной бури, когда разыгрываются и в самой природе дикие, стихийные силы:

О чём ты воешь, ветер ночной?
О чём так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь и взрываешь в нём
Порой неистовые звуки!..

Трагическое звучание в лирике Тютчева получает тема одиночества современного человека, наиболее глубоко раскрытая в стихотворении с латинским названием «Silentium!» («Молчание!»). Поэт сетует в нём на роковое бессилие слова, неспособного точно выразить живую мысль и чувство. «Приблизительность», грубость человеческих слов по сравнению с бездонной глубиной душевного мира обрекает человека на вечное одиночество:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймёт ли он, чем ты живёшь?
Мысль изречённая есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.

Отсюда — ответственное отношение Тютчева к поэтическому слову, которое ведь по природе своей рассчитано на ответный отклик, на понимание поэта читателем. Тютчев оценивает это понимание очень высоко, видя в нём Божий дар. Наряду с талантом поэта он высоко ставит талант читателя:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Любовь в лирике Тютчева. Уединённая, замкнутая в себе личность чаще всего оказывается под угрозой гибели в пре-

красные, но и трагические для неё мгновения любви. Замкнутые в самих себе душевные силы получают в минуты любовного увлечения катастрофический исход. Любовь надламывает эгоизм человека, выводит его из духоты одиночества, даёт ему глоток чистого воздуха. Но она не в состоянии утолить все неудовлетворённые потребности души: их слишком много, и когда они вырываются наружу — любовь не выдерживает их напора, не справляется с бунтом неуправляемых страстей.

Поэтому любовь у Тютчева лишена, как правило, благообаяния и гармонии, просветлённой пушкинской чистоты. В любви клокочат хаотические, разрушительные стихии, которыми не в силах управлять человек:

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

Впервые в русской лирике, в чём-то соперничая с Некрасовым, в чём-то предвосхищая его, Тютчев показал не только прекрасные мгновения взлёта любовных чувств, но и ужасные моменты их падения, распада.

Известно, что Тютчев был любимым поэтом Л. Н. Толстого. И это неудивительно, ибо в своей любовной лирике он высветил трагическую природу любви, которая всегда волновала Толстого и получила глубокое отражение в романе «Анна Каренина». Заметим также, что уже у Тютчева, задолго до толстовского романа, внутренний драматизм любовного чувства обостряется под влиянием социальных обстоятельств, враждебных святыне любви:

Чему молилась ты с любовью,
Что, как святыню, берегла,
Судьба людскому суесловью
На поруганье предала.

Эти стихи, как и многие другие, представляющие не собранный автором «денисьевский цикл», адресованы Елене Александровне Денисьевой, беззаконная, но беззаветная любовь к которой явилась одной из самых ярких, но и самых драматических страниц в жизни поэта. Особенно тяжело переживал Тютчев смерть Денисьевой в 1864 году.

Любовь у Тютчева трагична ещё и потому, что она обещает человеку больше, чем в состоянии вместить его смертная природа. Находясь под высоким напряжением любовного чувства, человек не выдерживает и сгорает в нём:

Весь день она лежала в забытии,
И всю её уж тени покрывали,
Лил тёплый летний дождь — его струи
По листьям весело звучали.

И медленно опомнилась она,
И начала прислушиваться к шуму,
И долго слушала — увлечена,
Погружена в сознательную думу...

И вот, как бы беседуя с собой,
Сознательно она проговорила
(Я был при ней, убитый, но живой):
«О, как всё это я любила!»

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому ещё не удавалось!
О Господи!.. и это *пережить*...
И сердце на клочки не разорвалось...

Тютчев о причинах духовного кризиса современного человека. Предвосхищая Достоевского, Тютчев ставит точный диагноз болезни, поразившей европейское общество. В стихотворении «Наш век» он видит причину распада личности в утрате религиозной веры:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвётся из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушён,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознаёт свою погибель он,
И жаждет веры — но о ней не *просит*...

Возникшая в эпоху кризиса европейского гуманизма эпидемия неверия не только распространяется по Западной Европе, но и угрожает любимой Тютчевым России. Поэт считает, что

в эпоху реформ и революций этой болезни России не избежать. Но он же и предсказывает, что обуздает русский хаос «сердечное знание Христа», которое вслед за Тютчевым будет считать спасительным для русского человека и Достоевский:

Над этой тёмною толпой
Непробуждённого народа
Взойдёшь ли ты когда, Свобода,
Блеснёт ли луч твой золотой?..

Блеснёт твой луч и оживит,
И сон разгонит и туманы...
Но старые, гнилые раны,
Рубцы насилий и обид,
Растление душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце ноет,—
Кто их излечит, кто прикроет?..
Ты, риза чистая Христа...

Поэтическое открытие русского космоса. В 1844 году в жизни и творчестве Тютчева совершается поворот, связанный с окончательным возвращением поэта в Россию. К тому времени завершается становление его историко-философских убеждений, отражённых в трёх замечательных статьях, написанных на французском языке и адресованных западноевропейскому читателю, — «Россия и Германия» (1844), «Россия и революция» (1849), «Папство и римский вопрос» (1850). Политические идеи Тютчева — это реакция на европейские революции. В России он видит великую империю, исповедницу христианской веры в православном её существе. Он надеется, что русская христианская кротость и смирение излечат Россию и Западную Европу от духовного кризиса, от анархического индивидуализма.

Революция, по Тютчеву, — это политический авантюризм: ей чужда органика жизни, она стремится перекроить мир по воле сумасбродных фантазий своих «детей», своих «служителей». Эти служители, как мясники, отделяют живые члены от туловища под предлогом того, что хотят сообщить им больше свободы в движениях. Тютчев видит в современной Европе (включая и Восточную) только две силы: Революцию и Россию. Они противостоят друг другу, они враждебны и, может быть, завтра вступят в непримиримую борьбу. Почему она неизбежна?

Россия — православно-христианская держава. Русский народ — христианин не только в силу своих убеждений, но ещё и благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения:

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

«Умом Россию не понять», потому что русский народ — христианин не столько по рассудку, сколько по врождённой склонности к самоотвержению и самопожертвованию.

Революция Запада по духу своему — враг христианства. В её основе лежит обожествившее себя человеческое Я. Возгордившийся, возмнивший себя Богом, человек, естественно, хочет зависеть только от самого себя и не признаёт другого закона, кроме собственного волеизъявления. Человеческое Я в революции заменило собой Бога. Революция — это возведённое в политическое и общественное право «самовластие человеческого Я».

Тютчев одним из первых в русской литературе, предвосхищая Толстого и Достоевского, даёт оценку деяний французского императора с религиозно-нравственных, православных позиций. «Риторика по поводу Наполеона, — скажет он в заметках к книге „Россия и Запад“, — заслонила историческую действительность, смысл которой не поняла и поэзия. Это Центавр¹, который одной половиной своего тела — Революция».

Л. Н. Толстой в «Войне и мире» судит наполеоновскую гордыню «мыслью народной», которая в основах своих смыкается с мыслью христианской: «Для нас, с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

В стихотворении Тютчева «Неман» (1853) горделивые претензии французского императора так же терпят крах при столкновении с Россией и её народом, вдохновляемым не земным, а Божьим пламенем православной веры. Наполеон изображается здесь в момент перехода его войск через Неман и вторжения в русские пределы:

¹ Центавр — здесь: кентавр.

Победно шли его полки,
Знамена весело шумели,
На солнце искрились штыки,
Мосты под пушками гремели —
И с высоты, как некий Бог,
Казалось, он парил над ними
И двигал всем и всё стерёг
Очами чудными своими...

Лишь одного он не видал...
Не видел он, воитель дивный,
Что там, на стороне противной,
Стоял *Другой* — стоял и ждал...
И мимо проходила рать —
Всё грозно-боевые лица,
И неизбежная Десница
Клала на них свою печать...

«Чудные очи» человека, вообразившего себя Богом, слепы, потому что «ум человеческий, по простонародному выражению,



Овстуг. Рояль, подаренный Ф. И. Тютчевым С. Е. Раичу

не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия Провидения» (А. С. Пушкин).

Существенные перемены происходят теперь в поэтическом творчестве Тютчева: хаос страстей постепенно умиротворяется. В зрелых произведениях поэта намечается выход к православной вере, призванной спасти современную эгоистическую личность от душевного опустошения и саморазрушения. Удивительно, что логика развития творчества Тютчева предвосхищает путь духовных исканий героев Достоевского: от сомнений, неверия, душевных метаний — к христианскому возрождению падшего человека. Одновременно в лирике позднего Тютчева совершается поэтическое открытие народной России:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймёт и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Перемены, случившиеся в лирике поэта, особенно очевидны при сопоставлении двух перекликающихся друг с другом стихотворений — «Осенний вечер» (1830) и «Есть в осени первоначальной...» (1857). В «Осеннем вечере» природа не конкретизирована: «светлость осенних вечеров» не представлена в живой и зримой картине. В позднем стихотворении она приобретает яркую живописную изобразительность:

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора —
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...



Овстуг. Зелёная гостиная

Даже время года в этом стихотворении детализируется: не осенний вечер вообще, но «лучезарный» вечер «осени первоначальной».

Если в «Осеннем вечере» образ пространства не заземлён и универсально всеобъемлющ — «туманная и тихая лазурь над сиротеющей землёю», — то в поздних стихах поэтическое зрение Тютчева становится предельно острым. Картина осени имеет здесь чисто русскую окраску благодаря мастерски подобранным деталям:

Где бодрый серп гулял и падал колос,
Теперь уж пусто всё — простор везде, —
Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде.

Наконец, сопоставляя эти стихи, нельзя не заметить эволюции в самом душевном состоянии поэта. В «Осеннем вечере»

его чувства трагически напряжённые, в них ощутим некий переизбыток неупорядоченных, хаотических сил, готовых прорваться и разрешиться катастрофой:

И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветер порою...

В поздних стихах чувства поэта обретают умиротворённость. За картиной осени по-прежнему стоит образ склоняющейся к закату человеческой жизни. Но теперь поэт находит в осеннем увядании особую прелесть и гармонию: отшумели тревожные страсти, чувства стали сдержанными, просветлёнными, очищенными от эгоистических желаний, полными щедрой самоотдачи:

Пустеет воздух, птиц не слышно боле,
Но далеко ещё до первых зимних бурь —
И льётся чистая и тёплая лазурь
На отдыхающее поле...

Те же перемены можно заметить и в любовной лирике поэта. Пушкинским «чудным мгновением» повеяло от его послания «К. Б.» («Я встретил вас...»), положенного на музыку и ставшего классическим русским романсом.

Для индивидуальной работы



Подготовьте рассказ о малой родине Тютчева, используя учебник и рекомендованную учителем литературу.

Дайте характеристику поколению «любомудров», определите отличие их общественной позиции от взглядов декабристов, раскройте их роль в становлении самобытной русской мысли и философской лирики.

Подготовьте сообщение о литературной судьбе Тютчева. В чём проявилось особое положение Тютчева среди русских писателей XIX века?

Покажите, какое значение в лирике Тютчева приобретает тема трагического одиночества человека в мире на примере анализа стихотворений «Silentium!» и «Нам не дано предугадать...».

На примере предложенных учителем для анализа стихотворений покажите своеобразие изображения природы в философской лирике Тютчева, особенности её метафорического языка.

Подберите самостоятельно и проанализируйте стихи Тютчева, в которых идёт борьба космических и хаотических стихий бытия.



Литературоведческий практикум

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА Ф. И. ТЮТЧЕВА

Подготовьте выразительное чтение наизусть стихотворения «О, как убийственно мы любим...». Раскройте творческую историю произведения, его биографический подтекст. Покажите, как идея стихотворения раскрывается при помощи особого композиционного строения, использования приёма антитезы, других средств художественной выразительности.

Самостоятельно проанализируйте одно из стихотворений Тютчева («Предопределение», «Чему молилась ты с любовью...», «Последняя любовь», «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...»). Почему изображение любви в поэзии Тютчева носит трагический характер?

Сравните стихотворение Тютчева «К. Б.» («Я встретил вас, и всё былое...») с пушкинским «К***» («Я помню чудное мгновенье...»).

Выполняем коллективный проект



Подготовьте и проведите урок-семинар на тему «Историософские взгляды Тютчева и их отражение в лирике поэта».

В группах подготовьте сообщения:

- государственная деятельность Тютчева;
- политические и философские взгляды поэта, выраженные в его письмах, статьях, разговорах;
- взгляды Тютчева в контексте идейно-политического движения его времени (Тютчев и «любомудры», славянофилы, западники, демократы, либералы, консерваторы, почвенники);
- русская идея в прозе и стихах Тютчева.

Составьте подборку стихотворений, в которых отразились взгляды Тютчева на историю, современные политические события, глобальные геополитические проблемы.

Подготовьте выразительное чтение этих стихотворений и исторический комментарий к ним.

Проведите обсуждение на тему «Образ России и её миссия в поэзии Тютчева. Современная оценка».

Обобщите свои размышления в итоговой письменной работе.

Язык литературы



Выполните лексико-фразеологический разбор стихотворения Ф. И. Тютчева «Фонтан», опираясь на план, предложенный в учебнике русского языка. Объясните, какую стилистическую функцию выполняют в нём архаизмы.

Темы сочинений



Борьба хаоса и космоса в лирике Ф. И. Тютчева (на материале 3—4 стихотворений по выбору ученика).

Образ современного человека в поэзии Ф. И. Тютчева.

Автобиографическое и философское в стихах Тютчева о любви.

Темы рефератов



Ф. И. Тютчев — поэт, дипломат, философ.

Своеобразие «денисьевского цикла» в контексте любовной лирики Тютчева.

Список литературы

Критика

Некрасов Н. А. Русские второстепенные поэты / Н. А. Некрасов // Некрасов Н. А. Поэт и гражданин. Избранные статьи. — М., 1982.

Литературоведение

Берковский Н. Я. Тютчев // Тютчев Ф. И. Стихотворения. — М.; Л., 1962. — (Б-ка поэта. Малая серия).

Кожин В. В. Тютчев / Кожин В. В. — М., 1988. — (Серия «Жизнь замечательных людей»).

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

(1821—1877)

О народных истоках мироощущения Некрасова. В стихотворении «О Муза! я у двери гроба!..» умирающий Некрасов писал:

Не русский — взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу...



«Ты любишь несчастного, русский народ! Страдания нас породнили», — скажет в конце своего подвижнического, крестно-

го пути в Сибирь некрасовская героиня княгиня Волконская. Среди русских поэтов и писателей Некрасов наиболее глубоко почувствовал и выразил одухотворённую красоту страдания, его очищающую и просветляющую человека силу.

В скорбный день кончины Некрасова Достоевский, писатель из чуждого вроде бы стана, не мог уже работать, а взял с полки все три тома его поэзии, стал читать и... просидел всю ночь. «В эту ночь, — говорил Достоевский, — я буквально в первый раз дал себе отчёт, как много Некрасов-поэт занимал места в моей жизни... Мне дорого, очень дорого, что он „печальник народного горя“ и что он так много и страстно говорил о горе народном, но ещё дороже для меня в нём то, что в великие, мучительные и восторженные моменты своей жизни он... преклонялся перед народной правдой всем существом своим... Он болел о страданиях его всей душой, но видел в нём не один лишь униженный рабством образ, но мог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его, и даже частью уверовать в будущее назначение его».

Вместе с народом Некрасов очень рано понял и глубоко почувствовал, что на этой земле веселье и радость — залётные гости, а скорби и труды — неизменные спутники. Некрасов знал и глубоко ценил тернистые пути, видел в них источник высокой духовности: «В рабстве спасённое / Сердце свободное — / Золото, золото / Сердце народное!»

Достоевский тонко почувствовал трепетный нерв, бьющийся в глубине поэтического сердца Некрасова. Радость и красота его поэзии в художественной правде вечных христианских истин: не пострадавший — не спасётся, не претерпевший скорбей и печалей — не обретёт мира в душе. «Прочтите эти страдальческие песни сами, — призывал в «Дневнике писателя» Достоевский. — И пусть оживёт наш любимый, страстный поэт. Страстный к страданию поэт!»

Вопрос для самопроверки



В чём видел Достоевский заслугу поэта Некрасова?

Повторяем изученное



Вспомните произведения Н. А. Некрасова, прочитанные ранее. Каким вам запомнился поэт?

Детство и отрочество Некрасова. Николай Алексеевич Некрасов родился 28 ноября (10 декабря по новому стилю) 1821 года на Украине, в городке Немирове, где служил его отец, человек трудной, драматической судьбы. В возрасте пяти лет Алексей Сергеевич потерял мать, а в 12 лет лишился и отца, оказавшись круглым сиротой. Тогда-то опекун и определил его в Кострому, в Тамбовский полк, отправлявшийся в прусские пределы. В 15 лет отец Некрасова уже понюхал пороху и получил первый офицерский чин. В 23 года он стал штабс-капитаном, в 26 лет — капитаном, а в 1823 году майором вышел в отставку «за нездоровьем». Суровая жизненная школа наложила свою печать на характер Алексея Сергеевича: это был человек крутого нрава, деспотичный и скуповатый, гордый и самоуверенный.

В 1817 году он женился на Елене Андреевне Закревской, девушке из небогатой дворянской семьи. Отец её был украинцем православного вероисповедания. Скопив небольшое состояние, он женился на дочери священника и приобрёл в собственность местечко Юзвин с шестью приписанными к нему деревнями в Каменец-Подольской губернии. Дочери своей, Елене Андреевне, он дал хорошее образование в Винницком пансионе благородных девиц, где учили читать и писать по-польски.

По выходе в отставку Алексей Сергеевич с супругой и детьми жил некоторое время в усадьбе Закревских, хотя уже в декабре 1821 года произошёл раздел ярославских владений между братьями и сёстрами, по которому отец поэта получил в наследство шесть деревенок с 63 душами крепостных крестьян да сверх того, как человек семейный, «господский дом, состоящий в сельце Грешневе, с принадлежащим к оному всяким строением, с садом и прудом». Отъезд Некрасовых в ярославское имение состоялся лишь осенью 1826 года и был связан, по всей вероятности, с особыми обстоятельствами. До выхода в отставку Алексей Сергеевич был бригадным адъютантом в воинском подразделении 18-й пехотной дивизии, входившей в состав 2-й армии, штаб-квартира которой располагалась в 30 верстах от Немирова, в г. Тульчине. Здесь в 1821—1825 годах размещалась центральная управа Южного общества декабристов, возглавляемая Пестелем.

Хотя отец Некрасова не был посвящён в тайны декабристского заговора, по долгу службы он был знаком с многими

заговорщиками. Когда начались аресты и было объявлено следствие, Алексей Сергеевич, опасаясь за себя и судьбу семейства, счёл разумным покинуть места своей недавней службы и уехать на жительство в родовую усадьбу Грешнево Ярославской губернии. К тому времени Николаю Некрасову шёл пятый год. А в феврале 1827 года по Ярославско-Костромскому тракту, мимо усадебного дома Некрасовых, провезли в Сибирь декабристов.

В набросках к своей автобиографии Некрасов отмечал: «Сельцо Грешнево стоит на низовой Ярославско-Костромской дороге, называемой Сибиркой: барский дом выходит на самую дорогу, и всё, что по ней шло и ехало, было ведóмо, начиная с почтовых троек и кончая арестантами, закованными в цепи, в сопровождении конвойных, было постоянной пищей нашего детского любопытства». Грешневская дорога стала для Некрасова первым и едва ли не главным «университетом», широким окном в большой всероссийский мир, источником познания многошумной и беспокойной народной России:

У нас же дорога большая была:
Рабочего звания люди сновали
По ней без числа.

Стихотворением «В дороге» Некрасов начал свой творческий путь, поэмой о странствиях по Руси мужиков-правдоискателей закончил. На широкой дороге, проходившей мимо окон усадьбы, ещё мальчиком встретил Некрасов совершенно особый тип мужика — «артиста», мудреца и философа, смышлёного, бойкого: «и сказкой потешит, и притчу ввернёт». С незапамятных времён дальняя дорога вошла в жизнь этого крестьянина. Скучная земля Нечерноземья ставила его перед трудным вопросом: как прокормить растущую семью? Суровая северная природа пробуждала особую изобретательность в борьбе за существование. По народной пословице, выходил из него «и швец, и жнец, и на дуде игрец»: труд на земле волей-неволей подкреплялся попутными ремёслами. Издревле крестьяне некрасовского края занимались плотницким ремеслом, определялись каменщиками и штукатурами, овладевали ювелирным искусством, резьбой по дереву, изготавливали сани, колёса и дуги. Уходили они и в бондарный промысел, не чуждо им было и гончарное

мастерство. Бродили по дорогам портные, лудильщики, землекопы, шерстобиты, гоняли лошадей лихие ямщики, странствовали по лесам да болотам с утра до вечера зоркие и чуткие охотники, продавали по сёлам и деревням нехитрый красный товар плутоватые коробейники. Желая с выгодой для семьи употребить свои рабочие руки, устремлялись мужики в города — губернские, Кострому и Ярославль, столичные — Петербург да первопрестольную Москву-матушку, добирались и до Киева, а по Волге — и до самой Астрахани.

Отец поэта, всячески стремясь к помещицкому достатку, поощрял в своих деревнях отхожие промыслы: грешневские мастеровитые мужики жилали в городах, а возвращаясь на Святую в свои деревни, не только исправно платили оброк барину, но и баловали всё господское семейство: «Гостинцы добровольные / Крестьяне нам несли! / Из Киева — с вареньями, / Из Астрахани — с рыбою, / А тот, кто подостаточней, / И с шёлковой материей... / Детям игрушки, лакомства, / А мне, седому бражнику, / Из Питера вина!» (*«Кому на Руси жить хорошо»*)

Кстати, и сам «седой бражник», предприимчивый ярославец, сразу же по приезде в Грешнево завёл при усадьбе каретную мастерскую, пробовал наладить и другие промыслы. Он занимался одно время ямской гоньбой. В имении Алешунино Владимирской губернии, которое Алексей Сергеевич после долгой тяжбы отсудил у своей сестры, он завёл кирпичный и паточный заводишки. И даже охотничья страсть, которой отец поэта самоабвенно предавался, не лишена была хозяйственного интереса: шкурки зайцев тут же, в имении, выделывали на продажу, а тушки солили и набивали в бочки — на пропитание семьи и дворни. Был у Алексея Сергеевича свой оркестр из крепостных музыкантов, выступавший за «сходную цену» в домах ярославских помещиков. Жизнь мелкопоместного дворянина не слишком-то и отличалась от жизни подвластных ему мужиков по своим заботам, интересам и пристрастиям.

Под стать сильным крестьянским характерам оказывалась и природа родного края. По низовому тракту, тянувшемуся вдоль Волги, расстилались ровные скатерти заливных лугов, на которых то тут, то там блестели круглые зеркала озёр, сообщавшихся с Волгой небольшими, пересыхавшими летом протоками. Весной же природа творила здесь новое чудо: низовая дорога затоплялась почти на всём протяжении водами Волги, выходяв-

шей из берегов. Из окон усадебного дома открывался тогда вид на разлившееся по всей луговой стороне море да на возвышавшийся над этим морем на правом крутом берегу Волги сказочным островом древний Николо-Бабаевский монастырь.

Проезжая мимо Грешнева в 1848 году, А. Н. Островский записал в своём юношеском дневнике: «От Ярославля поехали по луговой стороне... виды восхитительные: что за сёла, что за строения, точно как едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле... Вот, например, Овсянники... эта деревня, составляющая продолжение села Рыбниц, так построена, что можно съездить из Москвы полюбоваться только». Волжские просторы близ села Овсянники, на которые проездом обратил внимание Островский, были местами детских и юношеских охот и рыбалок Некрасова. Это о них писал он в стихотворении «На Волге»:

О Волга!.. колыбель моя!
Любил ли кто тебя, как я?
Один, по утренним зарям,
Когда ещё всё в мире спит
И алый блеск едва скользит
По тёмно-голубым волнам,
Я убегал к родной реке.

Но Некрасову, коренному волжанину, довелось увидеть здесь и другое. Как раз неподалёку от села Овсянники тянулась знаменитая на всю Волгу трехвёрстная мель, страшный бич всех волжских бурлаков, с трудом перетаскивавших по ней суда, «разламывая натруженную и наболевшую грудь жёсткой лямкой, налаживая дружные, тяжёлые шаги под заунывную бурлацкую песню, которая стонет, не веселит, а печалит»:

И был невыносимо дик
И страшно ясен в тишине
Их мерный похоронный крик...

Острый, режущий сердце контраст между вольной ширью, сказочной красотой любимой Волги и непомерной, неподъемной тяжестью человеческого труда на её берегах стал первой незаживающей язвой, нанесённой ещё в детстве чуткой, поэтически ранимой душе Некрасова:

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки,
И в первый раз её назвал
Рекою рабства и тоски!..

Другую рану он получил в родной семье. В те годы люди жили ещё славной памятью о воинских победах в Отечественной войне 1812 года, и в дворянских семьях даже более высокого аристократического полёта, чем мелкопоместная, некрасовская, была в моде система спартанского воспитания. Её «прелести» испытал на себе сын едва ли не самых богатых дворян в Орловской губернии Иван Тургенев. Отец Некрасова, с 12 лет тянувший солдатскую лямку, военной муштрой воспитанный, бивуачной жизнью взлелеянный, нежить и холить детей не любил:

Не зол, но крут, детей в суровой школе
Держал старик, растил как дикарей.
Мы жили с ним в лесу да в чистом поле,
Травя волков, стреляя в глухарей.

(«Уныние»)

Сестра поэта, Анна Алексеевна, вспоминала: «Десяти лет он убил первую утку на Пчельском озере, был октябрь, окраины озера уже заволокло льдом, собака не шла в воду. Он поплыл сам за уткой и достал её. Это стоило ему горячки, но от охоты не отвадило. Отец брал его на свою псовую охоту, но он её не любил. Приучили его к верховой езде довольно оригинально и не особенно нежно. Он сам рассказывал, что однажды 18 раз упал с лошади. Дело было зимой — мягко. Зато потом всю жизнь он не боялся никакой лошади, смело садился на клячу и на бешеного жеребца».

Отцовские уроки даром не прошли: им обязан Некрасов упорством и выносливостью, не раз выручавшими его в трудных жизненных обстоятельствах. От своего отца унаследовал он также практическое чутьё, умение хладнокровно и расчётливо вести денежные дела. От Алексея Сергеевича с детских лет он заразился охотничьей страстью, глубоко породнившей его с народом. Друзья деревенского детства остались друзьями на всю жизнь, а встречи с ними во время наездов на родину впоследствии духовно питали и укрепляли народного поэта.

В Ярославскую гимназию Некрасова определили в 1832 году. Товарищи полюбили его за открытый и общительный характер и особенно за его занимательные рассказы из своей деревенской жизни. Вспоминали, что «народным духом проникнут он был ещё гимназистом, на школьной скамье». Учился Некрасов с прохладцей, к числу примерных и прилежных школяров не относился, но много читал и тайне от гимназических друзей-товарищей писал стихи в «заветную тетрадь», подражая в них всем полюбившимся ему поэтам. «Надо тебе сказать, — обмолвился однажды Некрасов в разговоре с В. А. Панаевым, — что хотя в гимназии я плохо учился, но страстишка к писанию была у меня сильная...»

Вот эту-то именно «страстишку» ни понять, ни поддержать в своём сыне отставной майор Алексей Сергеевич Некрасов не мог. В автобиографическом романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» Некрасов писал: «Отец мой, ничего не читавший и вовсе не занимавшийся литературой, однажды застал меня за переписыванием стихов. Прочитав несколько строк: „Вздор какой-то — стихи, — заметил он. — Охота тебе заниматься такими пустяками; я думал, что ты теперь по крайней мере выкинешь эту дурь из головы, — лучше бы я советовал тебе взять печатный высочайший титул да переписывать для навыку — будешь служить, понадобится; ошибёшься в титуле — как раз вон из кармана рубль или полтина: прошения с ошибкою в высочайшем титуле возвращаются с надписью!“ Переписывать, мне переписывать!.. Я чуть не захохотал невежеству моего отца; но, чтобы не рассердить его, обещал заняться после обеда титулами».

Ярославские краеведы установили, что за этими строками скрываются подлинные факты. Отец действительно заставлял гимназиста Некрасова «тренироваться» в написании высочайшего титула: в Ярославском архиве обнаружены недавно деловые бумаги и прошения А. С. Некрасова, писанные рукой его сына Николая. И хотя впоследствии сын служить не стал, отеческая «наука» нашла своё применение: в годы «петербургских мытарств» Некрасову пришлось-таки зарабатывать на хлеб насущный писанием жалоб от лица неграмотных мещан и крестьян-отходников и не допускать ошибок в титуле, так как специальная гербовая бумага, на которых писались прошения, стоила дорого.

Гимназическая «вольница», которой отдавал предпочтение Николай Некрасов, не очень-то и волновала, по-видимому, его отца: титул на деловых бумагах выводит безошибочно, пишет грамотно — вполне подготовлен для военного поприща. О другом призвании для своего сына отец и не мечтал. Когда сын доучился до шестого класса, Алексей Сергеевич «забыл», что нужно платить деньги за его обучение, и гимназическое начальство вынуждено было востребовать эту плату официальным путём, через губернского предводителя дворянства.

На выпускные экзамены в июне 1837 года Некрасов не явился и в дальнейшем гимназию не посещал. А отец из этого драмы не делал: он тогда временно служил исправником и, как вспоминает сестра поэта А. А. Буткевич, стал «брать сына Николая в разъезды по делам службы; таким образом, мальчик присутствовал при различных сценах народной жизни, при следствиях, а иногда и при расправах во вкусе прежнего времени. Всё это производило глубокое впечатление на ребёнка и рано, в живых картинах, знакомило его с тогдашними слишком тяжёлыми условиями народной жизни».

Боль за случившееся, подлинную тревогу за недоросля-сына переживала в доме лишь «затворница немая», «русокудрая и голубоокая» мать поэта, отводившая душу рыданиями где-нибудь в укромном месте, чтобы не видели домашние, чтоб не гневался совершенно не понимавший её тревог отец. Именно она угадала в сыне будущего поэта, оценила его способности и с глубоким, затаённым отчаянием наблюдала, как с попущения грубоватого отца гасится в нём данный от Бога дар. А отзывчивая душа отрока в свою очередь тянулась к ней, чувствовала всё острее, всё горячее её одиночество. Ведь ещё семилетним мальчиком на именины матушки Некрасов вынес на суд свои первые стихи: «Любезна маменька, примите / Сей слабый труд / И рассмотрите, / Годится ли куда-нибудь». Маменька «сей слабый труд» рассмотрела и тайне от отца стала поощрять сына к его продолжению. Нет никакого сомнения, что «заветная тетрадь» отрока была ей хорошо знакома и, на её вкус, высоко оценена.

Так с детских лет в душе Некрасова стал совершаться болезненный надлом — она разрывалась между двумя авторитетами и двумя жизненными правдами: одну — трезвую и приземлённо-прозаическую — утверждал в нём отец, а другую — высокую и

одухотворённо-поэтическую — страдальца мать. Некрасов не мог не чувствовать, как ей трудно и одиноко живётся на чужой стороне, в чужом доме, с грубоватым отцом. Мальчик видел, как жарко молится она в приходской церкви Благовещения в селе Абакумцеве, как кротко склоняется перед светлым ликом Божией Матери. Сколько трепетно-чистых минут пережили они вместе, припадая к старым плитам этого храма, сколько доброго и поучительного слышал мальчик из уст своей праведницы матери, когда поднимались они после церковных служб на высокую Абакумцевскую гору, с которой открывалась живописная панорама на десятки вёрст кругом:

Рад я, что вижу картину,
Милую с детства глазам.
Глянь-ка на эту равнину —
И полюби её сам!
Две-три усадьбы дворянских,
Двадцать Господних церквей,
Сто деревенок крестьянских
Как на ладони на ней!
(«Дедушка»)

Навсегда запали в душу восприимчивого отрока поездки в Николо-Бабаевский монастырь к всероссийски чтимой святыне — чудотворной иконе святителя Николая, которая, по преданию, явилась здесь на «бабайках» — больших вёслах, употребляемых вместо руля при сгонке сплочённого леса по Волге из Шексны и Мологи. Когда вводили лес из Волги в речку Солоницу, бабайки за ненадобностью складывали в самом её устье. Говорили, что первый храм в честь Николая Чудотворца построен был из бабаек. Впоследствии в стихотворении «На Волге» Некрасов писал:

Кругом всё та же даль и ширь,
Всё тот же виден монастырь
На острову, среди песков,
И даже трепет прежних дней
Я ощутил в душе моей,
Заслыша звон колоколов.

Неспроста образ сельского храма станет одним из ключевых в поэзии Некрасова: первый трепет его религиозного чувства

будет неразрывно связан с образом молящейся матери — второй, земной заступницы, после Небесной «заступницы мира холодного». И в поэтическом мире Некрасова два этих образа устремятся к слиянию да и сольются наконец в последнем, прощальном лирическом стихотворении «Баюшки-баю».

В ореоле святости образ Елены Андреевны сохранился не только в поэзии Некрасова, но и в памяти любивших её крестьян: «Небольшого росточка, беленькая, слабенькая, добрая барыня». Ярославский учёный-некрасовед Н. Н. Пайков замечал, что «внучка православного священника Е. А. Некрасова по самому своему душевному складу была страдальца и страстотерпица, богомольна и христоробива, образец скромной заботы и незлобивости, всепрощения и любви к ближнему. Она неустанно следовала заповедям Христовым, превозмогала обиды, непонимание, одиночество, видя себе одно утешение — в слове Божиим и свете нравственного идеала. „Затворница“ — нашёл точное слово поэт. Инокня в миру. Оттого и земле предана так, как пристало, пожалуй, только истинно блаженным». Она покоится у алтаря церкви Благовещения села Абакумцева, и тень одинокого креста на её могиле в лунные ночи падает на белую церковную стену.

Не мать ли передала Некрасову в наследство свой талант высокого сострадания? И не потому ли, что чувствовала этот талант уже в душе мальчика, отрока, решалась именно с ним делиться такими болями и обидами, которые кротко сносила в грубой крепостнической повседневности и упорно скрывала от окружающих? В Петербурге, оценив и открыв весной 1845 года дарование Достоевского, Некрасов почувствовал в нём родственную душу и делился с ним самым сокровенным. После смерти поэта Достоевский вспоминал в «Дневнике писателя»: «Тогда было между нами несколько мгновений, в которые, раз и навсегда, обрисовался передо мною этот загадочный человек самой существенной и самой затаённой стороной своего духа. Это именно, как мне разом почувствовалось тогда, было раненное в самом начале жизни сердце, и эта-то *никогда не заживавшая* рана его и была началом и источником всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь. Он говорил мне тогда со слезами о своём детстве, о безобразной жизни, которая измучила его в родительском доме, о своей матери, — и то, как говорил он о своей матери, та сила умиления, с которою он вспоминал о ней, рожда-

ли уже и тогда предчувствие, что если будет что-нибудь святое в его жизни, но такое, что могло бы спасти его и послужить маяком, путеводной звездой даже в самые тёмные и роковые мгновения судьбы его, то, уж конечно, лишь одно это первоначальное детское впечатление детских слёз, детских рыданий вместе, обнявшись, где-нибудь украдкой, чтоб не видали (как рассказывал он мне), с мученицей матерью, с существом, столь любившим его».

Мать мечтала, что её сын будет образованным человеком, успешно окончит гимназию, потом — университет. Отец же об этом и слышать не хотел, давно определив его в своих планах в Дворянский полк: там и экзаменов держать не нужно, и примут на полное содержание — никаких убытков. Спорить с отцом было бесполезно, мать об этом знала и замолчала. Что же касается самого Некрасова, то он связывал свои петербургские планы с «заветной тетрадью»:

Я отроком покинул отчий дом.
(За славой я в столицу торопился.)...

Вопросы для самопроверки



1. Какие обстоятельства детства Некрасова способствовали его раннему сближению с народом, глубокому знанию народной жизни?
2. Как относились родные будущего поэта к его увлечению литературой?
3. Как противоречивые детские впечатления отразились впоследствии в стихах Некрасова?

Для индивидуальной работы



Подготовьте сообщение «Лирическая автобиография Н. А. Некрасова» (по стихотворениям и поэмам, в которых поэт создал картины своего детства и юности).

«Петербургские мытарства». Встреча с В. Г. Белинским. Некрасов — журналист и издатель. 20 июля 1838 года шестнадцатилетний Некрасов отправился в дальний путь с «заветной тетрадью». Вопреки воле отца, желавшего видеть сына в военном учебном заведении, Некрасов решил поступить в университет. Узнав об этом намерении, Алексей Сергеевич отправил сыну письмо с угрозой лишить его всякой материальной под-

держки. Но крутой характер отца столкнулся с решительным нравом сына. Произошёл разрыв: Некрасов остался в Петербурге один. Будущий поэт избрал для себя путь тернистый, типичный скорее для бедного разночинца, своим трудом пробивающего себе дорогу.

«Петербургскими мытарствами» называют обычно этот период в жизни Некрасова. И в самом деле, неудач было слишком много: провал на экзаменах в университет, разнос в критике первого сборника подражательных романтических стихов «Мечты и звуки», полуголодное существование, наконец, подённая, черновая работа в столичных журналах, работа ради куска хлеба, не приносившая подчас никакого морального удовлетворения. Но вместе с накоплением жизненных впечатлений шло накопление литературных сил, уже опирающихся на острое чувство общественной несправедливости.

В ходе этого духовного возмужания судьба свела Некрасова с человеком, которого он до конца дней считал своим учителем. «Белинский, — вспоминал Некрасов, — видел во мне богато одарённую натуру, которой недостаёт развития и образования. И вот около этого-то держались его беседы со мной, имевшие для меня значение поучения».

В этот период критик переживал страстное увлечение идеалами «нового христианства» — французского утопического социализма, — которые не только не противоречили накопленному Некрасовым жизненному опыту, но органично включались в него. Утопические социалисты, впадая, конечно, в религиозную ересь, пытались воплотить в практику жизни одну из главных христианских заповедей — «вера без дел мертва» — и придать евангельским заветам Иисуса Христа активный, действенный смысл. Общение с Белинским как бы воскресило в Некрасове «детски чистое чувство веры», принятое от матери, и обогатило его энергией активного христианского сострадания. В поучениях Белинского его привлекала не столько теория, сколько «неистовая» устремлённость к деятельному добру: «Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжело зрелище угнетения чуждых ему людей, тот носит Христа в груди своей». Белинский, а вслед за ним Чернышевский и Добролюбов оказались близки Некрасову не столько своими революционными теориями, которые он не принимал, сколько жертвенно-духовным складом их ума и характера.

Именно теперь Некрасов выходит в поэзии на новую дорогу, создавая первые глубоко реалистические стихи с демократической тематикой. Восторженную оценку Белинского, как известно, вызвало стихотворение «В дороге» (1845). Прослушав его, Белинский не выдержал и воскликнул: «Да знаете ли вы, что вы — поэт, и поэт истинный!»

Белинский высоко оценил в Некрасове не только поэтический талант, но и ярославскую деловитость и предприимчивость. Некрасов становится организатором литературного дела. В середине 1840-х годов он собирает и публикует два альманаха — «Физиологию Петербурга» и «Петербургский сборник», в которых помещает произведения писателей реалистической школы. С 1847 года в руки Некрасова и его друзей переходит журнал «Современник», основанный Пушкиным, но потускневший после его смерти. После закрытия «Современника» в 1866 году Некрасов берёт в аренду журнал «Отечественные записки» (1868) и до конца дней остаётся его редактором. Поэт обладал редким художественным чутьём и стал первооткрывателем литературных талантов: Толстого и Тютчева, Гончарова и Достоевского, целой плеяды разночинцев-шестидесятников.



Сотрудники журнала «Современник».
Толстой, Григорович (стоят), Гончаров, Тургенев,
Дружинин и Островский (сидят). Фотография. 1856



1. Почему первые годы жизни Некрасова в Петербурге называют «мытарствами»?
2. Какую роль в становлении молодого литератора сыграл В. Г. Белинский?
3. Какие психологические открытия сделал Некрасов, наблюдая жизнь петербургских бедняков?
4. Чем привлекало Некрасова учение социалистов-утопистов?

Поэтический сборник Некрасова 1856 года. В самом начале общественного подъёма, после смерти Николая I, воцарения Александра II и поражения России в Крымской войне, выходит в свет поэтический сборник Некрасова, принёсший поэту славу и невиданный литературный успех. «Восторг всеобщий. Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли „Ревизор“ или „Мёртвые души“ имели такой успех, как Ваша книга», — сообщал поэту Н. Г. Чернышевский. «А Некрасова стихотворения, собранные в один фокус, — жгутся», — сказал Тургенев. Готовя книгу к изданию, Некрасов проделал большую работу, собирая стихотворения «в один фокус», в единое, напоминающее мозаику художественное полотно. Таков, например, цикл «На улице». Одна уличная драма сталкивается с другой, другая сменяется третьей, вплоть до итоговой формулы: «Мерещится мне всюду драма». Переключки между сценками придаёт стихам обобщённый смысл: речь идёт уже не о частных, отрывочных эпизодах городской жизни, а о «преступном состоянии мира», в котором существование возможно лишь на унижительных условиях. В этих уличных сценках предчувствуется Достоевский, предвосхищаются образы будущего романа «Преступление и наказание».

Некрасов о судьбах русской поэзии. Сборник 1856 года открывался эстетической декларацией «Поэт и гражданин» — раздумьями поэта о связи гражданственности с искусством. Эта тема не случайно возникла на заре 1860-х годов, в предчувствии грядущего общественного подъёма. Стихи представляют собой диалог поэта и гражданина. Новое время требует возрождения утраченной в период «мрачного семилетия» высокой гражданственности, основанной на «всеобнимающей любви» к Родине:

Ах! будет с нас купцов, кадетов,
Мещан, чиновников, дворян,
Довольно даже нам поэтов,
Но нужно, нужно нам граждан!

Нельзя не заметить, что диалог гражданина с поэтом пронизан горьким ощущением ухода в прошлое той эпохи, которая была отмечена гармоническим гением Пушкина, явившим высший синтез гражданственности с искусством. Солнце пушкинской поэзии закатилось, и пока нет никакой надежды на его восход: «Нет, ты не Пушкин. Но покуда / Не видно солнца ниоткуда, / С твоим талантом стыдно спать; / Ещё стыдней в годину горя / Красу долин, небес и моря / И ласку милой воспевать...» — так говорит гражданин, требующий от поэта в новую эпоху более суровой и аскетичной поэзии, уже исключаящей «красу небес» и «ласку милой», уже ограничивающей полноту поэтического диапазона.

Неумеренно преувеличивая в стихах Некрасова «крамольный» политический смысл, современники не проникли в философско-эстетическую глубину поставленной в них проблемы. В эпоху напряжённых социальных битв драматические отношения возникают между гражданственностью и искусством. Сохранить пушкинскую гармонию в такую эпоху можно лишь ценой ухода от бурь современности, что и сделал в споре с Некрасовым А. А. Фет. Однако захваченная этими бурями поэзия Некрасова во имя благородных гражданских чувств вынуждена поступаться гармоничностью пушкинского мироощущения.

Эти противоречия в развитии русской поэзии середины XIX века Некрасов подметил впервые. Если для Пушкина дилемма «добро или красота» не возникала, то Некрасов уже в полную меру ощутил начавшийся в новую эпоху диалог этического и эстетического. Программный лозунг — «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — содержит мысль о безусловном приоритете гражданственности, но мысль, осложнённую острым ощущением драматического положения, в котором оказывается при этом искусство. Этот драматизм проявляется не только в кульминационных строках поэтической декларации Некрасова, его проясняет не только диалогическая форма её — спор поэта и гражданина. Он сказывается посвоему и в горьком признании: «Твои поэмы бестолковы, / Твои элегии не новы, / Сатиры чужды красоты, / Неблагородны и обидны, / Твой стих тягуч...»

Вторгавшаяся в гражданские стихи социальная дисгармония накладывала печать драматизма и на их эстетическую форму. Называя свой стих «суровым и неуклюжим», заявляя, что борь-

ба мешала ему быть поэтом, а песни — бойцом, Некрасов не кокетничал со своими читателями. По словам А. Блока, мученики вообще бывают «чаще косноязычны, чем красноречивы». В сдержанной суровости некрасовской поэзии была своя правда и своя красота. Эта поэзия, не чуждающаяся злобы дня, открытая дисгармонии окружающего мира, жертвовала поэтической красотой, артистизмом ради утверждения добрых и высоких гражданских чувств.

Впервые на глубинный смысл поставленной Некрасовым проблемы обратил внимание Ф. М. Достоевский. Его статья «Г. <Добролю>бов и вопрос об искусстве», с которой мы ещё познакомимся, изучая поэзию А. А. Фета, несёт на себе очевидные следы влияния «Поэта и гражданина».

Для индивидуальной работы



Сопоставьте стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин» с поэтическими декларациями предшественников: А. С. Пушкин. «Разговор книгопродавца с поэтом», М. Ю. Лермонтов. «Журналист, читатель и писатель». Покажите, как Некрасов использует и развивает их опыт.

Народ в лирике Некрасова. Поэтическое «многоголосье».

Вслед за «Поэтом и гражданином», являвшимся своеобразным вступлением, в сборнике шли четыре раздела из тематически однородных и художественно тяготеющих друг к другу стихов: в первом — стихи о жизни народа, во втором — сатира на его недругов, в третьем — поэма «Саша», в четвёртом — интимная лирика, стихи о дружбе и любви. Внутри каждого раздела стихи располагались в продуманной последовательности. Первый раздел сборника напоминал поэму о народе и его грядущих судьбах. Открывалась эта «поэма» стихотворением «В дороге», а завершалась «Школьником». Стихи перекликались друг с другом. Их объединял образ дороги, разговоры барина в первом стихотворении — с ямщиком, в последнем — с крестьянским мальчуганом.

Мы сочувствуем недоверию ямщика к господам, действительно погубившим его несчастную жену Грушу. Но сочувствие это сталкивается с глубоким невежеством ямщика: он с недоверием относится и к просвещению и в нём видит пустую господскую причуду:

На какой-то патрет всё глядит
Да читает какую-то книжку...
Иногда страх меня, слышь ты, щемит,
Что погубит она и сынишку:
Учит грамоте, моет, стрижёт...

И вот в заключение раздела снова тянется дорога — «небо, ельник и песок». Внешне она так же невесела и неприветлива, как и в первом стихотворении. Но в народном сознании совершается между тем благотворный переворот:

Вижу я в котомке книжку.
Так, учиться ты идёшь...
Знаю: батька на сынишку
Издержал последний грош.

Тянется дорога, и на наших глазах изменяется, светлеет крестьянская Русь. Пронизывающий стихи образ дороги приобретает у Некрасова не только бытовой, но и условный, метафорический смысл: он усиливает ощущение перемены в духовном мире крестьянина.

Некрасов-поэт очень чуток к тем изменениям, которые совершаются в народной среде. В его стихах крестьянская жизнь изображается по-новому, не как у предшественников и современников. На избранный Некрасовым сюжет существовало много стихов, в которых мчались удалые тройки, звенели колокольчики под дугой, звучали разгульные песни ямщиков. В начале своего стихотворения «В дороге» Некрасов именно об этом и напоминает читателю:

Скучно! скучно!.. Ямщик удалой,
Разгони чем-нибудь мою скуку!
Песню, что ли, приятель, запой
Про рекрутский набор и разлуку...

Но сразу же, круто, решительно он обрывает обычный и привычный в русской поэзии ход. Что поражает нас в этом стихотворении? Конечно же, речь ямщика, начисто лишённая привычных народно-песенных интонаций. Кажется, будто голая проза бесцеремонно ворвалась в стихи. Какие же новые воз-

возможности открывает перед Некрасовым-поэтом такой необычный, «приземлённый» подход к изображению народа?

Заметим: в народных песнях и в берущей от них начало «дорожной» поэзии предшественников Некрасова речь, как правило, идёт об «удалом ямщике», «добром молодце», «красной девице». Всё, что с ними случается, приложимо к любому человеку из народа. Песня воспроизводит события и характеры общенационального значения и звучания. Некрасова же интересует в первую очередь личность крестьянина. Общее в крестьянской жизни поэт изображает через индивидуальное, неповторимое. Каждый герой в лирике Некрасова — личность, со своим характером и своей индивидуальной судьбой. «Да, — сказал однажды Некрасов, — я увеличил материал, обрабатывавшийся поэзией, личностями крестьян... Лермонтов, кажется, вышел бы на настоящую дорогу, то есть на мой путь, и, вероятно, с гораздо большим талантом, чем я, но умер рано... Передо мной никогда не изображёнными стояли миллионы живых существ! Они просили любящего взгляда!»

В первом разделе поэтического сборника 1856 года определились не только пути движения и роста народного самосознания, но и формы изображения народной жизни. Стихотворение «В дороге» — это начальный этап: здесь лирическое «я» Некрасова ещё в значительной степени отстранено от сознания ямщика. Голос ямщика предоставлен самому себе, голос автора — тоже. Но по мере того как в народной жизни открывается поэту высокое духовное содержание, преодолевается лирическая разобщённость, торжествует поэтическое «многоголосье». Прислушаемся, как звучат те же голоса в стихотворении «Школьник»:

— Ну, пошёл же, ради Бога!
Небо, ельник и песок —
Невесёлая дорога...
Эй! садись ко мне, дружок!

Чьи мы слышим слова? Русского дворянина, едущего по невесёлому нашему просёлку, или ямщика-крестьянина, понукающего усталых лошадей? По-видимому, и того и другого, два эти голоса слились в один.

В своё время Достоевский в речи о Пушкине говорил о «всемирной отзывчивости» русского национального поэта, уме-

шего чувствовать чужое как своё, проникаться духом иных национальных культур. Некрасов многое от Пушкина унаследовал. Муза его удивительно чутка к народному миропониманию, к разным, подчас очень далёким от поэта характерам людей. Это качество некрасовского таланта проявилось не только в лирике, но и в поэмах о народной жизни, а в науке получило название *поэтического «многоголосья»*.

Именно благодаря этой отзывчивости Некрасову удалось схватить в ёмком поэтическом обобщении всю глубину и многосложность народного характера, всю амплитуду его колебаний, весь его широкий размах. На почве крестьянской жизни Некрасов совершил художественное открытие, которое на материале жизни и судьбы своих интеллектуальных героев использовал Достоевский. Таков, например, ревниво любимый Достоевским некрасовский «Влас»:

Брал с родного, брал с убогого,
Слыл кашеем-мужиком;
Нрава был крутого, строгого...
Наконец и грянул гром!

.....
Роздал Влас своё имение,
Сам остался бос и гол
И собирать на построение
Храма Божьего пошёл...

Ф. М. Достоевский, возводя образ некрасовского Власа в общенародный и общенациональный символ, в «Дневнике писателя» утверждал: «Некрасов, создавая своего великого Власа, как великий художник, не мог и вообразить его себе иначе, как в веригах, в покаянном скитальчестве. Черта эта в жизни народа нашего — историческая, на которую невозможно не обратить внимания, даже и потому только, что её нет более ни в одном европейском народе».

С этого стихотворения, собственно, и начинается то преклонение поэта перед народной правдой, которое ценил в нём Достоевский: «В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил всё своё очищение перед самим собой. Народ был настоящею внутреннею потребностью его не для одних

стихов. В любви к нему он находил своё оправдание. Чувствами своими к народу он возвышал дух свой».

Вопросы для самопроверки



1. Как в композиции поэтического сборника проявляется вера Некрасова в изменения народной жизни к лучшему?
2. Что такое поэтическое «многоголосье»? Как в нём проявился новаторский характер поэзии Некрасова?

Для индивидуальной работы



Подготовьте выразительное чтение и анализ стихотворения «В дорожке». Какие чувства вызывает у седока история, рассказанная ямщиком? Почему? Как передана его позиция? Выполните комплексный анализ стихотворения «Влас».

Своеобразие сатирических стихов Некрасова. Во втором разделе сборника Некрасов — оригинальный сатирический поэт. В чём заключается его своеобразие? У предшественников Некрасова сатира была по преимуществу карающей: Пушкин видел в ней «витийства грозный дар». Сатирический поэт уподоблялся античному Зевсу-громовержцу. Он высоко поднимался над сатирическим героем и метал в него молнии испепеляющих, обличительных слов. Послушаем начало сатиры поэта-декабриста К. Ф. Рыльева «К временщику»:

Надменный временщик, и подлый, и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный...

А у Некрасова всё иначе, всё наоборот! В «Современной оде» он старается как можно ближе подойти к обличаемому герою, проникнуться его взглядами на жизнь, подстроиться к его самооценке:

Украшают тебя добродетели,
До которых другим далеко,
И — беру небеса во свидетели —
Уважаю тебя глубоко...

Более того, в стихах «Нравственный человек» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» герои уже сами о себе и

сами за себя говорят. А мы смеёмся, мы негодуем! Дело в том, что Некрасов «приближается» к своим героям с издёвкой: намеренно заостряет враждебный ему образ мыслей. Вот его герои как бы и не нуждаются в обличении извне: сами себя они достаточно глубоко разоблачают. При этом мы проникаем вместе с поэтом во внутренний мир сатирических персонажей, открываются самые потаённые уголки их мелких, подленьких душ.

Именно так обличает Некрасов впоследствии и знатного вельможу в «Размышлениях у парадного подъезда». Почти буквально воспроизводит он взгляд вельможи на счастье народное и пренебрежение к заступникам народа. Повествование о вельможе, как и в «Современной оде», выдержано в тоне иронического восхваления. В поэме «Железная дорога» мы услышим монолог генерала. Некрасов даёт герою выговориться до конца, и этого оказывается достаточно, чтобы заклеить генеральское презрение к народу и его труду.

Некрасовская сатира, давшая толчок юмористической поэзии В. В. и Н. В. Курочкиных, Д. Д. Минаева и других поэтов — сотрудников сатирического журнала «Искра», по сравнению с поэтической сатирой его предшественников последовательно овладевает углублённым психологическим анализом, проникает в душу обличаемых героев.

Нередко использует Некрасов и сатирический «перепев», который нельзя смешивать с пародией. В «Колыбельной песне (Подражание Лермонтову)» воспроизводится ритмико-интонационный строй лермонтовской «Казачьей колыбельной», частично заимствуется и её высокая поэтическая лексика, но не для пародирования, а для того, чтобы на фоне воскрешённой в сознании читателя высокой стихии материнских чувств резче оттенялась низменность тех отношений, о которых идёт речь у Некрасова. Пародийное использование (перепев) является здесь средством усиления сатирического эффекта. Его подхватит у Некрасова Д. Д. Минаев, перепевы которого часто публиковались в сатирических журналах («Гудок», «Искра») и были очень популярны в среде демократических читателей 1860-х годов.

Вопросы для самопроверки



1. Какой приём сатирического изображения использует Некрасов чаще всего? Кто становится объектом его сатиры?
2. Что такое перепев, чем он отличается от пародии?



Приведите примеры сатирических перепевов в стихотворениях Некрасова и его современников.

Поиск героя нового времени в поэме «Саша». В «многоголосье» некрасовской лирики уже заключался могучий эпический заряд его поэзии, таилась энергия выхода её за пределы лирического сознания на широкий эпический простор. Стремление поэта к широкому охвату народной жизни приводило к созданию больших произведений, поэм. Одним из первых опытов стала «Саша», составившая третий раздел поэтического сборника 1856 года. Она создавалась в счастливое время подъёма общественного движения. В стране назревали крутые перемены, возникла потребность в людях с твёрдыми убеждениями и сильными характерами. И они появились. В отличие от культурных дворян 1830—1840-х годов, они были выходцами из общественных слоёв, близко стоявших к народу. В поэме «Саша» Некрасов хотел показать, как формируются эти новые характеры, чем они отличаются от прежних героев — «лишних людей».

Духовная сила человека, по Некрасову, питается кровными связями его с родиной, с народной святыней. Чем глубже эта связь, тем значительнее оказывается человек. И наоборот, лишённый корней в родной земле, человек превращается в слабое, безвольное существо.

Поэма открывается лирической увертюрой, в которой повествователь, как блудный сын, возвращается домой, в родную русскую глушь, и приносит слова покаяния матери-Родине.

Иначе ведёт себя человек его круга, культурный русский дворянин Агарин — бесспорно умный, одарённый и образованный. Но в характере этого «вечного странника» нет твёрдости, нет веры, потому что нет животворящей и укрепляющей человека любви к Родине и народным святыням:

Что ему книга последняя скажет,
То на душе его сверху и ляжет...

Агарину противопоставлена в поэме дочь мелкопоместных дворян, юная Саша. Ей доступны радости и печали деревенского детства: по-народному чувствует она природу, любит

праздничными сторонами крестьянского труда на кормилице-ниве, жалеет срубленный лес.

В повествование о встрече Агарина с Сашей Некрасов искусно вплетает евангельскую притчу о сеятеле. Христос в этой притче уподоблял просвещение посеву, а его результаты — земным плодам, вырастающим из семян на трудовой, плодородной ниве. Чем лучше удобрена почва на этой ниве, чем ласковее освещена она солнышком, чем щедрее напоена весенней влагой, тем богаче ожидаемый урожай.

В поэзии Некрасова народный заступник и учитель обычно называется «сеятелем знания на ниву народную». В поэме «Саша» в роли такого «сеятеля» выступает Агарин, а благодатной «почвой» оказывается душа юной героини. Рассуждения о «солнце правды», которыми покоряет Сашу Агарин в свой первый приезд, как спелые зёрна, падают в плодородную почву её сердобольной, христиански отзывчивой души и обещают дать в будущем «пышный плод». Что для Агарина было и осталось лишь словом, для Саши окажется делом всей её жизни:

В добрую почву упало зерно —
Пышным плодом отродится оно!

Вопросы для самопроверки



1. В чём смысл сопоставления главного героя и героини в поэме «Саша»?
2. Какие черты Саши можно считать типичными для героинь русской литературы XIX века?

Своеобразие любовной лирики Некрасова. Оригинальным поэтом выступил Некрасов и в заключительном, четвёртом разделе поэтического сборника 1856 года: по-новому он стал писать и о любви. Предшественники поэта предпочитали изображать это чувство в прекрасных мгновениях. Некрасов, поэтизируя взлёты любви, не обошёл вниманием и ту «прозу», которая «в любви неизбежна» («Мы с тобой бестолковые люди...»). В его стихах рядом с любящим героем появился образ независимой героини, подчас своенравной и неуступчивой («Я не люблю иронии твоей...»). А потому и отношения между

любящими стали в лирике Некрасова более сложными: духовная близость сменяется размолвкой и ссорой («Да, наша жизнь текла мятежно...»).

Такое непонимание вызвано иногда разным воспитанием, разными условиями жизни героев. В стихотворении «Застенчивость» робкий, неуверенный в себе разночинец сталкивается с надменной светской красавицей. В «Маше» супруги не могут понять друг друга, так как получили разное воспитание, имеют разное представление о главном и второстепенном в жизни. В «Гадающей невесте» — горькое предчувствие будущей драмы: наивной девушке нравится в избраннике внешнее изящество манер, модная одежда. А ведь за этим наружным блеском чаще всего скрывается пустота.

Наконец, очень часто личные драмы героев являются продолжением социальных драм. Некрасов предвосхищает образ Сонечки Мармеладовой Достоевского в стихах «Еду ли ночью по улице тёмной...». И хотя в «Записках из подполья» Достоевский от имени «подпольного» героя иронизирует над наивной верой в «прекрасное и высокое» лирического героя стихов Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», эта ирония, даже полемика, не отменяет сочувственного отношения писателя к благородным порывам человека, стремящегося «выпрямить» и спасти «падшую душу». «Спаситель» в стихах Некрасова хорошо знает психологию «падшей души», её затаённые комплексы. Сам поднявшись над болезненным состоянием унижаемого человека, он старается избавить от него и героиню. Он знает, что героине нужно жить самой собой, а не чужим мнением о себе, приводящим её к тайным сомнениям, гнетущим мыслям, болезненно-пугливому состоянию души: «Зачем же тайному сомненью / Ты ежечасно предана? / Толпы бессмысленному мненью / Ужель и ты покорена?»

По сути, перед нами женский вариант драмы «маленького человека», униженной и обиженной, а потому и болезненно-гордой души, напоминающей будущую Настасью Филипповну из «Идиота» Достоевского, тоже пригравшую «змею на груди». А лирический герой Некрасова своим активным и пронзительным состраданием напоминает князя Мышкина.

Таким образом, успех поэтического сборника 1856 года не был случайным: Некрасов заявил в нём о себе как самобытный поэт, прокладывающий новые пути в литературе.

Вопрос для самопроверки



В чём новаторство любовной лирики Н. А. Некрасова?

Для индивидуальной работы



Сопоставьте стихотворения Н. А. Некрасова «Мы с тобой бестолковые люди...», «Я не люблю иронии твоей...» со стихами Ф. И. Тютчева о любви.

Поэзия Некрасова в преддверии реформы 1861 года. Накануне Крестьянской реформы 1861 года вопрос о народе и его исторических возможностях, подобно вопросу «быть или не быть?», встал перед русским обществом. У Некрасова было своё понимание исторического хода русской жизни, собственный взгляд на животрепещущие проблемы современности. В «Заметках о Некрасове» Чернышевский решительно заявлял: «Мнение, несколько раз встречавшееся мне в печати, будто бы я имел влияние на образ мыслей Некрасова, совершенно ошибочно». Чутьём народного поэта Некрасов угадывал то, мимо чего прошли политики — Чернышевский и Добролюбов:

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война.
А там, во глубине России —
Там вековая тишина.

Примечательно, что это ощущение беспочвенности, оторванности шумных столиц от глубинной крестьянской России возникло у Некрасова в 1858 году, в апогее оптимистических иллюзий и радужных надежд радикальной части русской интеллигенции. Самую задушевную поэму о народе, написанную в то время, Некрасов назвал «Тишина». Поэма эта знаменовала некоторый поворот в художественных исканиях Некрасова. Поиски творческого начала в жизни России на заре 1860-х годов были связаны у него с «народными заступниками»: они являлись главными героями трёх предшествующих поэм: «В. Г. Белинский», «Саша», «Несчастные». В «Тишине» поэт впервые с надеждой и доверием обратился к народу:

Всё рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...

Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

В лирической исповеди поэта отражается народный склад ума, народное отношение к бедам и невзгодам. Стремление растворить, рассеять горе в природе — характерная особенность народной песни: «Разнеси мысли по чистым нашим полям, по зелёным лужкам». Созвучны ей и масштабность, широта поэтического восприятия, «врачующий простор». Если в поэмах «В. Г. Белинский», «Несчастные» идеал русского героя-подвижника воплощался у Некрасова в образе гонимого «народного заступника», то в «Тишине» таким подвижником становится весь русский народ, собирающийся под своды сельского храма:

Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил —
И облегчённый уходил!

Крестьянская Русь предстаёт здесь в собирательном образе народа-героя, созидателя и творца русской истории. В памяти поэта проносятся недавние события Крымской войны и обороны Севастополя:

Когда над Русью безмятежной
Восстал немолчный скрип тележный,
Печальный, как народный стон!

Воссоздаётся событие эпического масштаба: в глубинах крестьянской жизни, на просёлочных дорогах свершается единение народа в непобедимую Русь перед лицом общенациональной опасности. Не случайно в поэме воскрешаются мотивы древнерусской литературы и фольклора. В период роковой битвы у автора «Слова о полку Игореве» «реки мутно текут», а у Некрасова «черноморская волна, ещё густа, ещё красна, уныло в берег славы плещет». В народной песне: «где мать-то плачет, тут реки прошли; где сестра-то плачет, тут колодцы воды», а у Некрасова дорожная пыль прибита к земле «слезами рекрутских жён и матерей». И о военных действиях неприятеля Некрасов повествует в сказочном, былинном духе:

Три царства перед ней стояло,
Перед одной... таких громов
Ещё и небо не метало
С нерукотворных облаков!

Поэма свидетельствует об укреплении веры Некрасова в народные силы, в способность русского мужика быть героем национальной истории. Но в отличие от Чернышевского и Добролюбова Некрасов видит этот героизм не в революционном бунтарстве, а в христианском подвижничестве. Народ в «Тишине» предстаёт героем в «терновом венце», который, по словам поэта, «светлее победоносного венца». Светлее потому, что это героизм духовный, осенённый образом Христа, увенчанного колючими терниями, принявшего страдания во имя спасения людей.

Храм воздыханья, храм печали —
Убогий храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слышали
Ни римский Пётр, ни Колизей!

Здесь-то как раз и обнаружилась та доминирующая черта народолюбивой поэзии Некрасова, которая отделяла русского национального поэта от его друзей по журналу «Современник», от вождей русской революционной демократии, и сближала его творчество с духовными исканиями Достоевского.

Вопросы для самопроверки



1. Какие исторические события отразились в поэме «Тишина»?
2. Как проявилось в поэме народное чувство веры?

Первый пореформенный год. Поэма «Коробейники». Первое пореформенное лето Некрасов провёл в Грешневе, в кругу своих приятелей, ярославских и костромских крестьян. Осенью он вернулся в Петербург с целым «ворохом стихов». Среди них была поэма «Коробейники». В ней поэт выходил на новую дорогу. Предшествующее его творчество было адресовано в основном читателю из образованных слоёв общества. В «Коробейниках» он смело расширил этот круг и непосредственно обратился к народу, начиная с посвящения: «Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу (крестьянину деревни Шоды, Ко-

стромской губернии)». Поэт предпринял и второй беспримерный шаг: за свой счёт он напечатал поэму в серии «Красные книжки» и распространял её в народе через коробейников — торговцев мелким товаром.

«Коробейники» — поэма-путешествие. Бродят по сельским просторам деревенские торгаши — старый Тихоныч и молодой его помощник Ванька. Перед их любознательным взором проходят одна за другой пёстрые картины жизни в тревожное время. Образ дороги превращает поэму в широкий обзор российской провинциальной действительности. Всё, что происходит в поэме, воспринимается глазами народа, всему выносятся крестьянский приговор. О подлинной народности поэмы свидетельствует и то обстоятельство, что первая глава её, в которой торжествует искусство некрасовского «многоголосья», искусство делать народный взгляд на мир своим, стала популярнейшей народной песней — «Коробушкой».

Главные критики и судьи в поэме — не патриархальные мужики, а «бывалые», много повидавшие в своей страннической жизни и обо всём имеющие собственное суждение. Создаются колоритные живые типы «умственных» крестьян, деревенских философов и политиков. В России, которую они судят, «всё перевернулось»: старые устои жизни разрушаются, новое находится в брожении. Вкладывая в уста народа резкие антиправительственные суждения, Некрасов не грешит против правды. Многие здесь идёт от его общения со старообрядцами, к числу которых принадлежал и Гаврила Яковлевич Захаров. Оппозиционно настроенные к царю и его чиновникам, они резко отрицательно оценивали события Крымской войны, усматривая в них признаки наступления последних времён перед Вторым Христовым пришествием.

В этом же убеждают коробейников их наблюдения над жизнью господ, порвавших связи с Россией, проматывающих в Париже трудовые крестьянские денежки на дорогие и пустые безделушки. Характерной для нового времени представляется им история Титушки-ткача. Крепкий, трудолюбивый крестьянин стал жертвой творящегося в стране беззакония и превратился в «убогого странника» — «без дороги в путь пошёл». Тягучая, заунывная песня его, сливающаяся со стоном разорённых российских сёл и деревень, со свистом холодных ветров на скудных полях и лугах, готовит в поэме трагическую развязку.

В глухом костромском лесу коробейники гибнут от рук такого же «странника», убогого и бездорожного, — отчаявшегося лесника, напоминающего и внешне то ли «горе, лычком подпоясанное», то ли лешего — жутковатую лесную нежить.

Трагическая развязка в поэме спровоцирована и самими коробейниками. Это очень совестливые мужики, критически оценивающие своё торгашеское ремесло. Трудовая крестьянская мораль постоянно подсказывает им, что, обманывая братьев-мужиков, они творят несправедливое дело, «гневят Всевышнего», что рано или поздно им придётся отвечать перед Ним за «душегубные дела». Потому и приход их в село изображается как искушение для бедных девок и баб. Вначале к коробейникам выходят «красны девушки-лебёдушки», «жёны мужние — молодухи», а после «торга рыяного» — «посреди села базар», «бабы ходят точно пьяные, друг у дружки рвут товар». Как приговор всей трудовой крестьянской России выслушивают коробейники бранные слова крестьянок: «Принесло же вас, мошенников! <...> / Из села бы вас колом».

И по мере того как набивают коробейники свои кошельки, всё тревожнее они себя чувствуют, всё прямее, всё торопливее становится их путь, но и всё значительнее препятствия. Поперёк их пути становится не только русская природа, не только потерявший себя лесник. Как укор коробейнику Ваньке — чистая любовь Катеринушки, которая предпочла всем щедрым подаркам, всему предложенному «богачеству» «бирюзовый перстень», символ этой любви. Неспроста именно этот эпизод из поэмы Некрасова выхватил чуткий русский народ и превратил в свою песню — «великую песню», по определению А. Блока.

В трудовых крестьянских заботах топит Катеринушка после разлуки с милым свою тоску по суженому. Вся пятая глава поэмы, воспевающая самозабвенный труд и самоотверженную любовь, — упрёк торгашескому ремеслу коробейников, которое уводит их из родимого села на чужую сторону, отрывает от трудовой жизни и народной нравственности.

В ключевой сцене выбора пути окончательно определяется неизбежность трагического финала в жизни коробейников. Они сами готовят свою судьбу. Опасаясь за сохранность тугих кошельков, они решают идти в Кострому «напрямки». Этот выбор не считается с непрямыми русскими дорогами («Коли три версты обходами, прямыми будет шесть»). Против коробейников,

идуших напрямком и напролом, восстают дебри русских лесов, топи гибельных болот, сыпучие пески. Тут-то и сбываются их роковые предчувствия и наступает их ожидаемое возмездие.

Примечательно, что преступление «Христова охотничка», убивающего коробейников, совершается без всякого материального расчёта: деньгами, взятыми у них, он не дорожит. Тем же вечером, в кабаке, «бурля и бахвалясь», в типично русском кураже, он рассказывает всем о случившемся и покорно сдаёт себя в руки властей. В «Коробейниках» ощутима двойная полемическая направленность. С одной стороны, здесь урок реформаторам-западникам, которые, направляя Россию по буржуазному пути, не считаются с особой «формулой» русской истории, о которой говорил Пушкин. А с другой стороны — урок революционерам, уповающим на русский бунт и забывающим, что он бывает «бессмысленным и беспощадным».

Вопросы для самопроверки



1. Какие вопросы национальной жизни поднимает Некрасов в поэме «Коробейники»?
2. В чём двойственность, противоречивость изображения главных героев — Ванюхи и Тихонича?

Период «трудного времени». Поэма «Мороз, Красный нос». Вскоре после Крестьянской реформы 1861 года в России наступили «трудные времена». Начались преследования и аресты: сослан в Сибирь сотрудник «Современника» поэт М. Л. Михайлов, арестован Д. И. Писарев, летом 1862 года заключён в Петропавловскую крепость Чернышевский, а вслед за этим и журнал Некрасова правительственным решением приостановлен на шесть месяцев. Нравственно чуткий поэт испытывал стыд перед друзьями, которых «уносила борьба». Их портреты со стен квартиры на Литейном смотрели на него «укоризненно». Драматическая судьба этих людей тревожила его совесть.

В одну из бессонных ночей в нелёгких раздумьях о себе и опальных друзьях выплакалась у Некрасова великая покаянная песнь — лирическая поэма «Рыцарь на час», одно из самых проникновенных произведений о сыновней любви поэта к матери, к Родине. Всё оно пронизано глубоко национальными исповедальными мотивами. Подобно Дарье, Матрёне Тимофеевне, другим героям и героиням своего поэтического эпоса, Не-

красов в суровый судный час обращается за помощью к материнской любви и заступничеству, как бы сливая в один образ мать человеческую с Матерью Божией. И вот совершается чудо: образ матери, освобождённый от тленной земной оболочки, поднимается до высот неземной святости.

Треволненья мирского далёкая,
С неземным выраженьем в очах...

Это уже не земная мать поэта, а «чистейшей любви божество». Перед ним и начинает поэт мучительную и беспощадную исповедь, просит вывести заблудшего на «тернистый путь» в «стан погибающих за великое дело любви».

Рядом с культом женской святости в поэзии Некрасова, по словам Н. Н. Скатова, «единственный в своём роде поэтически совершенный и исторически значимый культ материнства», который только и мог создать русский национальный поэт. Ведь «вся русская духовность, — утверждал Г. П. Федотов, — носит богородичный характер, культ Божией Матери имеет в ней настолько центральное значение, что, глядя со стороны, русское христианство можно принять за религию не Христа, а Марии».

Крестьянки, жёны и матери, в поэзии Некрасова в критические минуты их жизни неизменно обращаются за помощью к Небесной Покровительнице России. Несчастливая Дарья, пытаясь спасти Прокла, за последней надеждой и утешением идёт к Ней.

К Ней выносили больных и убогих...
Знаю, Владычица! знаю: у многих
Ты осушила слезу...

Когда Матрёна Тимофеевна бежит в губернский город спасать мужа от рекрутчины, а семью — от сиротства, она взывает к Богородице:

Открой мне, Матерь Божия,
Чем Бога прогневила я?

«Рыцарь на час» — произведение русское в самых глубоких своих основаниях и устоях. Некрасов очень любил его и читал всегда «со слезами в голосе». Сохранилось воспоминание, что

вернувшийся из ссылки Чернышевский, читая «Рыцаря на час», «не выдержал и разрыдался».

В обстановке спада общественного движения 1860-х годов значительная часть радикально настроенной интеллигенции России потеряла веру в народ. На страницах «Русского слова» одна за другой появлялись статьи, в которых мужик обвинялся в грубости, тупости и невежестве. Чуть позднее и Чернышевский подал голос из сибирских снегов. В «Прологе» устами Волгина он произнёс приговор «жалкой нации, нации рабов»: «снизу доверху, все сплошь рабы». В этих условиях Некрасов приступил к работе над новым произведением, исполненным светлой веры и доброй надежды, — над поэмой «Мороз, Красный нос».

Центральное событие «Мороза...» — смерть крестьянина, и действие в поэме не выходит за пределы одной крестьянской семьи. В то же время и в России, и за рубежом её считают поэмой эпической. На первый взгляд это парадокс, так как классическая эстетика считала зерном эпической поэмы конфликт общенационального масштаба, воспевание великого исторического события, имевшего влияние на судьбу нации.

Однако, сузив круг действия в поэме, Некрасов не только не ограничил, но укрупнил её проблематику. Ведь событие, связанное со смертью крестьянина, с потерей «кормильца и надежды семьи», уходит своими корнями едва ли не в тысячелетний национальный опыт, намекает невольно на многовековые наши потрясения. Мысль поэта развивается здесь в русле довольно устойчивой, а в XIX веке чрезвычайно живой литературной традиции. Семья — основа национальной жизни. Эту связь семьи и нации глубоко чувствовали творцы нашего эпоса, от Некрасова до Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина, Достоевского.

Крестьянская семья в поэме Некрасова — частица всероссийского мира: мысль о Дарье переходит естественно в думу о «величавой славянке», усопший Прокл подобен крестьянскому богатырю Микуле Селяниновичу:

Большие, с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода...

«Дух народа, как и дух частного человека, выражается вполне в критические моменты, по которым можно безошибочно

судить не только о его силе, но и о молодости и свежести его сил», — писал В. Г. Белинский. Сквозь бытовой сюжет просвечивает у Некрасова эпическое событие. Испытывая на прочность крестьянский семейный союз, показывая семью в момент драматического потрясения её устоев, Некрасов держит в уме общенародные испытания. «Века протекали!» В поэме это не простая поэтическая декларация: всем содержанием, всем метафорическим строем поэмы Некрасов связывает сиюминутные события с вековым течением российской истории, крестьянский быт — со всенародным бытием. Вспомним глаза плачущей Дарьи, как бы растворяющиеся в сером, пасмурном небе, плачущем ненастным дождём. А потом они сравниваются с хлебным полем, истекающим перезревшими зёрнами-слезами. Вспомним, что эти слёзы застывают в круглые и плотные жемчужины, сосульками повисают на ресницах, как на карнизах окон деревенских изб.

Кругом — поглядеть нету мочи,
Равнина в алмазах блестит...
У Дарьи слезами наполнились очи —
Должно быть, их солнце слепит...

Смерть крестьянина потрясает весь космос крестьянской жизни, приводит в движение скрытые в нём энергии, мобилизует на борьбу с несчастьем все духовные силы. Конкретно-бытовые образы изнутри озвучиваются песенными, былинными мотивами. «Поработав земле», Прокл оставляет её сиротой — и вот она под могильной лопатой отца «ложится крестами», священная мать сыра земля. Она тоже скорбит вместе с Дарьей, вместе с чадами и домочадцами враз осиротевшей, подрубленной под корень крестьянской семьи.

За семейной трагедией — судьба всего народа русского. Мы видим, как ведёт он себя в тяжчайших испытаниях. Смертельный нанесён удар: существование семьи кажется обречённым. Как же одолевает народный мир неутешное горе? Какие силы помогают ему выстоять в трагических обстоятельствах?

В тяжёлом несчастье русские люди менее всего думают о себе. Никакого ропота и стенаний, никакого озлобления или претензий. Горе поглощается всепобеждающим чувством сострадательной любви к ушедшему из жизни человеку вплоть до желания воскресить его ласковым словом. Уповая на боже-

ственную силу Слова, домочадцы вкладывают в него всю энергию самозабвенной любви:

Сплесни, ненаглядный, руками,
Сокольным глазком посмотри,
Тряхни шелковыми кудрями,
Сахарны уста раствори!

Так же встречает беду и овдовевшая Дарья. Не о себе она печётся, но, «полная мыслью о муже, зовёт его, с ним говорит». Даже в положении вдовы она не мыслит себя одинокой. В своём духовном складе она несёт то же свойство сострадательного отклика на горе и беду ближнего, каким сполна обладает национальный поэт, тот же дар высокой самоотверженной любви:

Я ли о нём не старалась?
Я ли жалела чего?
Я ему молвить боялась,
Как я любила его!

Едет он, зябнет... а я-то, печальная,
Из волокнистого льну,
Словно дорога его чуждедальная,
Долгую нитку тяну.

Ей-то казалось, что нить жизни Прокла она держит в своих добрых и бережных руках. Да вот не уберегла, не спасла. И думается ей теперь, что нужно бы любить ещё сильнее, ещё самоотверженнее, так, как любила Сына Матерь Божия. К Ней, как к последнему утешению, обращается Дарья, отправляясь в отдалённый монастырь за чудотворной иконой. А в монастыре своё горе: умерла молодая схимница, сёстры заняты её погребением. И, казалось бы, Дарье, придавленной собственным горем, какое дело до чужих печалей и бед? Но нет! Такая же тёплая, родственная любовь пробуждается у неё и к чужому, «дальнему» человеку:

В личико долго глядела я:
Всех ты моложе, нарядней, милей,
Ты меж сестёр словно горlinkа белая
Промежду сизых, простых голубей.

Когда в «Илиаде» Гомера плачет Андромаха, потерявшая мужа Гектора, она перечисляет те беды, которые теперь ждут её: «Гектор! О, горе мне, бедной! О, для чего я родилась!» Но когда в «Слове о полку Игореве» плачет *христианка* Ярославна, то она не о себе думает, не себя жалеет: она рвётся к мужу исцелить «кровавые раны на жестоцем его теле». Так же встречается беду и овдовевшая Дарья. Мечтая о свадьбе сына, она предвкушает не своё счастье только, а счастье любимого Прокла, обращается к умершему мужу как к живому, радуется его радостью. Сколько в её словах домашнего тепла и ласковой, охранительной участливости по отношению к близкому человеку.

В поэме «Мороз, Красный нос» Дарья подвергается двум испытаниям. Два удара идут друг за другом с роковой неотвратимостью. За потерей мужа её настигает собственная смерть. Но всё преодолевает Дарья силой духовной любви, обнимающей весь Божий мир: природу, землю-кормилицу, хлебное поле. И умирая, она больше себя любит Прокла, детей, труд на Божьей ниве.

Это удивительное свойство русского национального характера народ пронёс сквозь мглу суровых лихолетий от «Слова о полку Игореве» до наших дней, от плача Ярославны до плача вологодских, костромских, ярославских, сибирских крестьянок, героинь В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева, потерявших своих мужей и сыновей. В поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов коснулся глубинных пластов нашей культуры, неиссякаемого источника выносливости и силы народного духа, столько раз спасавшего Россию в години национальных потрясений.

Вопросы для самопроверки



1. Как удаётся Некрасову превратить рассказ о судьбе одной крестьянской семьи в повествование общенационального масштаба?
2. Каким предстаёт народ-крестьянин в поэме «Мороз, Красный нос»?

Для индивидуальной работы



Выучите наизусть фрагмент поэмы, изображающий «тип величавой славянки». Объясните, почему эти строки стали одним из хрестоматийных изображений русской женщины в литературе. Раскройте значение фольклорных образов в художественном мире поэмы.

Лирика Некрасова 1860-х годов. В первое пореформенное лето 1861 года Некрасов написал стихотворение «Крестьянские дети», в котором воспел суровую прозу и высокую поэзию крестьянского детства, призвал хранить в чистоте вечные нравственные ценности, связанные с трудом на земле, — то самое христианское «вековое наследство», которое Некрасов считал истоком русского национального характера.

Играйте же, дети! Растите на воле!
На то вам и красное детство дано,
Чтоб вечно любить это скудное поле,
Чтоб вечно вам милым казалось оно.

Любовь к «скудному полю» требует прежде всего духовного, детски бескорыстного к нему отношения. Эта любовь неподвластна земным, материальным мотивам, она выше всего конечного и преходящего. Потому Некрасов и подчёркивает здесь тему вечности, призывая «вечно любить» это «милое, скудное поле».

Русский народ верил, что лишь тем откроются в будущей жизни небесные блага, кто здесь, на земле, проводит время не в праздности, а в праведных трудах. Отсюда — особая трудовая этика русского крестьянина: труд им воспринимается как дело священное, в котором важно не только достижение материальных благ, но и духовно-нравственное начало. Потому и песнь строителей в «Железной дороге» Некрасова не сводится к обличению эксплуататоров. Пафос её ещё и в другом: на пережитые страдания труженики-страстотерпцы указывают не с тем, чтобы разжалобить нас. Страдания только укрепляют в их сознании величие трудового подвижничества. Умереть «со славою» для православных мирян значило умереть в праведном труде, «Божьими ратниками». Строителям железной дороги «любо» видеть свой труд, а «привычку к труду благородную» «высокорослого, больного белоруса» поэт советует перенять Ване, мальчику из богатой семьи.

Трудничество — характерная примета всех народных героев Некрасова. В основе стихотворения «Дума», например, житейский сюжет: мужик, порвавший связь с землёй, становится батраком и идёт наниматься к хозяину: «Эй! возьми меня в работники!» Логика сюжета подсказывает, что сейчас состоится

трудовой договор: мужик будет добиваться работы полегче, а платы побольше. Но ничего подобного не происходит. Труженник, у которого «поработать руки чешутся», мечтает о другом:

Повели ты в лето жаркое
Мне пахать пески сыпучие,
Повели ты в зиму лютую
Вырубать леса дремучие, —

Только треск стоял бы до неба,
Как деревья бы валилися;
Вместо шапки, белым инеем
Волоса бы серебрилися!

Оказывается, что батрака соблазняет не столько жирная похлёбка у хозяина, сколько труд сам по себе, причём именно труд тяжёлый, напоминающий богатырское деяние.

Тема трудового богатырства, развивающая мотивы былины о Микуле Селяниновиче, — одна из ведущих в творчестве Некрасова. Поэт знает, что крестьянский труд в северном краю на скудном поле в лучшем случае даёт мужику то, о чём он просит в молитве Господней, — «хлеб насущный», то есть ровно столько, сколько нужно для скромного достатка и поддержания жизни. Сама природа приглушает в русском человеке материальные стимулы труда, но зато сполна мобилизует другие, духовные. Без высшей духовной санкции труд в России теряет свою красоту и поэтический смысл.

Именно так, безлюбовно и брезгливо, смотрят на мужика в «Сценах из лирической комедии „Медвежья охота“» люди, далёкие от православной духовности, — князь Воехотский и барон фон дер Гребен:

Его сама природа осудила
На грубый труд, неблагодарный бой
И от отчаянья разумно оградила
Невежества спасительной бронёй.

То, что богатым инородцам, лишённым национального чувства, кажется «бронёй невежества», в действительности является высшей степенью христианской одухотворённости, данной народу в православии и поддерживаемой в нём даже природ-

ными условиями существования. Не случайно «Сцены из лирической комедии „Медвежья охота“» завершает «Песня о труде», поэтически опровергающая безотрадный взгляд на крестьянский труд оторванных от национальных корней высших сословий русского общества:

Кому бросаются в глаза
В труде одни мозоли,
Тот глуп, не смыслит ни аза!
Страдает праздность боле.

Труд как форма «духовного делания» был близок и самому Некрасову, глубоко усвоившему народную мораль, крестьянскую трудовую этику. Уже на смертном одре, обращаясь к своему другу, он сказал:

Пододвинь перо, бумагу, книги!
Милый друг! Легенду я слышал:
Пали с плеч подвижника вериги,
И подвижник мёртвый пал!

«Работа великая» — самый надёжный способ духовного спасения. Эта вера народная отразилась в легенде «О двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Господь присудил Кудеяру-разбойнику срезать ножом, орудием его разбойных бесчинств, вековой дуб, под сенью которого он нашёл молитвенное уединение: «Будет работа великая, / Будет награда за труд, / Только что рухнется дерево — / Цепи греха упадут». Здесь уже совсем не обозначена практическая, земная цель труда: никакой корысти «работа великая», выполняемая Кудеяром, никому не принесёт. Труд отшельника представлен в идеальном и чистом виде как путь к вечному спасению.

Русская идея, по Некрасову, в корне враждебна идее буржуазной, основанной на чуждых православно-христианской душе установках протестантской морали (богатство — признак богоизбранности его владельца). Потому, мечтая о народном счастье, поэт, вслед за русским народом, никогда не впадает в соблазн искушения «хлебом земным», присущий европейскому идеалу капитализма и социализма. Если Некрасов и «социалист», то не в европейском, а в русском, православном понимании этого

слова. Его идеал — народное довольство, достаток, при котором отсекаются за ненадобностью все материальные излишества.

Всегда у них тёплая хата,
Хлеб выпечен, вкусен квасок,
Здоровы и сыты ребята,
На праздник есть лишний кусок.

Именно о таком народном благе мечтают у Некрасова свободолюбцы, народные заступники: «И по сердцу эта картина всем любящим русский народ!»

В обстановке спада общественного движения и правительственной реакции конца 1860-х годов, когда пошатнулась вера в народ у самих его заступников, Некрасов сохранил уверенность в мужестве, духовной стойкости и нравственной красоте русского крестьянина. После смерти отца в 1862 году Некрасов не порвал связи с родным его сердцу краем. Близ Ярославля он приобрёл усадьбу Карабиха и каждое лето наезжал сюда, проводя время в охотничьих странствиях с друзьями из народа. Вслед за стихами «Орина, мать солдатская» появился «Зелёный шум» с весенним чувством обновления, «лёгкого дыхания»: возрождается к жизни спавшая зимой природа, и оттаивает заледеневшее в злых помыслах человеческое сердце. Рождённая крестьянским трудом на земле вера в обновляющую мощь природы, частицей которой является человек, спасала Некрасова и его читателей от полного разочарования в трудные годы торжества в казённой России «барабанов, цепей, топора» («Надрывается сердце от муки...»).

Тогда же Некрасов приступил к созданию «Стихотворений, посвящённых русским детям». «Через детей душа лечится», — говорил один из любимых героев Достоевского. Обращение к миру детства освежало и ободряло, очищало душу от горьких впечатлений действительности. Главным достоинством некрасовских стихов для детей является неподдельный демократизм: в них торжествует и крестьянский юмор, и сострадательная любовь к малому и слабому, обращённая не только к человеку, но и к природе. Добрым спутником нашего детства стал насмешливый, лукаво-добродушный дедушка Мазай, неуклюжий «генерал» Топтыгин и лебезящий вокруг него смотритель, сердобольный торговец дядюшка Яков, даром отдающий букварь крестьянской девушке.



1. Что ценит и воспевает Некрасов в народном отношении к труду? В каких его произведениях звучит этот мотив?
2. Что помогает поэту не поддаться общему разочарованию в роде в пореформенные годы?



Перечитайте стихотворения Некрасова из цикла «Стихи русским детям». Какие идеи вложил в эти стихотворения поэт? Сумел ли он сделать свои стихи доступными и увлекательными для детей? Подготовьте выразительное чтение одного из стихотворений (фрагмента).

Лирика Некрасова 1870-х годов. В позднем творчестве Некрасов-лирик оказывается гораздо более традиционным, литературным поэтом, чем в 1860-е годы, ибо теперь он ищет эстетические и этические опоры не столько на путях непосредственного выхода к народной жизни, сколько в обращении к литературным традициям своих великих предшественников. Обновляется поэтическая образность в некрасовской лирике: она становится более ёмкой, тяготеет к широким художественным обобщениям. Происходит укрупнение и своеобразная символизация художественных деталей; от быта поэт стремительно взлетает теперь к бытию. Так, в стихотворении «Друзьям» «широкие лапти народные» превращаются в образ, символизирующий всю народно-крестьянскую Русь.

Переосмысливаются и получают новую жизнь старые темы и образы. В 1870-х годах Некрасов вновь обращается, например, к сравнению своей Музы с крестьянкой, но делает это иначе. В 1848 году поэт вёл Музу на Сенную площадь, показывал, не гнушаясь страшными подробностями, сцену наказания кнутом молодой крестьянки и лишь затем, обращаясь к Музе, говорил: «Гляди! Сестра твоя родная» («Вчерашний день, часу в шестом...»). В 1870-х годах поэт сжимает эту картину в ёмкий поэтический символ, опуская все повествовательные детали, все подробности: «Не русский — взглянет без любви / На эту бледную, в крови, / Кнутом иссеченную Музу... («О Муза! я у двери гроба!..»)

Народная жизнь в лирике Некрасова 1870-х годов изображается по-новому. Если ранее поэт подходил к народу макси-

мально близко, схватывая всю пестроту, всё многообразие неповторимых народных характеров, то теперь крестьянский мир в его лирике предстаёт в предельно обобщённом виде. Такова, например, его «Элегия», обращённая к юношам:

Пушай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая «страдания народа»
И что поэзия забыть её должна,
Не верьте, юноши! не стареет она.

Вступительные строки — полемическая отповедь Некрасова распространявшимся в 1870-е годы официальным воззрением, согласно которым реформа 1861 года окончательно решила крестьянский вопрос и направила народную жизнь по пути процветания и свободы. Воскрешая в «Элегии» поэтический мир «Деревни» Пушкина, Некрасов придаёт и своим и пушкинским стихам вечный, непреходящий смысл. Опираясь на романтически-обобщённые пушкинские образы, он уходит в «Элегии» от бытовых описаний. Цель его — доказать правоту обращения поэта к этой вечной теме:

...Увы! пока народы
Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
Как тощие стада по скошенным лугам,
Оплакивать их рок, служить им будет Муза...

Дух Пушкина витает над некрасовской «Элегией» и далее. «Самые задушевные и любимые» стихи поэта — поэтическое заветование, некрасовский вариант «Памятника»:

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

Авторитет Пушкина нужен Некрасову для укрепления собственной поэтической позиции, включённой в мощную русскую традицию, в связь времён. Отголоски пушкинского стихотворения «Эхо» о драматизме судьбы поэта слышатся и в финале «Элегии»:

И лес откликнулся... Природа внимлет мне,
Но тот, о ком пою в вечерней тишине,
Кому посвящены мечтания поэта, —
Увы! не внимлет он — и не даёт ответа...

В контексте пушкинских стихов смягчается, обретая предельно широкий, вечный смысл, мучительно переживаемый поздним Некрасовым вопрос-сомнение: откликнется ли народ на его голос, внесёт ли его поэзия перемены в народную жизнь? Авторитет Пушкина вызывает к терпению и не гасит надежды.

Таким образом, в «Элегии» Некрасов осваивает поэтический опыт как раннего, так и позднего, зрелого Пушкина. В то же время он остаётся самим собой. Если Пушкин мечтал увидеть «рабство, падшее по манию царя», то Некрасов это уже увидел, но вопросы, поставленные юным Пушкиным в «Деревне», не получили разрешения в результате реформ «сверху» и вернулись в русскую жизнь в несколько ином виде: «Народ освобождён, но счастлив ли народ?»

Вопросы для самопроверки



1. Какие изменения происходят в лирике Некрасова в 1870-е годы?
2. Почему поэт активно обращается к пушкинским традициям в произведениях тех лет?

Историко-героические поэмы. Начало 1870-х годов — эпоха очередного общественного подъёма, связанного с деятельностью революционных народников. Некрасов сразу же уловил первые симптомы этого пробуждения и не мог не откликнуться по-своему на их болезненный характер. В 1869 году С. Г. Нечаев организовал в Москве тайное революционно-заговорщическое общество «Народная расправа». Программа его была изложена Нечаевым в «Катехизисе революционера»: «Наше дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение». Провозглашался лозунг «Цель оправдывает средства». Чтобы вызвать в обществе революционную смуту, допускались любые, самые низменные поступки: обман, шантаж, клевета, яд, кинжал и петля. Столкнувшись с недоверием и противодействием члена организации И. И. Иванова, Нечаев обвинил собрата в предательстве и 21 ноября 1869 года с четырьмя своими сообщниками убил его. Так полиция напала на след организации, и уголовное дело пере-

росло в шумный политический процесс. Достоевский откликнулся на него романом «Бесы», а Некрасов — поэмами «Дедушка» и «Русские женщины».

Русский национальный поэт и в мыслях не допускал гражданского возмущения, не контролируемого высшими нравственными принципами, не принимал политики, не освящённой христианским идеалом. Убеждение, что политика — грязное дело, внушалось, по мнению Некрасова, лукавыми людьми для оправдания своих сомнительных деяний. У человека, душою болеющего за отечество, не может быть к ним никакого доверия. Народные заступники в этих поэмах Некрасова не только извне окружены подвижническим ореолом, они и внутренне, духовно всё время держат перед собой высший идеал богочеловеческого совершенства, а политику воспринимают как религиозное дело, освящённое заветами евангельской правды.

24 ноября 1855 года в письме к В. П. Боткину Некрасов говорил о Тургеневе с великой надеждой: этот человек способен «дать нам идеалы, насколько они возможны в русской жизни». В своей надежде Некрасову суждено было разочароваться. И вот в поэмах историко-героического цикла он попытался сам дать русским политикам достойный подражания идеал. Все народные заступники в поэзии Некрасова — идеальные герои хотя бы потому, что, в отличие от атеистического уклона, свойственного реалиям русского освободительного движения, они напоминают и внешним своим обликом, и внутренним, духовным содержанием русских святых.

Создавая историко-героические поэмы, Некрасов действовал «от противного»: они были своеобразным упреком той революционной бездуховности, которая глубоко потрясла и встревожила поэта. Впрочем, и ранее, в лирических стихотворениях на гражданские темы, Некрасов придерживался той же эстетической и этической установки. По его собственным словам, в «Памяти Добролюбова», например, он создавал не реальный образ Добролюбова, а тот идеал, которому реальный Добролюбов, по-видимому, хотел соответствовать.

В своих поэмах Некрасов воскрешал высокий идеал не монашеской святости, а святости мирянина именно в той мере, в какой эта святость органично вошла в народное сознание. Так, для некрасоведов-атеистов камнем преткновения долгое время оказывались слова вернувшегося из ссылки героя поэмы

«Дедушка»: «Днесь я со всем примирился, что потерпел на веку!» Они не понимали, что христианское смирение отнюдь не означает примирения со злом, а, напротив, предполагает открытую и честную борьбу с ним, что и подтверждается далее всем поведением героя. Но *христианское* сопротивление мирскому злу начисто *исключает личную вражду!*

Христианское содержание поэмы «Дедушка» проявляется даже в деталях внешнего плана. Возвращающийся из ссылки герой «пыль отряхнул у порога», как древний библейский пророк или новозаветный апостол, «отрясающий прах со своих ног». Действие это символизирует христианское прощение всех личных обид и всех прошлых скорбей и лишений. «Сын пред отцом преклонился, ноги омыл старику». Эта деталь тоже символична. Некрасов создаёт идеальный образ и прибегает в данном случае к известной евангельской ситуации, когда Иисус Христос перед Тайной вечерей омыл ноги своим ученикам, будущим апостолам, — древний обряд, знаменующий особое уважение к человеку.

Апостольские, христианские символы подчёркнуты и во внешнем облике Дедушки: «как младенец глядит», говорит «ровно и апостольски-просто». «Детскость» и мудрая простота героя восходят к евангельским заповедям Христа. Однажды, призвав дитя, Он поставил его перед учениками и сказал: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдёте в Царствие Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф., 18, 3—4).

«Песни» Дедушки — это молитвенные покаяния за грехи сограждан, ибо, по пророчеству Исайи, Господь «помилует тебя по голосу вопля твоего»: «Содрогнитесь, беззаботные! Ужаснитесь, беспечные!..» (Ис., 32,11). Тревога за судьбу отечества и боль за беззакония соотечественников — причина страданий, принятых некрасовским героем на каторге, и источник его исповедально-обличительных песен и молитв: «Всем доставалось исправно. / Стачка, порука кругом: / Смелые грабили явно, / Трусы тащили тайком. / Непроницаемой ночи / Мрак над страною висел... / Видел — имеющий очи / И за отчизну болел. / Стоны рабов заглушая / Лестью да свистом бичей, / Хищников алчная стая / Гибель готовила ей...»

Грозные библейские мотивы буквально пронизывают эту поэму. Герой оглашает свою «келью» «вавилонской тоской». Эта

тоска — напоминание о трагических событиях библейской истории, о разрушении одного из самых богатых и преуспевающих царств. Предание устами пророка Иеремии повествует о страшной гибели Вавилона, навлекшего гнев Господа за разврат и беззаконие его жителей.

Поэма «Дедушка» обращена к молодому поколению. Некрасову очень хотелось, чтобы юные читатели унаследовали духовные ценности, служению которым можно отдать жизнь. Характер Дедушки раскрывается перед внуком постепенно, по мере сближения героев и по мере того, как взрослеет Саша. Поэма озадачивает, интригует, заставляет внимательно вслушиваться в речи Дедушки. Шаг за шагом читатель приближается к пониманию его народолюбивых идеалов, к ощущению духовной красоты и благородства этого человека. Цель гражданского, христианского воспитания молодого поколения оказывается ведущей в поэме: ей подчинены и сюжет и композиция произведения.

Центральную роль в поэме играет рассказ Дедушки о поселенцах-крестьянах в сибирском посаде Тарбагатай, о предприимчивости крестьянского мира, о творческом характере народного, общинного самоуправления. Как только власти оставили народ в покое, дали мужикам «землю и волю», артель вольных хлебопашцев превратилась в общество свободного и дружного труда, достигла материального достатка и духовного процветания.

Замысел героической темы у Некрасова рос и развивался. В поэмах «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня Волконская» поэт продолжил свои раздумья о характере русской женщины, начатые в поэмах «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». Но если там воспевалась крестьянка, то здесь создавались идеальные образы женщин из светского общества. Подчёркивая народные истоки идеалов своих героинь и героев, Некрасов развивал и творчески углублял то, что в идеологии декабристов лишь зарождалось.

В основе сюжета двух этих поэм — любимая Некрасовым тема дороги. Характеры героинь формируются и крепнут в ходе встреч и знакомств, сближений и столкновений с людьми во время их долгого пути в Сибирь. Напряжённого драматизма полон мужественный поединок княгини Трубецкой с иркутским губернатором. В дороге меняется самосознание княгини Вол-

конской. В начале пути её толкает на подвиг супружеский долг. Но встречи с народом, знакомство с жизнью российской провинции, разговоры с простыми людьми о муже и его друзьях, молитва с народом в сельском храме ведут героиню к осознанию святости тех идеалов, за которые пострадал её муж.

Подвиг декабристов и их жён в «Русских женщинах» представлен Некрасовым не столько в исторической его реальности, сколько в идеальных параметрах святости. В отечественных житиях классическим образцом женской святой считается Юлиания Лазаревская, которая видела своё призвание в верности супружескому долгу и в готовности прийти на помощь слабому и обездоленному. Княгиня Трубецкая, прощаясь с отцом, говорит, что её зовёт на подвиг долг, который в беседе с иркутским губернатором она называет «святым». А её неприятие света вызывает ассоциации с уходом праведника от «прелестей» мира, лежащего в грехе: «Там люди заживо гниют — / Ходячие гробы, / Мужчины — сборище Иуд, / А женщины — рабы». В сознании героини её муж и друзья, гонимые и преследуемые властями, предстают в ореоле страстотерпцев. В поэме есть скрытая параллель с одной из заповедей блаженств в Нагорной проповеди Иисуса Христа: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царствие Небесное» (Мф., 5, 10).

Этот христианский подтекст нарастает в «Русских женщинах», усиливаясь во второй части — «Княгиня Волконская». Финальная сцена встречи Волконской с мужем в каторжном руднике напоминает содержание любимого народом апокрифа «Хождение Богородицы по мукам». (Пресвятая Дева Мария увидела мучения грешников в аду и умолила Христа дать им облегчение.) Чудо сошествия Богородицы во ад подсвечивает сюжетное действие этого финального эпизода. По мере того как Мария Волконская уходит всё глубже в подземную бездну рудника, отовсюду бегут ей навстречу «мрачные дети тюрьмы», «дивясь небывалому чуду». Души грешников, обитающих в этом адском месте, ощущают на мгновение святую тишину, благодатное облегчение: «И тихого ангела Бог ниспослал / В подземные копи — в мгновенье / И говор, и грохот работ замолчал, / И замерло словно движенье...»

Поэмой остались недовольны аристократы. Сестра М. Н. Волконской С. Н. Раевская возмущалась: «Рассказ, который Некрасов вкладывает в уста моей сестры, был бы вполне уместен

в устах какой-нибудь мужички. В нём нет ни благородства, ни знания той роли, которую он заставляет её играть». 20 марта 1873 года П. В. Анненков писал Некрасову: «Этой картине недостаёт только одного мотива, чтобы сделать её также и несомненно верной исторической картиной, — именно благородного аристократического мотива, который двигал сердца этих женщин. Вы благоговееете перед ними и перед величию их подвига — и это хорошо, справедливо и честно, но ничто не возбраняет поэту показать и знание основных причин их доблести и поведения — гордости своим именем и обязанности быть оптиматами, высшей людской породой во всяком случае».

Эти критики не брали в расчёт, что Некрасов неспроста снял название «Декабристки» и ввёл другое — «Русские женщины»: широта поставленной задачи требовала от поэта придать героиням общенациональное звучание, приглушив в их поведении мотивы, связанные с аристократическим кодексом чести.

Замечательным был отзыв графа П. И. Капниста, почувствовавшего именно эту, христианскую, основу поэмы. «Чудная вещь! Высокая поэзия и высокий подвиг современного русского поэта! — писал он Некрасову. — В теперешнее время при-скорбной междоусобной розни нашей Вы нашли благородное примирение, изобразив, как великая скорбь вызывает великое чувство, свойственное русской душе, заглушённой мелочными условиями света, и как в этой скорби и в этом чувстве высшие и низшие слои общества сливаются в бесконечной и божественной любви».

Таким образом, в творчестве Некрасова 1860-х — начала 1870-х годов возникло два типа поэмы: первый — эпические произведения из жизни крестьянства, второй — историко-героические поэмы о судьбах народных заступников. Синтез двух жанровых разновидностей Некрасов попытался осуществить в поэме-эпосе «Кому на Руси жить хорошо».

Вопросы для самопроверки



1. Почему в 1870-е годы. Некрасов обращается к образам народных заступников — декабристов?
2. Какое осмысление подвига декабристов и их жён Некрасов предлагает в поэмах «Дедушка» и «Русские женщины»?



Подготовьте развёрнутое сообщение о поэме «Русские женщины». Покажите, на какие источники опирался поэт в работе над ней. Прочитайте в классе ключевые фрагменты произведения.

Поэма-эпопея «Кому на Руси жить хорошо»

Творческая история «Кому на Руси жить хорошо». Жанр и композиция поэмы-эпопеи. Поэт начал работу над грандиозным замыслом «народной книги» в 1863 году, а заканчивал смертельно больным в 1877-м, с горьким сознанием незавершённости задуманного: «Одно, о чём сожалею глубоко, это — что не кончил свою поэму „Кому на Руси жить хорошо“». В неё «должен был войти весь опыт» изучения народа, все сведения о нём, накопленные «по словечку» в течение двадцати лет.

Однако вопрос о «незавершённости» «Кому на Руси жить хорошо» спорен и проблематичен. Во-первых, признания самого поэта субъективно преувеличены. Известно, что ощущение такой неудовлетворённости бывает у писателя всегда, и чем масштабнее замысел, тем оно острее. Достоевский говорил о «Братьях Карамазовых»: «...сам считаю, что и одной десятой доли не удалось того выразить, что хотел». Но не считаем же мы роман Достоевского фрагментом неосуществлённого замысла! То же самое и с «Кому на Руси жить хорошо».

Во-вторых, «Кому на Руси жить хорошо» была задумана как эпопея, то есть художественное произведение, изображающее с максимальной степенью полноты целую эпоху в жизни народа. Поскольку народная жизнь безгранична и неисчерпаема в бесчисленных её проявлениях, для эпопеи характерна незавершённость, незавершаемость. В этом заключается её видовое отличие от других форм поэтического искусства. Эпопею можно продолжать до бесконечности, но можно и точку поставить на каком-либо важном отрезке её пути.

Когда Некрасов почувствовал приближение смерти, он решил развернуть в качестве финала вторую часть поэмы «Последыш», дополнив её продолжением «Пир на весь мир», и специально указал, что «Пир...» идёт за «Последышем». Однако попытка опубликовать «Пир на весь мир» закончилась полной неудачей: цензура не пропустила его. Таким образом, эпопея не увидела свет в полном объёме при жизни Некрасова, а умирающий поэт

не успел сделать распоряжение относительно порядка её частей.

Поскольку у «Крестьянки» остался старый подзаголовок «Из третьей части», К. И. Чуковский после революции опубликовал поэму в следующем порядке: «Пролог. Часть первая», «Последыш», «Пир на весь мир», «Крестьянка». Предназначавшийся для финала «Пир...» оказался внутри эпопеи, что встретило резонные возражения знатоков творчества Некрасова. С убедительной критикой выступил тогда П. Н. Сакулин.

К. И. Чуковский согласился с его точкой зрения и во всех последующих изданиях использовал такой порядок: «Пролог. Часть первая», «Крестьянка», «Последыш», «Пир на весь мир». Полемику возобновил А. И. Груздев. Считая «Пир...» эпилогом и следуя логике подзаголовков («Последыш. Из второй части», «Крестьянка. Из третьей части»), учёный предложил печатать поэму так: «Пролог. Часть первая», «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир». В этой последовательности поэма опубликована в пятом томе «Полного собрания сочинений и писем Некрасова» (1982). Но и такое расположение частей не бесспорно: нарушается специальное указание поэта, что «Пир...» идёт за «Последышем» и является продолжением его. Спор зашёл в тупик.

Но, с другой стороны, этот спор невольно подтверждает жанровое своеобразие «Кому на Руси жить хорошо». Композиция произведения строится по законам классической эпопеи: оно состоит из отдельных, относительно автономных частей и глав. Внешне они связаны темой дороги: семь мужиков-правоискателей странствуют по Руси, пытаясь разрешить не дающий им покоя вопрос. В «Прологе» как будто бы намечена чёткая схема путешествия — встречи с помещиком, чиновником, попом, купцом, министром и царём. Однако эпопея лишена целеустремлённости. Некрасов не форсирует действие, не торопится привести его к разрешающему итогу. Как эпический художник, он стремится к полноте воссоздания жизни, к выявлению всего многообразия народных характеров, народных тропинок, путей и дорог.

Введённые в эпопею «Кому на Руси жить хорошо» сказочные мотивы позволяют свободно и непринуждённо обращаться со временем и пространством, легко переносить действие с одного конца России в другой, замедлять или ускорять время по

сказочным законам. Объединяет эпопею не внешний сюжет, не движение к однозначному результату, а сюжет внутренний: медленно, шаг за шагом проясняется в ней противоречивый, но необратимый духовный рост народа, ещё находящегося в трудных дорогах исканий. В этом смысле и сюжетно-композиционная рыхлость поэмы не случайна, а глубоко содержательна: она отражает пестроту и многообразие мнений народа, по-разному оценивающего своё место в мире, своё предназначение.

Стремясь воссоздать движущуюся панораму народной жизни во всей её полноте, Некрасов использует и всё богатство народной культуры, всё разноцветье устного народного творчества. Смена фольклорных стихий в эпопее выражает постепенный рост народного самосознания: сказочные мотивы «Пролога» сменяются былинными, потом лирическими народными песнями в «Крестьянке», наконец, «авторскими» песнями Гриши в «Пире на весь мир».

«Кому на Руси жить хорошо» и в целом, и в каждой из своих частей напоминает крестьянскую мирскую сходку. На такой сходке жители одной или нескольких деревень решали спорные вопросы совместной, мирской жизни. Сходка не имела ничего общего с обычным собранием. На ней отсутствовал председатель, ведущий ход обсуждения. Каждый общинник по желанию вступал в разговор или перепалку, отстаивая свою точку зрения. Вместо голосования действовал принцип общего согласия. Недовольные переубеждались или отступали, и в ходе обсуждения вызревал «мирской приговор». Если общего согласия не получалось, сходка переносилась на следующий день. Постепенно в ходе жарких споров вызревало единодушное мнение, находилось согласие.

Вся поэма-эпопея Некрасова — это постепенно набирающий силу мирской сход. Он достигает своей вершины в заключительном «Пире на весь мир». Однако «мирской приговор» всё-таки не выносится. Намечаются лишь пути к нему, многие первоначальные препятствия устранены, обозначилось движение к общему согласию. Но итога нет, жизнь не остановлена, эпопея открыта в будущее. Для Некрасова важен не итог, а сам процесс, важно, что крестьянство не только задумалось о смысле жизни, но и отправилось в трудный и долгий путь правдоискательства. Попробуем поближе присмотреться к нему, двигаясь от «Пролога. Части первой» к «Крестьянке», «Последышу» и «Пиру на весь мир».



1. С какими сложностями столкнулись исследователи, определяя композиционное расположение глав поэмы?
2. В чём особенности жанра «Кому на Руси жить хорошо»?
3. Почему вопрос о завершённости или незавершённости произведения нельзя решить однозначно?

Первоначальные представления странников о счастье.

В «Прологе» о встрече семи мужиков повествуется как о большом эпическом событии:

В каком году — рассчитывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке
Сошлись семь мужиков...

Так сходились былинные и сказочные герои на битву или на почестен пир. Эпический размах приобретают в поэме время и пространство: действие выносится на всю Русь. «Подтянутая губерния», «Терпигоров уезд», «Пустопорожня волость», деревни Заплатово, Дырявино, Разутово, Знобишино, Горелово, Неелово, Неурожайка могут быть отнесены к любой из российских губерний. Схвачена общая примета пореформенного разорения.

Сам вопрос, взволновавший мужиков, касается всей России — крестьянской, дворянской, купеческой. Потому и ссора, возникшая между ними, не рядовое событие, а великий спор. В душе каждого хлебороба, со своей «частной» судьбой, со своими житейскими целями, пробудился интерес, касающийся всех, всего народного мира. И потому перед нами уже не обыкновенные мужики со своей индивидуальной судьбой, а радители за крестьянский мир, правдоискатели.

Цифра «семь» в фольклоре — магическая. *Семь странников* — образ большого эпического масштаба. Сказочный колорит «Пролога» поднимает повествование над житейскими буднями, над бытом и придаёт ему эпическую всеобщность. В то же время события отнесены к пореформенной эпохе. Конкретная примета — «временнообязанные» — указывает на реальное положение «освобождённого» крестьянства, вынужденного временно, вплоть до полного выкупа своего земельного надела,

трудиться на господ, исполнять те же самые повинности, какие существовали и при крепостном праве.

Сказочная атмосфера в «Прологе» многозначна. Придавая событиям всенародное звучание, она превращается ещё и в удобный для поэта приём характеристики народного самосознания. Заметим, что Некрасов играючи обходится со сказкой. Его обращение с фольклором более свободно и раскованно, чем в поэмах «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». Да и к народу он относится иначе, часто подшучивает над мужиками, подзадоривает читателей, парадоксально заостряет народный взгляд на вещи, подсмеивается над ограниченностью крестьянского мирозерцания. Интонационный строй повествования в «Кому на Руси жить хорошо» очень гибок и богат: тут и добродушная авторская улыбка, и снисхождение, и горькая шутка, и лирическое сожаление, и скорбь, и раздумье, и призыв. Русь живёт в спорах, в поисках истины, а автор вступает в диалог с ней. Сказочный мир «Пролога» окрашен лёгкой иронией: он характеризует ещё невысокий уровень крестьянского сознания, стихийного, смутного, с трудом пробивающегося к всеобщим вопросам. Мысль народная ещё не обрела в «Прологе» независимого существования, она ещё слита с природой и выражается в действиях, в поступках, в драках между мужиками.

В литературе о поэме «Кому на Руси жить хорошо» можно встретить утверждение, что открывающий поэму спор семи странников соответствует первоначальному композиционному плану, от которого поэт впоследствии отступил. В «Сельской ярмонке» произошло отклонение от намеченного сюжета, и вместо встреч с богатыми и знатными правдоискатели начали опрашивать народную толпу. Но ведь это отклонение сразу же совершается уже в «Прологе». Вместо помещика и чиновника, намеченных мужиками для опроса, почему-то появляется поп. Случайно ли это?

Заметим прежде всего, что провозглашённая мужиками «формула» спора знаменует не столько композиционный замысел, сколько уровень народного самосознания, в этом споре проявляющийся. И Некрасов не может не показать читателю его ограниченность — мужики понимают счастье примитивно и сводят его к сытой жизни, к богатству. Чего стоит, например, такой кандидат на роль счастливец, каким провозглашается «купчина», да ещё и «толстопузый»! И за спором мужиков сра-

зу же, но пока ещё исподволь, приглушённо, встаёт другой, гораздо более значительный и важный вопрос, который и составляет душу поэмы-эпопеи, — как *понимать человеческое счастье*, где его искать и в чём оно заключается?

В финальной главе «Пир на весь мир» устами Гриши даётся такая оценка народной жизни: «Сбирается с силами русский народ / И *учится быть гражданином*». По сути, в этой формуле — главный пафос поэмы. Некрасову важно показать, как зреют в народе объединяющие его силы и какую гражданскую направленность они приобретают. Замысел поэмы отнюдь не сводится к тому, чтобы непременно заставить странников осуществить встречи по намеченной ими программе. Гораздо важнее оказывается здесь совсем иной вопрос: что такое счастье в извечном, православно-христианском его понимании и способен ли русский народ *соединить «крестьянскую» политику с христианской моралью?*

Поэтому фольклорные мотивы в «Прологе» выполняют двойственную роль. С одной стороны, поэт использует их, чтобы придать зачину произведения эпический масштаб, а с другой — чтобы подчеркнуть ограниченность сознания спорщиков, уклоняющихся в своём представлении о счастье с праведных на лукавые пути. Вспомним, что об этом Некрасов говорил не раз уже давно, например, в одном из вариантов «Песни Ерёмушке», созданной ещё в 1859 году: «Изменяют наслаждения, / Жить не значит — пить и есть. / В мире лучше есть стремления, / Благородней блага есть. <...> / Презирай пути лукавые: / Там разврат и суета. / Чти заветы вечно правые / И учись им у Христа».

Об этих же двух путях поёт над Русью оживающей посланец Бога, Ангел милосердия, в «Пире на весь мир». Такая дилемма открывается перед русским народом, празднующим поминки по крепям и поставленным перед выбором: «Средь мира дольного / Для сердца вольного / Есть два пути. / Взвесь силу гордую, / Взвесь волю твёрдую: / Каким идти?»

И для того чтобы оттенить ограниченность крестьянского понимания счастья, Некрасов сводит странников уже в первой части поэмы-эпопеи не с помещиком и не с чиновником, а с попом. Священник, лицо духовное, по образу жизни наиболее близкое к народу, а по долгу службы призванное хранить тысячелетнюю национальную святыню, собирает смутные для самих странников представления о счастье в ёмкую формулу:

В чём счастье, по-вашему?
Покой, богатство, честь —
Не так ли, други милые? —
Они сказали: «Так»...

Конечно, от этой «формулы» сам священник иронически отстраняется: «Это, други милые, счастье *по-вашему!*» А затем он опровергает наивность каждой ипостаси этой триединой формулы: ни «покой», ни «богатство», ни «честь» не могут быть основанием истинно человеческого, христианского понимания счастья. Исповедь священника говорит не только о тех страданиях, которые связаны с общественными «нестроениями» в стране, находящейся в глубоком национальном кризисе. Эти противоречия, лежащие на поверхности жизни, должны быть устранены, против них возможна и даже необходима праведная борьба. Но есть более глубокие противоречия, связанные с несовершенством самой природы человеческой. Именно эти противоречия обнаруживают суетность и лукавство людей, стремящихся представить жизнь как сплошное удовольствие, как бездумное упоение богатством, честолюбием, самоуспокоенностью.

Поп наносит сокрушительное поражение тем, кто исповедует подобную мораль. Рассказывая о напущениях больным и умирающим, он говорит о невозможности душевного спокойствия на этой земле для человека, равнодушного к ближнему своему:

Нет сердца, выносящего
Без некоего трепета
Предсмертное хрипение,
Надгробное рыдание,
Сиротскую печаль!

Получается, что совершенно свободный от страдания, «вольготно, счастливо» живущий человек — это человек тупой, равнодушный, ущербный в нравственном отношении. Жизнь — не праздник, а тяжёлый труд, не только физический, но и духовный, требующий от человека самоотречения. Ведь такой же идеал утверждал и сам Некрасов в стихотворении «Памяти Добролюбова», идеал высокой гражданственности, отдаваясь которому невозможно не жертвовать собой, не отвергать со-

знательно «мирские наслаждения». Не потому ли священник потупился, услышав далёкий от христианской правды вопрос мужиков — «сладка ли жизнь поповская?», — и с достоинством православного служителя обратился к странникам

И молвил: — Православные!
Роптать на Бога грех,
Несу мой крест с терпением...

И весь рассказ его — это, по сути, образец того, как может нести крест каждый человек, готовый жизнь положить «за друзей своих». Но осуществим ли такой идеал в жизни мирянина? К ответу на этот вопрос Некрасов подведёт мужиков не сразу. Он наметится лишь в заключительной части поэмы — «Пир на весь мир».

И не случайно, что после встречи с попом характер поведения и образ мыслей странников существенно изменяются. Они становятся всё более активными в диалоге, всё более энергично вмешиваются в жизнь. Да и внимание их всё более властно начинает захватывать не мир господ, а народная жизнь.

Вопросы для самопроверки



1. Какую роль играют в поэме народно-поэтические образы «Пролога»?
2. Почему первоначальное понимание счастья мужиками-правдоискателями вызывает авторскую иронию?
3. Как обнаруживается в поэме поверхностность суждения о счастье как покое, богатстве, чести?

Перелом в направлении поисков. В «Сельской ярмонке» странники приглядываются к народной толпе. Поэт любит вместе с ними пёстрым, хмельным, горластым народным морем. Этот праздничный разгул народной души открывается яркой картиной купания богатырского коня. Черты богатырства подмечаются Некрасовым и в собирательном образе «сельской ярмонки». Широка, многолика, стоголоса и безбрежна крестьянская душа. В ней нет середины и меры, в ней всё на пределе: если уж радость — так безудержная, если покаяние — так безутешное, если пьянство — так бесшабашное. Поэт не скрывает здесь и ограниченности крестьянского сознания, находящегося

в плену жестоких суеверий, и убогости эстетических вкусов народа: торговцы выбирают на потребу мужиков изображение сановника «за брюхо с бочку винную и за семнадцать звёзд».

Но здесь же поэт восхищается народной отзывчивостью на чужую беду в эпизоде с пропившимся Вавилушкой, народной чуткостью и добротой Павлуши Веретенникова, выручившего беспутного мужика. Раскрывается и природная одарённость народа. Как смотрят мужики комедию, разыгрываемую в балагане Петрушкой? Они не пассивные зрители, а живые участники театрального действия. Они «Хохочут, утешаются / И часто в речь Петрушкину / Вставляют слово меткое, / Какого не придумаешь, / Хоть проглоти перо!».

Пусть народный вкус размашист и не лишён безобразия, пусть народные верования подчас темны и жестоки, но во всём, и в красоте, и в безобразии, народ не жалок и не мелочен, а значителен, щедр и широк.

Яким Нагой. В третьей главе «Пьяная ночь» праздничный пир достигает кульминации. Атмосфера бесшабашного горласто-праздничного разгула постепенно становится драматически напряжённой, взрывоопасной. То тут, то там вспыхивают ссоры. Ожидается грозное разрешение, разрядка. Она происходит в финале «Пьяной ночи». Самим движением народного мира подготовлено появление из его глубины сильного крестьянского характера, Якима Нагого.

Он предстаёт перед читателем как сын матери сырой земли, как символ трудовых основ крестьянской жизни: «...у глаз, у рта / Излучины, как трещины / На высохшей земле». Шея у Якима бурая, «как пласт, сохой отрезанный», «рука — кора древесная, а волосы — песок». Яким не поддакивает барину, Павлуше Веретенникову. Он мужик бывалый, в прошлом занимавшийся отхожим промыслом, поживший в городах. У него есть своё, крестьянское чувство чести и достоинства. В ответ на упрёк Веретенникова в пьянстве Яким дерзко обрывает барина: «Постой, башка порожняя! / Шальных вестей, бессовестных / Про нас не разноси!»

Отстаивая трудом завоёванное чувство крестьянской гордости, Яким видит общественную несправедливость по отношению к народу: «Работаешь один, / А чуть работа кончена, / Гляди, стоят три дольщика: / Бог, царь и господин!» За этими словами — сознание важности труда хлебороба как первоосновы,

как источника жизни всех сословий русского общества. Наконец, в устах Якима о народной душе слышится грозное предупреждение: «У каждого крестьянина / Душа что туча чёрная — / Гневна, грозна — и надо бы / Громам греметь оттудова, / Кровавым лить дождям, / А всё вином кончается».

Пока — всё вином кончается, но Яким предупреждает, что «придёт беда великая, как перестанем пить», что парни и молодухи «удаль молодецкую про случай сберегли». И народный мир отзывается на предостережения Якима удалой и согласной песней: «Притихла вся дороженька, / Одна та песня складная / Широко, вольно катится, / Как рожь под ветром стелется, / По сердцу по крестьянскому / Идёт огнём-тоской!..»

Яким Нагой в споре с Веретенниковым уточняет понятие о «чести». Оказывается, что честь чести рознь. Крестьянская «честь» расходится с дворянской.

Другая история, случившаяся с ним, ставит под сомнение собственнический, денежный критерий счастья. Во время пожара Яким бросается в избу *спасать* любимые им *картиночки*, а жена его — *иконы*. И только потом крестьянская семья вспоминает о богатстве, скопленном тяжёлым трудом. Сгорел дом — «слились в комок целковики». Картиночки да иконы дороже целковых, хлеб духовный выше хлеба земного.

Ермил Гири́н. Начиная с главы «Счастливые» в направлении поисков счастливого человека намечается поворот. По собственной инициативе к странникам подходят «счастливыцы» из низов. У большинства из них велик соблазн хлебнуть вина бесплатного. Но факт их появления знаменателен. В поле зрения странников попадает народная Русь. Звучат рассказы-исповеди дворовых людей, лиц духовного звания, солдат, каменотёсов, охотников. Всё мужицкое царство вовлекается в диалог, в спор. Конечно, «счастливыцы» эти таковы, что странники, увидев опустевшее ведро, с горькой иронией восклицают: «Эй, счастье мужицкое! / Дырявое с заплатами, / Горбатое с мозолями, / Проваливай домой!»

Но в финале главы звучит рассказ, продвигающий действие эпопеи вперёд, знаменующий более высокий уровень народных представлений о счастье. Ермил Гири́н — «Не князь, не граф сиятельный, / А просто он — мужик!» Но по своему характеру и по влиянию на крестьянскую жизнь он посильнее и поважнее любого. Сила его заключается в доверии народного

мира и в опоре на этот мир. Поэтизируется богатырство народа, когда он действует сообща. Рассказ начинается с описания тяжбы Ермила с купцом Алтынниковым из-за сиротской мельницы. Когда в конце торга «вышло дело дрянь» — с Ермилом денег не было, — он обратился к народу за поддержкой: «И чудо сотворилось — / На всей базарной площади / У каждого крестьянина, / Как ветром, полу левую / Заворотило вдруг!» Это первый случай в поэме, когда народный мир одним порывом, одним единоклассным усилием одерживает победу над неправдою: «Хитры, сильны подьячие, / А мир их посильней, / Богат купец Алтынников, / А всё не устоять ему / Против мирской казны...»

Подобно Якиме, Ермил наделён острым чувством христианской совести и чести. Лишь однажды он оступился: выгородил «из рекрутчины меньшого брата Митрия». Но этот поступок стоил праведнику жестоких мучений и завершился прилюдным покаянием, ещё более укрепившим его авторитет. Совесть Ермила не исключительна: она является выражением наиболее характерных особенностей крестьянского мира в целом. Вспомним, как он рассчитывался с мужиками за долг, собранный им без всякой записи на базарной площади. Каждый подходил и брал. И никто не позарился на оставшийся рубль: «Весь день с мощной раскрытою / Ходил Ермил, допытывал, / Чей рубль? да не нашёл».

Всей жизнью своей Ермил опровергает представления странников о сути человеческого счастья. Казалось бы, он имеет «всё, что надобно для счастья: и спокойствие, и деньги, и почёт». Но в критическую минуту жизни Ермил этим «счастьем» жертвует ради правды народной и попадает в острог. Значит, счастье не в спокойствии, не в деньгах и не в почёте, а в чём-то другом.

Постепенно в сознании крестьянства рождается идеал подвижника, радеющего за народные интересы.

Странники и помещик. В пятой главе первой части «Помещик» странники относятся к господам уже с явной иронией. Хотя помещик и выставляет себя перед мужиками их защитником и благодетелем, они ему не верят и над ним посмеиваются. Они уже понимают, что дворянская «честь» не многого стоит и требуют от помещика не дворянского, а «христианского» честного слова («Дворянское с побранкою, / С толчком да

с зуботычиной, / То непригодно нам!»). И говорят они с барином так же дерзко, как и Яким Нагой.

Но даже не это более всего удивляет Оболта-Оболдуева, хорошо знающего мужика. Его изумляет, что бывшие крепостные взвалили на себя бремя неразрешимого вопроса «Кому на Руси жить хорошо?». Это так неожиданно, что он пощупал, как лекарь, руку каждому из мужиков. Вчерашние «рабы» взялись за решение проблем, которые издревле считались дворянской привилегией: в заботах о судьбе Отечества дворянство видело своё историческое предназначение. А тут вдруг эту миссию, придающую смысл дворянскому существованию, у него перехватили мужики! Вот почему, «Нахохотавшись досыта, / Помещик не без горечи / Сказал: „Наденьте шапочки, / Садитесь, *господа!*“». За его иронией скрывается правда: судьба помещичья теперь зависит от мужиков, становящихся *гражданами* России. «И мне присесть позволите?» — обращается вчерашний «господин» с вопросом к своим «рабам».

Глава «Помещик» в отличие от главы «Поп» более драматична. Исповедь Гаврилы Афанасьевича, глубоко лирическая, многоплановая, всё время корректируется ироническими репликами мужиков, снижающими её возвышенный пафос. Монолог помещика Некрасов выдерживает от начала до конца в традициях эпоса: речь идёт не столько об индивидуальном характере Оболта-Оболдуева, сколько о дворянском сословии вообще. Поэтому рассказ помещика включает в себя не только «удар искросыпительный», но и поэзию старых дворянских усадеб с их русским хлебосольством, с общими для дворян и мужиков утехами, и тысячелетнюю историю дворянства, и серьёзные раздумья над современным состоянием русской жизни.

Матрёна Тимофеевна. «Крестьянка» подхватывает и продолжает тему дворянского оскудения. Странники попадают в разоряющуюся усадьбу: «помещик за границу, а управитель при смерти». Толпа отпущенных на волю, но совершенно не приспособленных к труду дворовых растаскивает потихоньку господское добро. На фоне вопиющей разрухи, развала и бесхозяйственности трудовая крестьянская Русь воспринимается как могучая созидательная и жизнеутверждающая стихия: «Легко вздохнули странники: / Им после дворни ноющей / Красива показалась / Здоровая, поющая / Толпа жнецов и жниц...» В центре этой толпы, воплощая в себе лучшие качества русского

женского характера, предстала перед странниками Матрёна Тимофеевна: «Осанистая женщина, / Широкая и плотная, / Лет тридцати осьми. / Красива; волос с проседью, / Глаза большие, строгие, / Ресницы богатышние, / Сурова и смугла. / На ней рубаха белая, / Да сарафан коротенький, / Да серп через плечо».

Явлен тип «величавой славянки», крестьянки среднерусской полосы, наделённой сдержанной и строгой красотой, исполненной чувства собственного достоинства. Этот тип не был повсеместным. История жизни Матрёны Тимофеевны подтверждает, что он формировался в условиях отхожего промысла, в краю, где большая часть мужского населения уходила в города. На плечи крестьянки ложилась здесь вся тяжесть крестьянского труда, вся мера ответственности за судьбу семьи, за воспитание детей. Суровые условия оттачивали особый женский характер, гордый и независимый, привыкший везде и во всём полагаться на собственные силы.

Рассказ Матрёны Тимофеевны о своей жизни строится по общим для народной эпопеи законам эпического повествования. «„Крестьянка“, — замечает Н. Н. Скатов, — единственная часть, вся написанная от первого лица. Однако это рассказ отнюдь не только о её частной доле. Голос Матрёны Тимофеевны — это голос самого народа. Потому-то она чаще поёт, чем рассказывает, и поёт песни, не изобретённые для неё Некрасовым. „Крестьянка“ — самая фольклорная часть поэмы, она почти сплошь построена на народно-поэтических образах и мотивах. Уже первая глава „До замужества“ — не просто повествование, а как бы совершающийся на наших глазах традиционный обряд крестьянского сватовства. Свадебные причеты и заплачки „По избам снаряжаются“, „Спасибо жаркой баенке“, „Велел родимый батюшка“ и другие основаны на подлинно народных. Таким образом, рассказывая о своём замужестве, Матрёна Тимофеевна рассказывает о замужестве любой крестьянки, обо всём их великом множестве».

И в этой способности войти в положение разных людей, пережить одновременно со своей жизнью других проявляется широкая и щедрая душа талантливой русской крестьянки, умеющей брать на себя чужие страдания и чужую боль. По-своему обращается Матрёна Тимофеевна и с духовным богатством народа — с фольклором. Иногда мы слышим из её уст готовые народные песни, но чаще всего она «примеривает» традиционные фольклорные

образы на себя, индивидуализируя и творчески используя их. Мотивы традиционных крестьянских плачей вплетаются в речь Матрёны Тимофеевны. Они напоминают краски, сходящие с палитры художника на индивидуально неповторимое живописное полотно. Некрасов показывает, как устное народное творчество живёт, обновляется и одновременно участвует в формировании одарённой народной личности. Примечательно, что образ Савелия в поэме тоже дан глазами Матрёны Тимофеевны. Всё, что мы узнаём об этом герое, — из её рассказа.

Савелий, богатырь святорусский. От главы к главе нарастает в поэме мотив народного богатырства, пока не разрешается в «Крестьянке» появлением Савелия, богатыря святорусского, костромского крестьянина, выросшего в глухом лесном краю у Корёги-реки. Название «корёжский край» привлекало Некрасова как символ трудовой выносливости и неизбывной физической силы народа-богатыря: «корёжить», «гнуть», «ломать». Даже внешний вид Савелия олицетворяет могучую лесную стихию: «Дед на медведя смахивал, / Особенно как из лесу, / Согнувшись, выходил». Этот мужик-богатырь, когда лопнуло терпение односельчан, долго сносивших самодурство немца-управляющего, произнёс своё бунтарское слово «Наддай!»: «Под слово люди русские работают дружной». Столкнув ненавистного Фогеля в яму, мужики-землекопы так «наддали», что в секунду сровняли яму с землёй.

Савелий — первый в поэме стихийный народный бунтарь со своей крестьянской философией: «Недотерпеть — пропасть, перетерпеть — пропасть». Он познал и острог в Буй-городе, и сибирскую каторгу. Но когда его называют «клеймёным, каторжным», Савелий отвечает весело: «Клеймёный, да не раб!..» В самом терпении народном он видит воплощение русского богатырства. Однако грозная сила Савелия не лишена противоречий. Не случайно и сравнивается он в поэме не с христианином Ильёю Муромцем, а с язычником Святогором — самым сильным, но и самым неподвижным богатырём былинного эпоса. А Матрёна Тимофеевна в ответ на похвалы Савелия богатырством замечает иронически: «Ты шутишь шутики, дедушка! <...> Такого-то богатыря могучего, / Чай, мыши заедят!»

Трагедия, случившаяся с Савелием, не уследившим любимого внука Дёмушку, смягчает сердце богатыря. Смерть мальчика он воспринимает как наказание за прошлый грех убийства. Из

бунтаря он превращается в религиозного подвижника, уходящего на покаяние в Песочный монастырь. Но и подвижничество Савелия отмечено резким переходом от стихийного бунтарства к безграничному долготерпению и смирению, в том числе и с тяжким грехом крепостничества: «Терпи, многокручинная! / Терпи, многострадальная! / Нам правды не найти».

Матрёна Тимофеевна по мужеству и жизнестойкости — равня Савелию-богатырю. Но есть в её характере явное преимущество. В отличие от Савелия она *не терпит*: она действует, ищет и находит выходы из самых драматических ситуаций и с гордостью говорит о себе: «Я потупленную голову, / Сердце гневное ношу!..» Деятельный характер Матрёны Тимофеевны отнюдь не противоречит её религиозности. Вспомним, как в трудную минуту жизни, отправляясь в губернский город спасать мужа от рекрутчины, она молится в зимнем поле, обращаясь к Матери Божией, Владычице и Заступнице народной, «касясь снежной скатерти горящей головой».

Подобно Достоевскому и другим классикам русской литературы, Некрасов спорит с тем мироотречным уклоном, который характерен и для служителей русской церкви, и для народной среды. Став религиозным подвижником, Савелий готов отвернуться от грешной земли как юдоли плача и страданий и проповедовать полное смирение со злом мира сего. Некрасов в поэме утверждает другие, активные формы противостояния злу, вплоть до пресечения его. Говоря о врагах, которым нужно прощать всё, Христос ведь имел в виду *личных* врагов человека, но отнюдь не врагов Божьих. В легенде «О двух великих грешниках» из «Пира на весь мир» поэт зримо очертил те границы, которые позволяют христианину бороться со злом силою.

Пан Глуховский — извращённая человеческая душа, прельщённая всеми греховными соблазнами. Это одержимый сластолюбием погубитель и растлитель. Схимник Кудеяр, не теряя надежды на его спасение, в поучение ему рассказывает историю своей жизни, своего покаяния и возврата на Христовы пути. Но когда в ответ слышится сатанинский хохот растлителя и циничная похвальба, попирающая всё святое, — «Чудо с отшельником случилось: / Бешеный гнев ощутил, / Бросился к пану Глуховскому, / Нож ему в сердце вонзил!» А вслед за этим падает дерево, которое, по обету, подтачивал ножом монах: «Рухнуло древо, скатилось / С инока бремя грехов!.. / Слава

Творцу вездесущему / Днесь и во веки веков!» «Чудо с отшельником *сталося*» потому, что в душе своей он ощутил *не личную обиду, а Божий гнев* не за себя, не за личное оскорбление, а за хулу на святыню, за издевательство над Богом и ближними.

Христианину Савелию, проповедующему пассивное непротivление и смирение с царящим в мире злом, противостоит в поэме христианка Матрёна Тимофеевна, глубоко убеждённая в том, что «вера без дела мертва», что цель и призвание христианина на земле — активное добро, отстаивание достоинства тех, кто страдает от незаслуженных обид и унижений. При этом Матрёна менее всего думает о себе, целиком отдаваясь праведному труду, семье, заступничеству за пострадавших и оскорблённых.

Так постепенно, по мере смены событий и героев, в поэме складывается, вызревает образ иного «счастливицы», чем тот, которого ищут странники. Таким счастливец окажется борец за высшую правду, за духовные святыни, за народные интересы. От Якима Нагого — к Ермилу Гирину, от Ермила — к Савелию и далее к Матрёне — по нарастающей — созревают предпосылки к появлению яркой индивидуальности, ищущей счастье не в том направлении, не на тех путях, на которые вступили поначалу мужики-правдоискатели.

Народный мир в движении. После «Крестьянки» в поэме намечается новый поворот в направлении народных поисков. Внимание странников переключается от персональных «счастливиц» к народному миру в целом. На вопрос: «О чём же вы хлопочете?» — странники отвечают не привычной формулой спора, а совсем иной: «Мы ищем, дядя Влас, / Непоротой губернии, / Непотрошённой волости, / Избытка села!» Теперь у Некрасова предстанет в движении и развитии, в духовном становлении и росте не отдельная народная индивидуальность, а собирательный образ крестьянского мира.

В «Последыше» мужики Больших Вахлаков разыгрывают после реформы «камень» подчинения выжившему из ума князю Утятину, соблазнившись посулами его наследников-сыновей. Некрасов создаёт сатирический образ тех полукрепостнических отношений, которые установились между помещиками и крестьянами после реформы 1861 года, когда крестьянство на многие десятки лет осталось в фактической зависимости от

господ. В начале «Поседыша» вновь звучит сквозная в эпосе тема народного богатства: «„Прокосы широчайшие! — / Сказал Пахом Онисимыч. — / Здесь богатырь народ!“ / Смеются братья Губины: / Давно они заметили / Высокого крестьянина / Со жбаном — на стог; / Он пил, а баба с вилами, / Задравши кверху голову, / Глядела на него».

Перед нами будто бы скульптурная группа, олицетворяющая неистощимую силу и мощь крестьянского мира. Но в резком контрасте с этим мажорным вступлением оказывается поведение мужиков, играющих шутовскую роль добровольных рабов выморочного князя Уяттина, напоминающего Лихо Одноглазое.

Вначале эта «каместь», эта фальшивая игра в покорность вызывает улыбку читателя. Тут есть и артисты вроде мнимого бурмистра Клима Лавина, с каким-то упоением входящего в назначенную ему миром роль: «„Отцы!“ — сказал Клим Яковлич / С каким-то визгом в голосе, / Как будто вся утроба в нём / При мысли о помещиках / Заликовала вдруг...»

Но чем долее продолжается игра, тем чаще возникает сомнение: игра ли это? Уж слишком похожа она на правду. Сомнение подтверждается словами Пахома — «не только над помещиком, привычка над крестьянином сильна» — и поведением вахлаков. Вот мужики идут смотреть «комедию», которая будет разыграна с приездом князя Уяттина, но встают «почтительно поодаль от господ». Вот Клим входит в раж и произносит очередную верноподданническую речь, но у дворового вместо смеха «слёзы катятся по старому лицу». А рядом с этими непроизвольными проявлениями холопства встаёт холопство Ипата уже по призванию и убеждению. Да и самый главный шут Клим Лавин в минуту откровения говорит: «Эх, Влас Ильич! где враки-то? / Не в их руках мы, что ль?..»

Наконец комедия превращается в трагедию и завершается смертью Агапа Петрова — человека с проснувшимся и ещё не окрепшим чувством собственного достоинства. И если сперва вахлакам кажется, что они потешаются над помещиком, то вскоре выясняется, что они унижают самих себя. Против мужиков обращается их наивная вера в «гвардейцев черноусых», посуливших за вахлацкую комедию поёмные луга. Умирает Поседыш, «А за луга поёмные / Наследники с крестьянами / Тягаются дондесь...»

«Пир на весь мир» — продолжение «Последыша»: после смерти князя Утятина вахлаки справляют «поминки по крепям». Однако в «Пире...» изображается иное состояние вахлацкого мира. Это уже проснувшаяся и разом заговорившая народная Русь. В праздничный пир духовного пробуждения вовлекаются новые и новые герои: весь народ поёт песни освобождения, вершит суд над прошлым, оценивает настоящее и начинает задумываться о будущем. Далеко не однозначны эти песни на всенародной сходке. Иногда они контрастны по отношению друг к другу, как, например, рассказ «Про холопа примерного — Якова верного» и легенда «О двух великих грешниках».

Творческая история «Пира на весь мир». Между «Пиром на весь мир» и предшествующей ему по времени создания «Крестьянкой» у Некрасова возникла большая творческая пауза, длившаяся не менее шести лет. Когда в феврале 1875 года у поэта спросили, каков будет финал его произведения, Некрасов отвечал с иронией: «Если порассуждать, то на белом свете не хорошо жить никому». Тогда же, в беседе с Г. И. Успенским, Некрасов сказал саркастически, что счастливец будет у него «спившийся с круга человек», повстречавшийся странникам в кабаке. Но такой финал поэмы противоречил основному пафосу её: ведь это был замысел книги, полезной для народа. Скептические суждения поэта скорее свидетельствовали о переживаемом им творческом кризисе, из которого он вышел лишь к 1876 году. Почему?

Обычно замысел «Пира...» связывают с начавшимся в 1871 году «хождением в народ» революционно настроенной молодёжи. Однако вряд ли это так. «Хожdenие в народ» началось в первой половине 1870-х годов и уже к 1874 году закончилось катастрофой — арестами и судебными процессами 193-х и 50-ти. Некрасов не мог не восхищаться самоотвержением молодых революционеров, но и не мог, как народный поэт, не сознавать, что их подвиг трагически обречён. Не отсюда ли идут пессимистические настроения, охватившие тогда Некрасова? Не потому ли появившийся в черновом наброске вариант о «чахотке и Сибири» поэт решительно вычеркнул потом из характеристики своего «народного заступника»?

К середине 1870-х годов в умонастроениях народолюбивой молодёжи произошёл назревавший исподволь перелом. Убедив-

шись в бесплодности революционного «вспышкопускательства», молодёжь, осевшая в деревне, всё более втягивалась в столь нужную для России созидательную работу — организацию школ, больниц, библиотек, агрономию и ветеринарию, подъём культуры сельского хозяйства. С этой частью молодёжи начинала сближаться так называемая «третья сила» в русском общественном движении — выраставшая в провинциальных земских учреждениях прослойка из сельских врачей, учителей, агрономов, волостных и уездных писарей, сельского духовенства. Это были люди из низов, получившие в пореформенных условиях доступ к образованию и вернувшиеся в деревню с добрыми намерениями «жить для счастья убогого и тёмного родного уголка». И. С. Тургенев в романе «Новь» благословил эту новую, третью силу, поднимавшуюся от земли, в лице своего Соломина, сочувствующего революционным народникам, но избирающего для себя иной путь — практика-«постепеновца», чернорабочего русской истории. «Вспышкопускателей» сменяли в деревне работники, способные «честное дело делать умело».

В апреле 1877 года Некрасов ответил на письмо сельской учительницы А. Т. Малозёмовой, в котором она писала, что чувствует себя счастливым человеком, так как отдаёт все свои силы народу и старается воспитывать у крестьянских детей сознание человеческого достоинства. Некрасов сказал: «Счастье, о котором Вы говорите, составило бы предмет продолжения моей поэмы...»

Именно в такой, может быть негромкой, но повседневной трудовой жертвенности русского интеллигента умирающий Некрасов увидел ярко выраженные созидательные начала. Вот почему в 1876 году он преодолел творческий кризис и приступил к интенсивной работе над определившимся замыслом новой, финальной части поэмы — «Пир на весь мир».

Гриша Добросклонов — новый тип счастливого-жизнеустроителя — перекликается с Якимом Нагим и Ермилом Гириным, несёт в своей душе что-то от Савелия, что-то от Матрёны Тимофеевны, что-то от своего крёстного отца — деревенского Власа-старосты. В характере нового общественного деятеля Некрасов ещё решительнее подчёркивает народно-христианские его истоки, ориентируется на традиции отечественного благочестия. Создавая образ Гриши Добросклонова, поэт, по-видимому, не только считает одним из его прототипов Добролюбова. Он принимает во внимание

свойственную русскому идеалу святости преобладающую черту — *добротолюбие*, неискоренимое убеждение, что не может быть истинной праведности без добрых дел.

Некрасовский герой — не сын городского дьякона или священника, как Чернышевский и Добролюбов, а сын бедного сельского дьячка. Будущее России Гриша связывает с православными идеалами *нестяжательства* и скромного достатка: «Мы же немного / Просим у Бога: / Честное дело / Делать умело / Силы нам дай! // Жизнь трудовая — / Другу прямая / К сердцу дорога, / Прочь от порога, / Трус и лентяй! / То ли не рай?» Некрасов специально подчёркивает народно-крестьянские истоки добротолюбия юного праведника. Крёстным отцом его является Влас, который «болел за всю вахлачину — не за одну семью». И в сердце Григория «с любовью к бедной матери» слилась «любовь ко всей вахлачине». Ведь именно крёстный Влас и другие сердобольные вахлаки не дали семье дьячка Трифона умереть с голоду. В числе наставников отрока упоминается учитель духовной семинарии отец Аполлинарий, народолюбец и патриот. Его мудрость тоже отражена в финальной песне «Русь», сочинённой Гришей: «„Издrevле Русь спасалася / Народными порывами“. / (Народ с Ильёю Муромцем / Сравнил учёный поп.)»

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов впервые показал появление народного заступника не из высших слоёв общества, а из крестьянской среды. Изменилось и представление Некрасова о роли героической личности. В начале 1860-х годов поэт в «сеятелях» видел творческую силу истории, без них, считал он, «заглохла б нива жизни» («Памяти Добролюбова»). В «Пире...» Некрасов связывает надежды на перемены с Ангелом Милосердия, который волей Божественного промысла будит восприимчивые души людей из народа и зовёт их с путей лукавых на иные, узкие, праведные пути. Призывная песня, которую Ангел поёт о торной дороге соблазнов и тесной дороге заступничества за обойдённых и угнетённых, восходит к известным словам Спасителя: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф., гл. 7, ст. 13—14). Как и в раннем творчестве, народные заступники у Некрасова отмечены «печатью дара Божия», судьба их подобна

комете — «падучей звезде». Но круг их расширяется — и не только количественно: происходит качественное обновление, в него всё более активно включаются выходцы из самого народа: «Встали — небужены, / Вышли — непрошены, / Жита по зёрнышку / Горы наношены!»

Встали те, которых «сеятели» не будили: их пробуждение произошло не по людскому самоуправству, а по Божьему произволению. Гриша в этом смысле гораздо скромнее предыдущих героев Некрасова, он не мыслится поэтом в роли «гения», призванного вести за собой «спящую» Русь. Она уже не спит — она давно бодрствует, она учит отрока всматриваться в её жизнь. «Сеятелем» оказывается не интеллигент с богатым книжным опытом, а высшая сила, движущая историю.

Пробуждение народа воспринимается теперь Некрасовым как органический процесс, концы и начала которого, как «ключи от счастья женского» и народного счастья вообще, находятся в руках «у Бога Самого». Это пробуждение напоминает рост хлеба на Божьей ниве, сулящей терпеливому труженику богатый урожай. «Поднимающаяся рать» сравнивается с природным явлением, с нивой, на которой, по Божьей воле и человеческому усердию, зреют обильные хлеба.

Но если народное пробуждение — природный процесс, подчинённый законам Божеским, а не человеческим, требующий от человека лишь соучастия в нём, то его нельзя ни искусственно задержать, ни умышленно ускорить: к нему надо быть чутким и действовать не по своему произволу, а в соответствии с его скрытым ритмом, подчиняясь его самодовлеющему ходу. Всякие попытки «торопить историю» искусственны, неорганичны и заведомо обречены на провал. Нельзя до времени найти счастливого или насильственно осчастливить народ. Можно лишь «в минуту унынья» мечтать о его будущем, но смиряться с тем, что рождение гражданина в народе сопряжено с долгим, плодотворным процессом роста и созревания, цикл которого установлен свыше и человеком не может быть укорочен или удлинён:

Ещё суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю...

Эта мудрая правда — открытие позднего Некрасова, связанное с постепенным изживанием и преодолением просветитель-

ства. Гриша потому и доволен созревшей в нём песней «Русь», что в ней как бы помимо его воли «горячо *сказалась*» «великая Правда». И в готовности завтра разучить эту песню с вахлаками нет у Гриши самоуверенности. Он знает меру своим словам и своим слабым человеческим силам и не уповает самонадеянно на свои просветительские способности. Поэтому и возникает у него посылка к силам горним и высшим: «Помогай, о Боже, им!» Его песня, сколь бы удачной она ни была, может повлиять на мужиков лишь в той мере, в какой в ней выразилось Божье произволение. Брат Гриши, выслушав «Русь», сказал: «Божественно». Значит, у народолюбца есть надежды, что она будет понята народом. Такой финал — поэтический вызов Некрасова народническому радикализму, теории «героя и толпы», лежавшей в основе этого общественно-го движения.

Но ведь и песня «Русь» — ещё не предел и не итог. Как святому в «тонком сне», к Грише приходят ещё невнятные и не оформленные в слова звуки новой песни, лучше и краше прежней. Эти «благодатные звуки», пока ещё не сложившиеся в песню, обещают «воплощения счастья народного» — тот ответ, который тщетно искали некрасовские ходоки-правдоискатели. А потому пути странников, как и пути народных заступников, устремлены в таинственные дали истории.



Литературоведческий практикум

ПОЭМА-ЭПОПЕЯ «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Подготовьте сообщение о творческой истории поэмы, раскройте на конкретных примерах её жанровые особенности.

Покажите, опираясь на текст, как меняется представление странников о счастье и счастливых. Почему истинно счастливым поэт считает Гришу Добросклонова? Разделяете ли вы его мысли?

Проанализируйте образ одного из персонажей поэмы: расскажите о его судьбе, покажите, какими средствами поэт изображает этого героя, раскройте роль этого образа в сюжете поисков счастливого.

Как в поэме осуществляется принцип поэтического «многоголосья»? Покажите на конкретных примерах, какого художественного эффекта добивается с его помощью Некрасов.

Анализируем эпизод



Проанализируйте фрагмент «Счастливые» из главы «Сельская ярмонка».

Почему правдоискатели решили искать счастливых среди простых людей?

Кого и почему они согласились и не согласились признать счастливыми?

Как в этом эпизоде показано пробуждение самосознания народа?

Для индивидуальной работы



Перечитайте главу «Поп» и объясните, почему рассказ священника о жизни духовного сословия вызывает и смущение, и сочувствие странников.

Подготовьте сообщение в классе на тему «Как меняется образ народного мира от „Сельской ярмонки“ и „Пьяной ночи“ к главе „Счастливые“, что нового в народные представления о счастье вносят Яким Нагой и Ермил Гирин?».

Подготовьте развёрнутое сообщение о Савелии — богатыре свято-русском. Что сближает этого героя с народными заступниками из других произведений Некрасова?

По главе «Крестьянка» подготовьте рассказ о судьбе Матрёны Тимофеевны. Сопоставьте её с другими героинями поэзии Н. А. Некрасова.

Сравните состояние народного мира в «Последыше» и главе «Пир на весь мир» и подготовьте ответ на вопрос: как изменяется народный мир в «Пире...» по сравнению с «Последышем» и о чём свидетельствуют эти перемены?

Проанализируйте фрагменты поэмы, в которых создаётся образ Гриши Добросклонова. Как поэту удаётся соединить в этом герое черты народной души и нравственное сознание русского интеллигента?

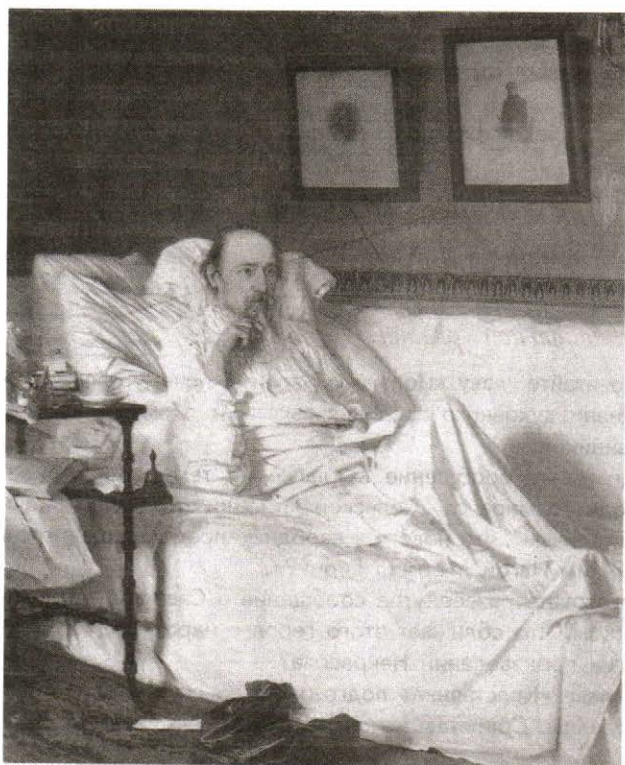
Выполняем коллективный проект



Подготовьте урок-композицию по главе «Пир на весь мир». Распределите материал и выполните задания в мини-группах:

- выучите одну из песен, звучащих в «Пире на весь мир»;
- раскройте её значение в контексте главы;
- подберите иллюстративный материал к тексту (репродукции картин, старые фотографии, иллюстрации к поэме и т. д.).

Ответьте на вопрос: можно ли на основании этих песен и легенд говорить о неуклонном росте народного самосознания?



И. Н. Крамской.

Н. А. Некрасов в период «Последних песен».
1877–1878 гг.

«Последние песни». В начале 1875 года Некрасов тяжело заболел. Ни знаменитый венский хирург, ни мучительная операция не могли приостановить смертельной болезни. Вести о ней вызвали поток писем, телеграмм, приветствий и адресов со всей России. Общественная поддержка укрепляла слабеющие с каждым днём физические и духовные силы поэта. И в мучительной болезни своей, преодолевая боль, он продолжает работать и создаёт книгу стихов под названием «Последние песни».

Приходит время подведения итогов. Некрасов понимает, что своим творчеством он прокладывал новые пути в поэтическом искусстве, необыкновенно расширив сферу поэтического, включив в неё такие явления жизни, которые предшественники и

современники считали уделом «прозы». Он обогатил отзывчивый на чужое несчастье, на чужую радость и чужую боль авторский голос поэтической стихией «многоголосья», присвоив себе народную точку зрения на жизнь, создавая произведения, которые народ признавал за свои, которые превращались в знаменитые народные песни, в популярные романсы. Он создал новую лирику любви, новый тип поэтической сатиры. Только он решался на недопустимую в прошлом стилистическую дерзость, на смелое сочетание элегических, лирических и сатирических мотивов в пределах одного стихотворения, как в «Размышлениях у парадного подъезда» или «Железной дороге». Некрасов понимал, как он расширил возможности поэтического языка, включив в лирику сюжетно-повествовательное начало. Именно он, как никто другой из его современников, творчески освоил русский фольклор: склонность к песенным ритмам и интонациям, использование параллелизмов, повторов, «тягучих» трёхсложных размеров (дактиля и анапеста) с глагольными рифмами. В «Кому на Руси жить хорошо» он поэтически осмыслил пословицы, поговорки, народную мифологию, но главное — он творчески перерабатывал фольклорные тексты, раскрывая потенциально заложенный в них поэтический смысл. Необычайно раздвинул Некрасов и стилистический диапазон русской поэзии, используя разговорную речь, народную фразеологию, диалектизмы, смело включая в произведение разные речевые стили — от бытового до публицистического, от народного просторечия до фольклорно-поэтической лексики, от ораторско-патетического до пародийно-сатирического.

Но главный вопрос, который мучил Некрасова на протяжении всей жизни и особенно остро в последние дни, заключался не в формальных проблемах «мастерства». Русская дорога ставила перед Некрасовым один, главный вопрос: насколько его поэзия способна изменить окружающую жизнь и получить отклик в народе? Мотивы сомнения, разочарования, порой отчаяния и хандры сменяются в «Последних песнях» жизнеутверждающими стихами. Самоотверженной помощницей умирающего Некрасова является Зина (Фёкла Анисимовна Викторова), преданный друг и жена поэта, к которой обращены лучшие его помыслы. По-прежнему сохраняется у Некрасова тема материнства. В стихотворении «Баюшки-баю» устами матери родина обращается к поэту с последней песней утешения:

Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...

Некрасов умер 27 декабря 1877 года (8 января 1878 года по новому стилю) в Петербурге. После заупокойной службы в большом соборе Новодевичьего монастыря протоиерей Михаил Горчаков произнёс своё слово о Некрасове. Под сводами Божьего храма прозвучали строки из поэмы «Тишина». Отец Михаил назвал Некрасова «печальником русской земли» и сказал, что «страдальческая песня покойного поэта» не была песнею «отчаяния и безнадёжности»: «В выразительных и своеобразных звуках страдальческой поэзии народного печальника громко раздаются сильные, могучие тоны крепкой надежды певца и русской народной веры в истину, добро и правду». Несколько тысяч человек провожали его гроб до Новодевичьего кладбища. А на гражданской панихиде вспыхнул исторический спор: Достоевский в своей речи осторожно сравнил Некрасова с Пушкиным. Из толпы радикальной молодёжи раздались громкие голоса: «Выше! Выше!»

Вопросы для самопроверки



1. Какие мотивы получили развитие в последних стихотворениях Некрасова?
2. В чём проявилось художественное новаторство поэта? Как творчество Некрасова раскрыло новые возможности поэтического языка?
3. Почему у современников возникало стремление сравнить некрасовскую музу с пушкинской? Оправданно ли такое сравнение?

Для индивидуальной работы



Сопоставьте «Родину» Лермонтова и стихотворение Некрасова «В дороге». Покажите литературную преемственность и новаторство Некрасова в поэтическом освоении народной темы в русской поэзии.

Подготовьте сообщение на тему «Некрасов и Достоевский», пользуясь материалами учебника и дополнительной литературой, рекомендованной учителем.

✳ Продумайте ответ на вопрос о своеобразии юмористической поэзии Некрасова, используя материалы учебника и собственные на-

блюдения над творчеством Некрасова, его предшественников и современников (поэты журнала «Искра», Козьма Прутков).

Составьте план рассказа о причинах успеха поэтического сборника Некрасова 1856 года, обратив особое внимание на новые пути, к которым выводил Некрасов русскую поэзию.

Как меняется художественный мир Некрасова в лирике 1870-х годов? Раскройте пушкинские традиции в позднем творчестве Некрасова на примере анализа 1—2 стихотворений.

Язык литературы



Перечитайте статью «Стиль художественной литературы» в учебнике русского языка. На примере поэмы «Кому на Руси жить хорошо» покажите, как проявляется в произведении важнейшая особенность языка художественной литературы: использование возможностей разных стилей речи, в том числе художественного, разговорного и публицистического.

Темы сочинений



Психологические открытия в любовной лирике Некрасова.
Ирония и самоирония в сатирических стихотворениях Некрасова.
Образ поэта в лирике Некрасова разных лет.
Кого из героев поэмы «Кому на Руси жить хорошо» я считаю счастливым.
Образ русской крестьянки в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Темы рефератов



Песня как универсальный приём самораскрытия героя в поэме «Кому на Руси жить хорошо».
Роль сказочных мотивов в художественном мире поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
Документальные источники образов поэмы Некрасова.

Список литературы

Критика

Григорьев А. А. Стихотворения Н. Некрасова / А. А. Григорьев // Григорьев А. А. Литературная критика. — М., 1967.

Дружинин А. В. Стихотворения Н. Некрасова / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М., 1988.

Груздев А. И. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» / А. И. Груздев. — М.; Л., 1966.

Корман Б. О. Лирика Некрасова. — Ижевск, 1978.

Лебедев Ю. В. Русская Одиссея // Некрасов Н. А. Кому на Руси жить хорошо. — М., 2001. — (Серия «Школьная библиотека»).

Прокшин В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?..». — М., 1990.

Розанова Л. А. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: комментарий. — Л., 1970.

Скатов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему»: о творчестве Н. А. Некрасова. — М., 1985.

Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. — М., 1971.



АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ

(1820—1892)

Афанасий Афанасьевич Фет (Шеншин) родился в 1820 году в усадьбе русского помещика Афанасия Неофитовича Шеншина Новосёлки Мценского уезда Орловской губернии. Точная дата его рождения неизвестна (варианты: 29 октября, 23 ноября, 29 ноября). Вплоть до четырнадцатилетнего возраста он носил фамилию своего отца и считал себя потомственным русским дворянином. Но в начале 1835 года Орловская духовная консистория установила, что христианский брак дворянина Шеншина с немецкой подданной Шарлоттой Фёт был заключён уже после рождения Афанасия. Отныне юноша лишился права носить русскую фамилию и вынужден был на всех официальных бумагах ставить подпись: «К сему иностранец Афанасий Фёт руку приложил». По ходатайству матери дармштадтские родственники Шарлотты Фёт записали несчастного отрока немецким мещанином, «гессен-дармштадтским подданным А. Фётом». Одновременно он лишился всех привилегий, связанных со званием дворянина, вплоть до права наследования состояния отца.

Это был удар, последствия которого Фет испытывал на протяжении всего жизненного пути. Лишившись отцовской фамилии, он оставил родной дом. Его отправили учиться в Лифляндию, в немецкий пансион городка Верро. Мальчик чувствовал себя там «собакой, потерявшей своего хозяина». И однажды на верховой прогулке у лифляндской границы, за пограничным мостом он соскочил с лошади и бросился целовать русскую землю.

Вскоре по доброй воле отца Фета перевели в Москву, в пансион профессора М. П. Погодина. А осенью 1838 года Фет становится студентом словесного отделения Московского университета. Здесь Фет дружески сходится с товарищем по курсу Аполлоном Григорьевым, в семье которого он снимает квартиру. Ещё в студенческие годы Фет издаёт первый сборник стихов «Лирический пантеон» (1840) и начинает постоянно печататься сначала в журнале «Москвитянин», потом в «Отечественных записках». В сознание современников сразу же вошли тогда два поэтических цикла — «Снега» и «Вечера и ночи».

В. П. Боткин обратил внимание на антологическую лирику Фета, воскрешающего античный мир, оживляющего мраморную статую Дианы в одноимённом стихотворении. «Он не задумывается над жизнью, а безотчётно радуется ей, — замечал Боткин. — Это какое-то простодушие чувства, какой-то первобытный, праздничный взгляд на явления жизни, свойственный первоначальной эпохе человеческого сознания. Потому-то он так и дорог нам, как невозвратимая юность наша. Оттого-то так привлекательны, цельны и полны выходят у г. Фета пьесы антологического или античного содержания».

Следующий сборник стихов Фета вышел в 1850 году и получил высокую оценку. Подробный разбор его сделал П. Н. Кудрявцев в статье под рубрикой «Русские второстепенные поэты» в «Современнике». Ап. Григорьев особо отмечал в поэзии Фета «способность передавать в осязаемых, оригинальных образах ощущения почти неуловимые, почти непередаваемые, способность делать доступным внутренний мир души посредством внешних явлений».

По окончании университета в 1844 году Фет недолго жил в Новосёлках и в 1845 году поступил на военную службу с единственной целью — дослужиться до чина, возвращающего ему дворянское достоинство. Служба продолжалась долго, ибо по мере продвижения Фета вверх по служебной лестнице военный чин,

дающий право на возвращение дворянского звания, повышался в своём ранге. Наконец Фет не выдержал. В 1856 году он взял годовой отпуск, женился на сестре В. П. Боткина Марии Петровне, а в 1858 году вышел в отставку.

1850-е годы были временем расцвета поэтического дарования Фета. С 1853 года он по протекции Тургенева сближается с Некрасовым и становится самым активным сотрудником журнала «Современник». В 1856 году под редакцией Тургенева выходит новое собрание его стихотворений, высоко оценённое А. В. Дружининым и В. П. Боткиным. Но с обострением общественной борьбы и расколом в кругу «Современника» Фет покидает журнал. Литературные доходы его резко падают, на отцовское наследство у него надежды нет.

В 1860 году Фет приобрёл хутор Степановка в Мценском уезде Орловской губернии, где применил свой незаурядный талант хозяина-практика, деловитого и расчётливого человека. Об организации своего фермерского хозяйства Фет написал цикл очерков «Заметки о вольнонаёмном труде», «Из деревни», опубликованный в «Русском вестнике» за 1862, 1863, 1864 и 1869 годы. Лишь в 1873 году ему удалось вернуть дворянское звание и утраченную фамилию отца. Так что в русскую поэзию А. А. Шеншин вошёл под видоизменённой немецкой фамилией матери — Фет, ставшей фактически его литературным псевдонимом. В 1877 году Фет покидает Степановку и поселяется в старинной усадьбе Воробьёвка в Курской губернии. Здесь он вновь возвращается к активному поэтическому творчеству и на закате дней издаёт четыре книги стихов под общим названием «Вечерние огни».

Обстоятельства личной жизни А. А. Шеншина, всецело погружённого в хозяйственные заботы, почти не нашли отражения в поэзии А. А. Фета. Один из современников поэта писал: «Может показаться, что имеешь дело с двумя совершенно различными людьми... Один захватывает вечные мировые вопросы так глубоко и с такой шириной, что на человеческом языке не хватает слов, которыми можно было бы выразить поэтическую мысль, и остаются только звуки, намёки и ускользающие образы, другой как будто смеётся над ним и знать не хочет, толкуя об урожае, о доходах, о плугах, о конном заводе и мировых судьях. Эта двойственность поражала всех, близко знавших Афанасия Афанасьевича».

Между Шеншиным и Фетом действительно существовала грань, которую старалась не переступить его Муза: «Я между плачущих Шеншин, / И Фет я только средь поющих». Понять эту «психологическую загадку» можно, лишь обратившись к взглядам Фета на существо и призвание поэзии.

Вопросы для самопроверки



1. Почему русский дворянин А. Шеншин вошёл в русскую поэзию под немецкой фамилией Фет?
2. Как отразились на судьбе Фета бюрократические процедуры, связанные с его необычным рождением?
3. Какие шаги предпринимал поэт, чтобы вернуть себе дворянство и добиться благосостояния?
4. Какие особенности мироощущения поэта позволили ему создать прекрасные образцы антологической лирики?

Стихи Фета о назначении поэзии. «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло всё, что могло взойти, но взращённое живёт и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращённое в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь её». Эти слова старца Зосимы из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» проясняют мироощущение Фета, его взгляд на существо и назначение высокой поэзии:

Одним толчком согнать ладью живую
С наглаженных отливами песков,
Одной волной подняться в жизнь иную,
Учуть ветр с цветущих берегов,
Тоскливый сон прервать единым звуком,
Упить вдруг неведомым, родным,
Дать жизни вздох, дать сладость тайным мукам,
Чужое вмиг почувствовать своим,
Шепнуть о том, пред чем язык немеет,

Усилить бой бестрепетных сердец —
Вот чем певец лишь избранный владеет,
Вот в чём его и признак, и венец!

Поэт снимает с человека гнетущее ярмо земных страстей, давая «жизни вздох», усиливая «бой бестрепетных сердец». Поэзия рвётся к горнему от земного, её «судьба на гранях мира не снисходить, а возвышать». Если Некрасов тянется к миру дольному и излюбленным образом его поэзии является дорога, то Фет зовёт «смертных взоры» на «синеву небес». Leitмотивом его поэзии является тема полёта: мечты в его стихах «роются и летят», он чувствует в минуту вдохновения, как «растут и тотчас в небо унесут» его «раскинутые крылья». Свою поэзию он называет ласточкой с «молниевидным крылом». Счастливые мгновения его поэтических озарений сопровождаются полной утратой земного тяготения и радостной самоотдачей воле Творца:

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.
Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь...

Муза Некрасова обитает на простонародной Сенной площади Петербурга в виде страдающей женщины-крестьянки. Муза Фета — «на облаке, незримая земле, в венце из звёзд, нетленная богиня». И звуки её поэзии приносят на землю «не бурю страстную, не вызовы к борьбе, а исцеление от муки».

Фет считал, что земная жизнь далека от обломовской идиллии. В Степановке благодаря кропотливому труду и упорному терпению он создал прочное и процветающее фермерское хозяйство. Но мечты прогрессистов о Царстве Божием на земле его никак не вдохновляли. Вера современных либералов в исторический прогресс, ведущий к «молочным рекам и кисельным берегам», вызывала у него скептическую усмешку. Он любил повторять: мир так устроен, что соловьи клюют бабочек. В письме Л. Н. Толстому от 17 июля 1879 года Фет писал: «...мир явлений есть мир борьбы за существование и человеческая самая ожесточённая

борьба. <...> „В поте лица твоего снеси хлеб твой“, — сказано на пороге потерянного рая, где ничего не делали, а только созерцали идеал. Непонимание этого краеугольного закона и есть наша общая человеческая, а тем паче русская беда». Трезво принимая жизнь как суровое трудовое поприще, Фет отводил поэзии особую роль. Назначение поэзии состоит в том, чтобы «дать жизни вздох», смягчить человеку тяжкое бремя земного бытия. В стихотворении «Поэтам» он говорит:

С торжищ житейских, бесцветных и душных,
Видеть так радостно тонкие краски,
В радугах ваших, прозрачно-воздушных,
Неба родного мне чудятся ласки.

Вопросы для самопроверки



1. В чём видит Фет смысл и предназначение поэзии? Как это связано с его отношением к обычной, практической жизни?
2. В каком образе предстаёт муза Фета?

Место Фета в русской поэзии второй половины XIX века.

Так разделяется на два враждующих друг с другом течения поэзия 1850—1860-х годов. Исток этого раскола — в спорах о пушкинском наследии. Фет и его сторонники, объявляя себя наследниками Пушкина, ссылаются на строки из стихотворения «Поэт и толпа»:

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

Некрасов и поэты его школы, отстаивая своё понимание верности Пушкину, цитируют «Я памятник воздвиг себе нерукотворный...»:

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

Каждая из сторон опирается на действительно присущие многозвучному гению Пушкина эстетические принципы. Но если

у Пушкина они были едины, то в середине XIX века, в эпоху резкой специализации в развитии искусства, они оказались разведёнными на разные стороны баррикад. Сохранить свойственную Пушкину гармоническую полноту восприятия мира можно было только ценой ухода от общественных страстей современности. Поэтическая свежесть и «ненадломленность» лирических чувств обреталась лишь в чистых созерцаниях природы или переживаниях прекрасных мгновений любви.

Стремление Фета удержать пушкинскую гармонию в условиях дисгармонической действительности заставляло предельно сокращать тематический диапазон поэзии. Из-за этой приверженности миру чистых созерцаний, очень далёкому от общественных волнений века, Фету пришлось выслушать немало обидных упрёков со стороны демократической критики да и многих русских писателей. Причину гонений, которые обрушивались на Фета в 1860-х годах и далее, убедительнее всех раскрыл Достоевский в статье «Г. <Добролю>бов и вопрос об искусстве»:

«Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью... В Лиссабоне живёт в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского „Меркурия“... Надеются, что номер вышел нарочно, чтобы дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших... И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза...

Шёпот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья.
Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца.
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слёзы,
И заря, заря!..

...Не знаю наверно, как приняли бы свой „Меркурий“ лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, потому что вместо трелей соловья накануне слышались под землёй такие трели, а колыхание ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать „в дымных тучках пурпур розы“ или „отблеск янтаря“, но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни...

Заметим, впрочем, следующее: положим, лиссабонцы и казнили своего любимого поэта, но ведь стихотворение, на которое они все рассердились, могло быть великолепно по своему художественному совершенству. Мало того, поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи... Выходит, что не искусство было виновато в день лиссабонского землетрясения, а поэт, злоупотребивший искусством в ту минуту, когда было не до него».

Фет в своей поэзии демонстративно уходил от злобы дня, от острых социальных проблем, которые волновали Россию. Но это не значит, однако, что поэтическое мироощущение Фета никак не связано с эпохой 1860-х годов. Фет чуждался прямой гражданственности. Но поэзия как искусство слова одной гражданственностью не исчерпывается. Фет явил в своём мироощущении другую, не менее существенную сторону жизни России 1860-х годов. Это была эпоха больших ожиданий и надежд, эпоха животворного кризиса старых основ жизни. Это было время радостного узнавания неисчерпаемой сложности и утончённости душевного мира, время раскрепощения чувств и осознания приблизительности и относительности всех попыток определить их с помощью точных слов. «Говорить про человека: он человек оригинальный, добрый, умный, глупый, последовательный и т. д. — слова, которые не дают никакого понятия о человеке, а имеют претензию обрисовать человека, тогда как часто только сбивают с толку», — заметил в своём дневнике молодой Л. Н. Толстой. Поэзия Фета по-своему отвечала на эти новые потребности, которые поставило перед искусством время.



1. В чём причины утраты русской лирикой 1840—60-х годов XIX века пушкинского целостного восприятия действительности?
2. Какие направления в развитии поэзии возникли в эту эпоху? К какому из них и почему примкнул Фет?
3. Как сторонники разных направлений в поэзии оценивали и трактовали творчество Пушкина? Почему они стремились опереться на пушкинский авторитет?

Характерные особенности лирики Фета. О лирике Фета хорошо сказал А. В. Дружинин, точно оценивший сильные и слабые её стороны: «Очевидно, не обилием внешнего интереса, не драматизмом описанных событий» остановил внимание читателя Фет. «Равным образом у Фета не находим мы ни глубоких мировых мыслей, ни остроумных афоризмов, ни сатирического направления, ни особенной страстности в изложении. Поэзия его состоит из ряда картин природы, из антологических очерков, из сжатого изображения немногих неуловимых ощущений души нашей. Стало быть, сердце читателя волнуется <...> от умения поэта ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолётным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия. <...> Сила Фета в том, что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой. Область его не велика, но в ней он полный властелин» (курсив мой. — Ю. Л.).

В своей поэзии Фет предвосхищает художественные открытия Л. Н. Толстого, его «диалектику души». Подобно Толстому, Фета интересует не столько результат психического процесса — созревшее чувство, которое поддается точному определению (любовь или ненависть, радость или скорбь), — сколько сам этот процесс, таинственный и трудноуловимый. Фет расщепляет целостное человеческое чувство на «элементарные частицы», схватывая художественным изображением не готовые чувства, а душевные состояния:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И тёмный бред души, и трав неясный запах.

«Фет открывает и выявляет богатство человеческой чувственности... того, что существует помимо ума и умом не контролируется, — пишет современный исследователь его поэзии Н. Н. Скотов. — Чуткие критики указывают на подсознание как на особую сферу приложения фетовской лирики. Аполлон Григорьев писал о том, что у Фета чувство не созревает до ясности и поэт не хочет его свести до неё, что у него есть скорее полуудовлетворения, получувства. Это не означает, что Фет вполнину чувствует, наоборот, он отдаётся чувству как никто, но само чувство-то это иррационально, неосознанно».

Вот как, например, в стихотворении «Пчёлы» Фет передаёт состояние тревожного весеннего возбуждения, доходящего до какой-то болезненности:

Пропаду от тоски я и лени,
Одинокая жизнь не мила,
Сердце ноет, слабеют колени,
В каждый гвоздик душистой сирени,
Распевая, вползает пчела.

Дай хоть выйду я в чистое поле
Иль совсем потеряюсь в лесу...
С каждым шагом не легче на воле,
Сердце пышет всё боле и боле,
Точно уголь в груди я несу.

Нет, постой же! С тоскою моею
Здесь расстанусь. Черёмуха спит.
Ах, опять эти пчёлы под нею!
И никак я понять не умею,
На цветах ли, в ушах ли звенит.

Дерзок образ распевającej пчелы, которая вползает в «гвоздик душистой сирени». Через смелое нарушение бытового правдоподобия Фет достигает эффекта передачи болезненно напряжённых состояний в природе и человеческой душе. Кажется, что пчела вползает в ноющее сердце, и вот оно, пронзённое звенящим жалом, испытывает нарастающую боль: сперва ноет, а потом «пышет всё боле и боле». Наступает момент полного соединения человека с природой и природы с человеком, когда уже нельзя понять, «на цветах ли, в ушах ли звенит». Эти

стихи трудно анализировать, ибо они обращаются не к уму, а к чувству с его иррациональностью, с его склонностью к неожиданным и подчас капризным связям и ассоциациям.

Когда Л. Н. Толстой прочитал другое стихотворение Фета о весне — «Ещё майская ночь», — он сказал: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берётся такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?» Такое впечатление произвела на него «весенняя музыка любви», которой были наполнены эти стихи:

Какая ночь! Все звёзды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Метафоричность лирики Фета. Подобно Тютчеву, Фет нарушает традиционную условность метафорического языка. У Пушкина, например, горный Терек «играет и воет, как зверь молодой»: природный ряд поэт отделяет от душевного, подчёркивая условность сопоставления — «как зверь молодой». У Фета же «цветы глядят с тоской влюблённой», «звёзды молятся», «грезит пруд» и «дремлет тополь сонный». Всякие средостения между человеком и природой устранены, и в «Сентябрьской розе», например, речь идёт о розе и о женщине одновременно:

За вздохом утренним мороза,
Румянец уст приотворя,
Как странно улыбнулась роза
В день быстролётный сентября!

Воистину, у Фета «воздух, свет и думы заодно»: его поэтическое чувство проникает за грани конечных вещей и явлений, в запредельную тайну мироздания. Он ощущает дыхание Творца, Душу мира, объединяющую в целостный организм далеко отстоящие друг от друга предметы и явления:

Я пришёл к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало;

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой;

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришёл я снова,
Что душа всё так же счастью
И тебе служить готова...

Листья, ветви, птицы в этих стихах — органы живого, пробудившегося от зимней спячки леса. Но и полный весенней жажды лес, и полная любовной страсти душа — органы лучезарного солнца, пронизавшего мироздание своими животворными лучами. Весь мир, схваченный Фетом в прекрасных мгновениях, купается в лучах Божьей славы, вся Вселенная живёт и дышит божественной энергией Творца.

Вопросы для самопроверки



1. Какова область художественных открытий А. Фета?
2. Почему его лирика не вполне поддается рациональному анализу?
3. Что сближает лирику Фета с прозой Л. Н. Толстого?
4. В чём проявляется метафоричность лирики Фета? Какую особенность мировоззрения поэта она отражает?

Любовная лирика Фета. В любовной лирике Фета, классическим образцом которой являются цитированные Достоевским стихи «Шёпот, робкое дыханье...», отсутствует индивидуализированный образ любимой девушки. Зато передаётся радостное состояние первой влюблённости, когда окрылённый человек ощущает единство со всем мирозданием, в центре которого оказывается боготворимая Она. Образ Её сливается с трелями соловья, отражается в колеблющейся глади вод, в румянце утреннего неба. Фет передаёт влюблённость в драматическом нарастании и развитии: от шёпота и робкого дыхания — до лобзаний, слёз и зари, от тревожных ночных теней — до света торжествующего утра.

«Читатели этого стихотворения, — отмечает А. Е. Тархов, — поражались его безглагольностью, но это полное отсутствие глаголов — не технический эксперимент, а органическая часть той „музыки любви“, которая стремится передать поднимающуюся,

нарастающую и разрешающуюся волну страсти; Фет всегда отстаивал „невольность“, непосредственность поэзии, прямо говорил об „исключительно интуитивном характере“ своих поэтических приёмов. Неудивительно поэтому, что он искал „музыкальных способов“ в выражении своего поэтического чувства: „Тут бы нужна музыка, потому что одно это искусство имеет возможность передавать и мысли и чувства не раздельно, не последовательно, а разом, так сказать — каскадом“. Не логически последовательной речи, опирающейся на глаголы и расчленённой синтаксисом, хочет Фет; он ищет „музыкального каскада“, способного выразить дрожь сердца, огонь крови, волнение и нарастание страсти; поэт ищет речи *музыкально-экстатической*. Отсюда и „безглагольность“, и „над-синтаксичность“ (термин Эйзенштейна), и даже явные „алогизмы“ многих фетовских стихотворений...»

Своеобразие Фета отчётливо выявляется при сопоставлении его стихов «На заре ты её не буди...» с Некрасовской «Тройкой». Оба стихотворения ещё при жизни авторов стали романсами, их «распевала вся Россия». У Некрасова в «Тройке» показана судьба русской женщины из народа с несбывшимися надеждами юности, с трагическим финалом жизненного пути. У Фета характер и судьба героини не раскрыты. Уловлено состояние молодости с её тайными желаниями, нетерпеливыми ожиданиями, смутными тревогами. И, как всегда, стихия природы слита с душевными переживаниями. «Утро дышит у ней на груди» — «переносный смысл как будто бы метафорического утра жизни-молодости пропадает, так как органично включён в картину самого утра природы, всеохватного жизненного утра», — пишет Н. Н. Скатов.

«В лирике Фета — притом именно в высших её образцах — почти не воссоздаются какие-либо цельные „объекты“ художественного видения (а только „детали“ этих объектов), — замечает В. В. Кожинов. — В стихах Фета перед нами не предстаёт определённый природный мир, рельефные человеческие характеры (в том числе даже и характер лирического героя, то есть в конечном счёте самого поэта), весомые события. В лирике поэта воплощены, в сущности, только состояния и движения человеческого духа».

Вопросы для самопроверки



Почему Фет стремится сблизить поэзию с музыкой? Какие приёмы для этого использует?

Природа в поэзии Фета. В соответствии с общим пафосом своего творчества Фет не стремится к изображению целостного и завершённого образа природы. Его интересуют в ней переходные состояния, тонкие и трудноуловимые их оттенки. Классическим образцом его пейзажной лирики является стихотворение «Вечер»:

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

Далеко, в полумраке, луками
Убегает на запад река.
Погорев золотыми каймами,
Разлетелись, как дым, облака.

На пригорке то сыро, то жарко,
Вздохи дня есть в дыхании ночном, —
Но зарница уж теплится ярко
Голубым и зелёным огнём.

Убедительно и в то же время логически необъяснимо передаёт Фет в этом стихотворении борьбу между стихиями дня и ночи с окончательным торжеством последней. Затихают шумные дневные звуки: прозвучало — прозвенело — прокатилось — засветилось. Звук на наших глазах истончился и замер, превращаясь в лёгкое дуновение и преобразуясь в неопределённый свет. Затем и свет покидает землю: река ещё ясна, но луг уже померк. По мере того как тает свет вечерней зари, его отражение на поверхности реки свёртывается, убегая вдаль, к потухающему на западе небу. Вот и небо темнеет, облака разлетаются, как дым. Дыхание жаркого дня на пригорке, пропечённом солнцем, сменяется влажным веянием ночи. Наконец наступает её торжество: свет, покинувший землю, превращается в призрачное мерцание голубых и зелёных зарниц, — всполохов молний на тёмном августовском небе.

Примечателен целостный образ весны, воссозданный Фетом в одном из «безглагольных» стихотворений «Это утро, радость эта...»:

Это утро, радость эта,
Эта мощь и дня и света,

Этот синий свод,
Этот крик и вереницы,
Эти стаи, эти птицы,
Этот говор вод,

Эти ивы и берёзы,
Эти капли — эти слёзы,
Этот пух — не лист,
Эти горы, эти доли,
Эти мошки, эти пчёлы,
Этот зык и свист,

Эти зори без затмения,
Этот вздох ночной селенья,
Эта ночь без сна,
Эта мгла и жар постели,
Эта дробь и эти трели,
Это всё — весна.

В статье «Грамматика поэзии» Д. Д. Благой дал тонкий анализ этого произведения: «Главное здесь в том, что неизменно повторяющееся слово, в соответствии с присущей ему грамматической функцией (местоимение *указательное*), подчёркивая следующий за ним образ: вот *это*, вот *этот* и т. д., сообщает каждому из них и всему стихотворению в целом необычайно острую конкретность, чувственную ощутимость. Перед нами — не описание весны вообще, а именно вот *эта* весна во всей её движущейся, развёртывающейся панораме: *это* весеннее утро, *этот* весенний день, *этот* весенний вечер, *эта* весенняя ночь, которые именно *теперь, сейчас, сию минуту* видятся и слышатся поэтом, властно веют и дышат ему в лицо».

Пьер Безухов в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», пытаясь понять поэтическую Наташу Ростову, обнаруживает, что его логический ум совершенно бессилён перед загадкой этой необыкновенной девушки: «Я не могу её анализировать!» Умна Наташа или глупа? Применительно к ней теряют смысл такие грубые определения: «Не удостоивает быть умной!» Иначе говоря, поэтическая Муза Толстого и Фета выше того, что мы привыкли логически определять словами, точно называющими предмет. Лирика Фета, обращённая всецело к чувственной, музыкальной,

даже подсознательной стихии человеческой души, не поддаётся анализу, не переводится на логически-понятийный язык.

Многие его стихи даже и рождаются под непосредственным влиянием музыки или пения. Таков лирический шедевр Фета «Сияла ночь...» с удивительной творческой историей. Героиня его Татьяна Берс (Кузминская), сестра Софьи Андреевны Толстой, явилась прототипом Наташи Ростовской в романе-эпопее «Война и мир». Вспомним толстовское описание пения Наташи: «В голосе её была та девственность, нетронутость, то незнание своих сил и та необработанная ещё бархатность, которые так соединялись с недостатками искусства пения, что, казалось, нельзя было ничего изменить в этом голосе, не испортив его».

Этот голос и услышал Фет майским вечером 1866 года в усадьбе, принадлежавшей друзьям Толстого. Татьяна Андреевна вспоминала об этом событии: «В комнате царила тишина. Уже смеркалось, и лунный свет ложился полосами на полутёмную гостиную. Огня ещё не зажигали, и Долли аккомпанировала мне наизусть. Я чувствовала, как понемногу голос мой крепнет, делается звучнее, как я овладела им. Я чувствовала, что у меня нет ни страха, ни сомнения, я не боялась уже критики и никого не замечала. Я наслаждалась лишь прелестью Глинки, Даргомыжского и других. Я чувствовала подъём духа, прилив молодого огня и общее поэтическое настроение, охватившее всех... Окна в зале были открыты, и соловьи под самыми окнами в саду, залитом лунным светом, перекрикивали меня. В первый и последний раз в моей жизни я видела и испытала это. Это было так странно, как их громкие трели мешались с моим голосом». По воспоминаниям Татьяны Андреевны, Фету больше всего понравились в её исполнении романсы Глинки. «Я помню чудное мгновенье...» в их числе. Когда кончилось пение, Фет подошел к Татьяне Андреевне и сказал: «Когда вы поёте, слова летят на крыльях».

Когда Фет вернулся домой, то написал Толстому письмо об «эдемском вечере», который он провёл в усадьбе его друзей. Прошло одиннадцать лет. В 1877 году Фет снова слышит пение повзрослевшей Татьяны Андреевны — теперь уже Кузминской. Вспомнилось прошлое — и родилось стихотворение, названное им первоначально «Опять»:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.

Рояль был весь раскрыт, и струны в нём дрожали,
Как и сердца у нас за песню твою.

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

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,

Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!

Вопросы для самопроверки



1. Какова творческая история стихотворения Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»?
2. Как это стихотворение объединило Пушкина, Фета и Толстого?

Для индивидуальной работы



Сопоставьте стихотворение А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» и стихотворение А. С. Пушкина «К*» («Я помню чудное мгновенье....»).

Послушайте романсы на стихи Пушкина и Фета. Опишите впечатление, которое вы испытали, слушая эти произведения.

Эпитет в лирике Фета. Фет чувствует особую природу своей поэтической образности. Он пишет: «Что не выскажешь словами, звуком на душу навей». Слова в его стихах многозвучны, эпитеты схватывают не только прямые, но и косвенные признаки предметов, к которым они относятся: «таяющая скрипка», «серебряные сны», «благовонные речи», «румяное сердце», «овдовевшая лазурь». Эпитет к скрипке «таяющая» передаёт впечатление от её звуков. И не лазурь «овдовела», а земля. Когда солнце перестало греть её и отвернулось, у «овдовевшей» земли перехватило дыхание — воздух прояснел.

Поэзия Фета вся живёт такими сложными ассоциациями, сближающими её с музыкой. Именно потому музыкальная тема непосредственно входит в его стихи:

Какие-то носятся звуки
И льнут к моему изголовью.
Полны они томной разлуки,
Дрожат небывалой любовью.

Фет — поэт светлых, чистых и жизнеутверждающих чувств. В его стремлении поднять человека над серыми буднями жизни, напомнить ему о «райских селениях» сказывалась не безотчётная, а осознанная позиция. В предисловии к сборнику «Вечерние огни» Фет писал: «Скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив, жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничным лёд, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии».

Для индивидуальной работы



Подготовьте развёрнутое сообщение о жизни и творчестве Фета. На примере конкретных стихотворений покажите, что сближает лирику Фета с поэзией Пушкина и чем она отличается от пушкинских стихов.

Сопоставьте поэтические декларации Фета «Одним толчком согнать ладью живую...», «Музе» («Пришла и села. Счастлив и тревожен...») с близкими по тематике стихами Некрасова («Муза», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Поэт и гражданин») и определите принципиальное различие между авторами в представлениях о назначении поэта и поэзии.

Сравните стихотворения «Тройка» Некрасова и «На заре ты её не буди...» Фета. В чём, по-вашему, заключается их сходство и различие?

Объясните, как поэзия Фета связана с бурной эпохой 1860-х годов. Почему его поэзию высоко ценил Лев Толстой?

✳ Полностью прочитайте статью Ф. М. Достоевского «Г. <Добролюбов> и вопрос об искусстве». Сформулируйте свою точку зрения по обсуждаемой в ней проблеме.

Подготовьте сообщение о творческой истории и содержании сборника «Вечерние огни». На примере нескольких стихотворений покажите ведущие мотивы поздней лирики А. Фета.



Литературоведческий практикум

ЛИРИКА А. А. ФЕТА

Самостоятельно выберите для анализа 2—3 стихотворения Фета, перекликающиеся по теме, предмету изображения. (Например: тема весны, тема творчества, тема любви, тема музыки и т. д.)

Подготовьте выразительное чтение наизусть одного или нескольких стихотворений. При этом постарайтесь передать музыкальность и благозвучие стихотворений, применённые в них элементы звукописи.

Подготовьте сообщение-отзыв о стихотворениях. Раскройте их эмоциональное воздействие, впечатление, которое они производят. Покажите, какие особенности их формы, словесной ткани вас удивили, поразили.

Приведите примеры необычных ассоциативных связей, на которых построено художественное изображение, ярких необыкновенных образов, пробуждающих чувства и воображение читателя.

Язык литературы



1. Выполните фонетический разбор стихотворения А. А. Фета «Шёпот, робкое дыханье...». Покажите, что звуковая организация текста подчинена основной художественной задаче.
2. В учебнике русского языка прочтите фрагмент высказывания Н. В. Гоголя о благозвучии языка русских поэтов (упр. 3). Поясните характеристики, которые писатель даёт языку Державина, Пушкина, Языкова, Батюшкова, Жуковского и Вяземского.

Попробуйте продолжить размышления о языке русской поэзии и дать аналогичную образную характеристику поэтического языка Афанасия Фета.

Темы сочинений



«Что не выразишь словами — звуком на душу навей» (по лирике А. А. Фета).

Необычное восприятие природы в лирике А. А. Фета.

«Как на века остановить мгновенье?» (по любовной лирике А. А. Фета).

Темы рефератов



Восприятие поэзии А. А. Фета современниками и потомками. Афанасий Фет как переводчик.

Образы античной культуры в поэзии А. А. Фета.

Список литературы

Критика

Дружинин А. В. Стихотворения А. А. Фета / А. В. Дружинин // Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. — М., 1988.

Литературоведение

Благой Д. Мир как красота: о «Вечерних огнях» А. Фета. — М., 1975.

Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества / Б. Я. Бухштаб. — Л., 1974.

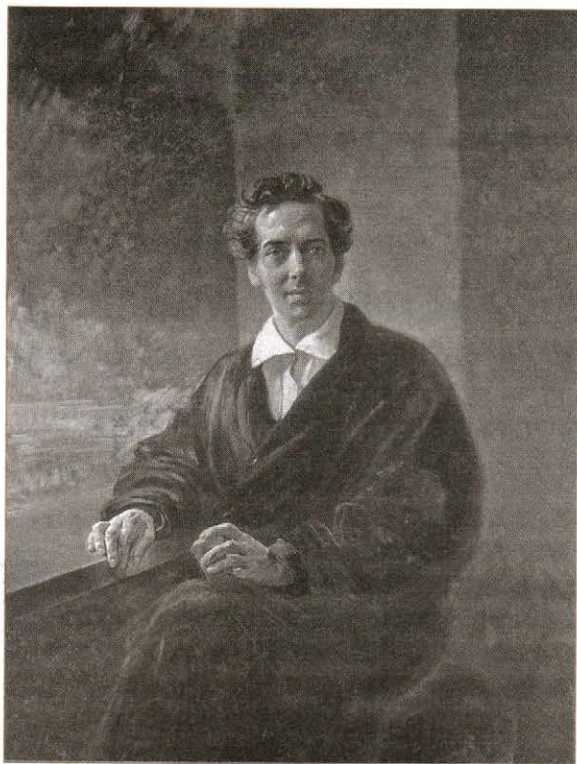
Скатов Н. Н. Некрасов и Фет / Н. Н. Скатов // Скатов Н. Н. Некрасов, современники и продолжатели. — Л., 1973.

АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ

(1817—1875)

Жизненный путь А. К. Толстого. Взгляды Толстого на искусство, на драматическую общественную борьбу своего времени органически связаны с его жизненной судьбой. Кровная причастность не только к искусству, но и к тысячелетней истории государства Российского была дана ему от рождения. Прадедом Толстого по материнской линии был последний гетман Украины Кирилл Георгиевич Разумовский, сын которого, Алексей Кириллович, министр народного просвещения при Александре I (1810—1816), имел многочисленное внебрачное потомство от Марии Михайловны Соболевской. В 1807 году дети были им узаконены и получили дворянство с фамилией Перовских — от подмосковного имения А. К. Разумовского Перово. Перовские, пользуясь любовью и попечительством отца, получили европейское образование. А. К. Разумовский оставил им богатое наследство — обширные имения, в числе которых были Пустынька под Петербургом, Погорельцы и Красный Рог в Черниговской (ныне Брянской) губернии, где





К. П. Брюллов. Портрет графа А. А. Перовского. 1836

в старинной гетманской усадьбе, в красивом охотничьем доме, построенном, по преданию, знаменитым архитектором Растрелли, жила Анна Алексеевна Перовская — мать А. К. Толстого. Её брак с Константином Петровичем Толстым, братом Ф. П. Толстого, известного скульптора и вице-президента Академии художеств, был несчастлив. Вскоре после рождения сына Алексея (24 августа (5 сентября) 1817 года) супруги расстались, и Анна Алексеевна с шестинедельным ребёнком на руках покинула Петербург.

Заботу о воспитании мальчика взял на себя её брат, писатель Алексей Алексеевич Перовский, публиковавшийся под псевдонимом Антоний Погорельский. Своему любимому племяннику он посвятил сказку «Чёрная курица, или Подземные жители».

В письме к итальянскому другу, знатоку русской литературы А. Губернатису, Толстой дал ёмкую характеристику своего жиз-

ненного пути и художественного мирозерцания: «Моё детство было очень счастливо и оставило во мне одни только светлые воспоминания. Единственный сын, не имевший никаких товарищей для игр и наделённый весьма живым воображением, я очень рано привык к мечтательности, вскоре превратившейся в ярко выраженную склонность к поэзии. Много содействовала этому природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне. Воспитание моё по-прежнему продолжалось дома. В возрасте 8 или 9 лет я отправился вместе со своими родными в Петербург, где был представлен цесаревичу, ныне императору всероссийскому, и допущен в круг детей, с которыми он проводил воскресные дни. С этого времени благосклонность его ко мне никогда не покидала меня. В следующем году мать и дядя взяли меня с собою в Германию. Во время нашего пребывания в Веймаре дядя повёл меня к Гёте, к которому я инстинктивно был проникнут глубочайшим уважением, ибо слышал, как о нём говорили все окружающие. От этого посещения в памяти моей остались величественные черты лица Гёте и то, что я сидел у него на коленях. С тех пор и до семнадцатилетнего возраста, когда я выдержал выпускной экзамен в Московском университете, я беспрестанно путешествовал с родными как по России, так и за границей, но постоянно возвращался в имение, где протекли мои первые годы, и всегда испытывал особое волнение при виде этих мест. После смерти дяди, сделавшего меня своим наследником, я в 1836 году был, по желанию матери, причислен к русской миссии при Германском сейме во Франкфурте-на-Майне; затем я поступил на службу во II Отделение собственной его императорского величества канцелярии, редактирующее законы. В 1855 году я пошёл добровольцем в новообразованный стрелковый полк императорской фамилии, чтобы принять участие в Крымской кампании; но нашему полку не пришлось быть в деле, он дошёл только до Одессы, где мы потеряли более тысячи человек от тифа, которым заболел и я. Во время коронации в Москве император Александр II изволил назначить меня флигель-адъютантом...

Так как Вы желали иметь характеристику моей духовной жизни, то скажу Вам, что, кроме поэзии, я всегда испытывал недо-



К. П. Брюллов. Портрет А. К. Толстого

лимое влечение к искусству вообще, во всех его проявлениях. Та или иная картина или статуя, равно как и хорошая музыка, производили на меня такое сильное впечатление, что волосы мои буквально поднимались на голове. Тринадцати лет от роду я совершил с родными первое путешествие в Италию. Невозможно было бы передать всю силу моих впечатлений и тот переворот, который произошёл во мне, когда сокровища искусства открылись моей душе, предчувствовавшей их ещё до того, как я их увидел воочию <...> так что по возвращении в Россию я впал в настоящую *тоску по родине* — по Италии, в какое-то отчаянье, отказываясь от пищи и рыдая по ночам, когда сны уносили меня в мой потерянный рай. К этой страсти к Италии вскоре присоединилась другая, составлявшая с нею странный контраст, на первый взгляд могущий показаться противоречием: это была страсть к охоте. С двадцатого года моей жизни она стала во мне так

сильна и я предавался ей с таким жаром, что отдавал ей всё время, которым мог располагать».

Аристократическое происхождение, привязавшее семейство Перовских к царскому окружению, открывало перед А. К. Толстым блестящую придворную карьеру. Но служба никак не прельщала его. «*Я родился художником*, — писал он своей возлюбленной С. А. Миллер, — но все обстоятельства и вся моя жизнь до сих пор противились тому, чтобы я сделался *вполне* художником.

Вообще вся наша администрация и общий строй — явный неприятель всему, что есть художество, — начиная с поэзии и до устройства улиц...»

Вопросы для самопроверки



1. Почему А. К. Толстой считал своё детство безоблачно-прекрасным?
2. Какие впечатления заставили юного А. К. Толстого тосковать по Италии после первого путешествия по Европе?
3. Какое влияние оказал на племянника воспитавший его А. А. Перовский?

Лирика А. К. Толстого. В раннем периоде творчества 1840-х годов лирические стихотворения Толстого наполнены живым чувством истории, памятью о которой пронизаны ярко-праздничные картины русской и украинской природы. В стихотворении «Ты знаешь край, где всё обильем дышит...» поэт использует композиционное построение любимой русскими и немецкими романтиками «Миньоны» Гёте. Лирическая героиня вдохновенно говорит там о таинственной обетованной земле, где цветут лимоны, где негой Юга дышит небосклон, и трижды призывает своего возлюбленного:

Туда, туда,
Возлюбленный, нам скрыться б навсегда.

Толстой, повторяя композиционную схему стихов Гёте, стремится наполнить её не таинственно-романтическим, а реалистическим содержанием, используя опыт лермонтовской «Родины». Пейзаж Украины даётся сперва общим планом, как с высоты птичьего полёта:

Ты знаешь край, где всё обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишнёвых рощах тонут хутора...

Затем поэт будто бы складывает крылья, приземляется среди украинских сёл и садов, где «деревья гнутся долу, и до земли висит их плод тяжёлый». Открывается панорама окрестных лесов, озёр, полей. И уже совсем по-лермонтовски звучат строки, когда поэт входит в круг современной ему народной жизни, где «парубки, кружась на пожне гладкой, взрывают пыль весёлою присядкой!».

Однако далее поэт как бы вступает в полемику с Лермонтовым относительно его «Родины». Вспомним, что «тёмной старины заветные преданья» не шевелили «отрадного мечтанья» в душе Лермонтова. А у Толстого наоборот: от конкретных реалий украинского пейзажа, от картин современной народной жизни память поэта устремляется в дали истории: «Среди степей курган времён Батыя, / Вдали стада пасущихся волов, / Обозов скрип, ковры цветущей гречи / И вы, чубы — остатки славной Сечи...»

И пейзаж, и народная жизнь пронизаны у Толстого гулом истории, насыщены заветными преданьями тёмной старины. Поэт одухотворяет пейзаж, наполняет народную жизнь отголосками давно прошедших времён:

Ты помнишь ночь над спящею Украиной,
Когда седой вставал с болота пар,
Одет был мир и сумраком и тайной,
Блистал над степью искрами стожар,
И мнилось нам: через туман прозрачный
Несутся вновь Палей и Сагайдачный?

Толстой верен здесь основным эстетическим установкам своего творчества: видимый мир пронизан у него светом мира невидимого, проступающим сквозь «прозрачный туман» современности. Даже образ современной Украины не пишется им «с натуры». Это образ-воспоминание, увиденный не прямым, а *духовным зрением* поэта. На характерные его признаки обратил внимание Н. В. Гоголь, говоря о пейзажах слепого рус-

ского поэта И. И. Козлова: «Глядя на радужные цвета и краски, которыми кипят и блещут его роскошные картины природы, тотчас узнаёшь с грустью, что они уже утрачены для него навеки: зрячему никогда бы не показались они в таком ярком и даже преувеличенном блеске. Они могут быть достоянием только такого человека, который давно уже не любовался ими, но верно и сильно сохранил об них воспоминание, которое росло и увеличивалось в горячем воображении и блистало даже в неразлучном с ним мраке». Именно в духовном зрении Толстого любимая им украинская природа сияет радужными цветами и красками: «реки льются чище серебра», «коса звенит и блещет», «нивы золотые испещрены лазурью васильков», «росой подсолнечник блестит» и сыплет «искрами стожар».

Исторические воспоминания, сперва лишь пробивающиеся сквозь огненно-яркие картины-воспоминания о жизни современной Украины, постепенно набирают силу и разрешаются в кульминационных строках:

Ты знаешь край, где с Русью бились ляхи,
Где столько тел лежало средь полей?
Ты знаешь край, где некогда у плахи
Мазепу клял упрямый Кочубей
И много где пролито крови славной
В честь древних прав и веры православной?

А затем, по романтической традиции, происходит резкий спад — возникает контраст между героизмом времён минувших и грустной прозой современности. В этом стихотворении уже проступают контуры исторических взглядов А. К. Толстого. Вслед за Пушкиным его тревожат исторические судьбы русской дворянской аристократии, теряющей в современности свою ведущую роль.

В стихотворении «Колокольчики мои...» за реальной картиной степного всадника, мчащегося во весь опор по широкой степи, испещрённой тёмно-голубыми колокольчиками, скрывается раздумье об исторических судьбах славянских народов, а затем это раздумье переходит в эпическую картину прибытия украинского посольства в Москву — в славную эпоху единения Украины с Россией. Л. М. Лотман, анализируя эти стихи, обратила внимание на изменения в их стилистической окраске. Сначала звучит песенно-лирическая интонация (строфы 1—3),

потом она сменяется балладно-драматической, включающей историко-философские раздумья (строфы 4—6), наконец в строфах 7—10 гремят торжественные и театрально-пышные одические аккорды, утверждается идеальный образ славянского единения, которое «немцам не по сердцу». Главный динамический образ «Колокольчиков» — образ коня, дикого, непокорного, воплощающего таинственные судьбы славянских племён. Есть здесь скрытая переключка с русским богатырём на распутье, с былинным сюжетом выбора пути-дороги. Есть и параллели с финалом первого тома гоголевских «Мёртвых душ». Вслед за Гоголем поэт прибегает к поэтической символике, аналогичной символике птицы-тройки: «Есть нам, конь, с тобой простор! / Мир забывши тесный, / Мы летим во весь опор / К цели неизвестной. / Чем окончится наш бег? / Радостью ль? кручиной? / Знать не может человек — / Знает Бог Единый!»

Нетрудно заметить, что именно эти стихи получили продолжение в русской поэзии. С ними генетически связан, например, цикл А. Блока «На поле Куликовом», где таинственные судьбы России предстали в новом, но сходном воплощении. Стихотворение Толстого завершается 11-й строфой-рефреном, возвращающим читателя к первой строфе и сжимающим поэтический поток в композиционное кольцо. Но в этом кольцевом повторе — знакомая вариация: если в первой строфе колокольчики «звонят в день весёлый мая», то в заключительной они «грустят», вступая в контраст с «весёлой» природой. В свете такого конца становится ясным неразрешённый вопрос поэта: «Чем окончится наш бег? Радостью ль? кручиной?» Описание героического прошлого славянской истории, как и в стихотворении «Ты знаешь край...», сменяется грустным взглядом поэта на современность.

Любовную лирику Толстого отличает глубокий психологизм, тонкое проникновение в зыбкие, переходные состояния человеческой души, в процессы зарождения чувства, которым трудно подыскать чёткое определение, закрепляющее название. К шедеврам любовной лирики относятся его стихи «Средь шумного бала...», положенные на музыку П. И. Чайковским:

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.

Поэтически схвачен незавершённый процесс созревания любви в душе лирического героя. Отмечены первые тревоги этого чувства, первые и ещё смутные симптомы его пробуждения. Событие встречи погружено в дымку воспоминания о ней, воспоминания тревожного и неопределённого. Женский образ в стихах зыбок и неуловим, окутан покровом романтической таинственности и загадочности. Вроде бы это случайная встреча, которую должны поглотить впечатления шумного бала, докучные тревоги «мирской суеты». Однако в стихи, нарушая привычный, давно установившийся ход повседневной жизни, неожиданно и парадоксально вторгается тайна, которая увлекает лирического героя, разрушает инерцию суетного светского существования.

Эту тайну он не может раскрыть, эту загадку ему не удаётся разгадать. Образ женщины соткан из необъяснимых в своей противоположности штрихов: весёлая речь, но печальные очи; смех грустный, но звонкий; голос — то «как звук отдалённой свирели», то «как моря играющий вал». За этими противоречиями скрывается, конечно, загадка душевного облика женщины, но ведь они характеризуют ещё и смятенность чувств лирического героя, пребывающего в напряжённом колебании между отстранённым наблюдением и неожиданными приливами чувства, предвещающего любовную страсть. Прилив чередуется с отливом.

Контрастен не только женский образ, всё стихотворение построено на противопоставлениях: шумный бал — и тихие часы ночи, многолюдство светской толпы — и ночное одиночество, явление тайны в буднях жизни. Сама неопределённость чувства позволяет поэту скользить на грани прозы и поэзии, спада и подъёма. В зыбкой психологической атмосфере закономерно и художественно оправданно допускаемое поэтом стилистическое многоголосье. Будничное («люблю я, усталый, прилечь») соединяется с возвышенно-поэтическим («печальные очи», «моря играющий вал»), романтические «грёзы неведомые» — с прозаическим «грустно я так засыпаю». Два стилистических плана здесь глубоко содержательны, с их помощью поэт изображает процесс пробуждения возвышенной любви в самой прозе жизни.

Для лирических стихов А. К. Толстого характерна импровизация. Поэт сознательно допускает небрежность рифмовки, стилистическую свободу и раскованность. Ему важно создать художественный эффект сиюминутности, нерукотворности вылившейся из-под его пера поэтической миниатюры. В письме

к приятелю поэт сказал: «Плохие рифмы я сознательно допускаю в некоторых стихотворениях, где считаю себя вправе быть небрежным... Есть род живописи, где требуется безукоризненная правильность линии, таковы большие полотна, называемые историческими... Есть иная живопись, где самое главное — колорит, а до линии почти дела нет... Некоторые вещи должны быть чеканными, иные же имеют право или даже не должны быть чеканными, *иначе они покажутся холодными*». Лёгкая «небрежность» придавала стихам Толстого трепетную правдивость, искренность и теплоту в передаче рождающегося чувства, в изображении возвышенных, идеальных состояний души.

В одном из писем к другу Толстой заметил: «Когда я смотрю на себя со стороны (что весьма трудно), то, кажется, могу охарактеризовать своё творчество в поэзии как мажорное, что резко отлично от преобладающего минорного тона наших русских поэтов, за исключением Пушкина, который решительно мажорен». И действительно, любимым образом природы в поэзии Толстого является «весёлый месяц май». Заметим только, что мажорный тон в его поэзии пронизан изнутри светлой печалью даже в стихотворении «То было раннею весной...», положенном на музыку П. И. Чайковским и Н. А. Римским-Корсаковым:

То было раннею весной,
Трава едва всходила,
Ручьи текли, не парил зной,
И зелень рощ сквозила;

Труба пастушья поутру
Ещё не пела звонко,
И в завитках ещё в бору
Был папоротник тонкий.

То было раннею весной,
В тени берёз то было,
Когда с улыбкой предо мной
Ты очи опустила.

То на любовь мою в ответ
Ты опустила вежды —
О жизнь! о лес! о солнца свет!
О юность! о надежды!

И плакал я перед тобой,
На лик твой глядя милый,
То было раннюю весной,
В тени берёз то было!

То было в утро наших лет —
О счастье! о слёзы!
О лес! о жизнь! о солнца свет!
О свежий дух берёзы!

Посылая это стихотворение другу, Толстой назвал его «маленькой пасторалью, переведённой из Гёте». Он имел в виду «Майскую песнь», навеянную любовью немецкого поэта к Фридерике Брион, дочери деревенского пастора. Всё это стихотворение построено у Гёте на восклицаниях, выражающих ликование героя: «Как всё ликует, / Поёт, звенит! / В цвету долина, / В огне зенит!» Финальные строки стихов Толстого, состоящие из одних восклицаний — «О счастье! о слёзы! О лес! о жизнь! о солнца свет!», — действительно напоминают гётевские строки: «О Erd, o Sonne, o Gluck, o Lust!»

Но далее этого сходства Толстой не идёт. Стихи «Майской песни» явились для него лишь первотолчком к созданию оригинального, далёкого от пасторальных мотивов Гёте стихотворения. У немецкого поэта воспевается ликующее счастье любви в единстве с деревенской цветущей природой. У Толстого же на первом плане *воспоминание* о далёких, безвозвратно ушедших мгновениях первой юношеской влюблённости. И потому через всё стихотворение лейтмотивом проходит тема стремительного бег времени: «*То было* раннюю весной», «*То было* в утро наших лет», «В тени берёз *то было*». Радость у русского поэта пронизана чувством печали, ощущением утраты — неизбежной и безвозвратной. Майское утро сливается с «утром наших лет» — и сама жизнь превращается в неповторимое и ускользающее мгновение.

Всё в прошлом, но «*память сердца*» хранит его. Яркость весенних красок здесь не только не ослаблена, но усилена, заострена духовным зрением поэта-христианина, помнящего о смерти, о непрочности земного счастья, о хрупкости земных радостей, о мимолётности прекрасных мгновений. Эта басовая нота пронизывает всё лирическое творчество поэта и разрешается в поэме «Иоанн Дамаскин» трагическим реквиемом.

Какая сладость в жизни сей
Земной печали непричастна?
Чьё ожиданье не напрасно?
И где счастливый меж людей? <...>
Всё пепел, призрак, тень и дым,
Исчезнет всё, как вихорь пыльный,
И перед смертью мы стоим
И безоружны и бессильны.

Вопросы для самопроверки



1. Как реализуется в лирике А. К. Толстого мотив исторической памяти? Что волнует поэта в прошлом родной земли?
2. Как создаётся романтический образ зарождения любви в стихотворении «Средь шумного бала, случайно...»?
3. Как удаётся поэту в стихотворении «То было раннею весной...» объединить темы любви, природы и времени?
4. В чём видел А. К. Толстой художественную ценность импровизационности, нарочитого несовершенства формы стиха?

Баллады и былины А. К. Толстого. В 1840-х годах у Толстого сложился свой взгляд на отечественную историю, своя концепция её, связанная с романтическими убеждениями поэта. Согласно этим убеждениям, существует Божий замысел о России, который для неё непреложен, но от которого она отклоняется на своём историческом пути. Этот замысел, этот идеал Святой Руси отчётливо наметился на заре нашей исторической жизни, в Киевский её период. Затем наступило помрачение этого идеала, связанное с монголо-татарским нашествием, положившим свою трагическую печать как на московский, так и на петербургский периоды нашей истории. В отличие от славянофилов, Толстой не идеализировал московскую централизованную государственность, видя в ней продолжение ханского деспотизма и самовластия. Чёрными красками описывал он правление Ивана Грозного. Но и к современному государству российской бюрократии, особенно окрепшей в годы царствования Николая I, Толстой питал нескрываемое отвращение. Его идеалом была аристократическая боярско-княжеская республика, где все государственные вопросы решались «на миру», где великий князь не обожествлял себя и не противопоставлял своим подданным, где чувство рыцарской чести определяло все

его действия и поступки. Толстой идеализировал вечевой строй древнего Новгорода, но делал это иначе, чем декабристы, которые видели в нём проявление народовластия. Толстой же считал новгородское вече образцом «республики в высшей степени *аристократической*». Вслед за Пушкиным Толстой видел в дворянской аристократии с древними родовыми корнями опору государственности. Он с тревогой воспринимал её оскудение, её вытеснение служилой бюрократией. Отрицал он и славянофильскую идею русской самобытности, полагая, что в золотой период своей истории, в эпоху Киевской Руси, русская национальная культура и государственность имели европейский характер, что русские князья вступали в кровное родство с великокняжескими дворами Западной Европы и Скандинавии. Это единство основывалось на общем для России и Западной Европы индоевропейском происхождении народов, на родственных генетических корнях, проявляющихся в их языке и фольклоре.

В исторических балладах Толстой широко использовал сюжеты «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Как писал исследователь творчества Толстого И. Г. Ямпольский, «две черты автора „Истории государства Российского“ были особенно близки Толстому: дидактизм, морализация, с одной стороны, и психологизация исторических деятелей и их поступков — с другой. Исторические процессы и факты Толстой рассматривал с точки зрения моральных норм, которые казались ему одинаково применимыми и к далёкому прошлому, и к сегодняшнему дню, и к будущему». Ведь Божий замысел о России, как полагал Толстой, не складывался в ходе её исторического развития, а предшествовал ему как норма и образец, к которому она должна стремиться. Он оставался и останется вечным и неизменным на все времена.

В исторической балладе «Василий Шибанов» этому идеалу верен не взбунтовавшийся князь Курбский и не государь Иван Грозный, а человек из народа, простой слуга Василий Шибанов. В основу сюжета баллады положено предание из «Истории государства Российского» Карамзина. Однако в балладе Толстого Василий Шибанов умирает не за отца-господина Андрея Курбского, как у Карамзина, и не за царя Иоанна, а за Святую Русь. Простой человек из народа духовно возвышается как над своим господином, так и над грозным царём. «Именно этому скромному рабу суждено дать урок царю, забывшему о своём

долге перед подданными, и посрамить князя, принесшего верного слугу в жертву — „за сладостный миг укоризны“, — замечает Л. М. Лотман. — Оба антипода политической борьбы, избражённой в балладе, не только характеризуются одними и теми же чертами (злостью, гордостью, честолюбием одержимы как Иоанн, так и Андрей Курбский), оба они находятся в одинаковом положении — царь окружён почётом и раболепным поклонением, Курбскому в Литве „всяк... честь воздаёт“, но обоим не радует почёт, и действия их носят сходный характер: Курбский, не задумываясь, губит, как и царь, своего верного слугу. Чисто человеческое отношение к царю и к Курбскому (недаром царь говорит о Шибанове: „ты не раб, а товарищ и друг“), свобода от интересов личного успеха и славы поднимают Шибанова над сильными мира сего...» Он умирает с мыслью о Боге и о Святой Руси:

«О князь, ты, который предать меня мог
За сладостный миг укоризны,
О князь, я молю, да простит тебе Бог
Измену твою пред отчизной! <...>
Услышь меня, Боже, в предсмертный мой час,
Прости моего господина!
Язык мой немеет, и взор мой угас,
Но слово моё всё едино:
За грозного, Боже, царя я молюсь,
За нашу Святую, великую Русь,
И твёрдо жду смерти желанной!»
Так умер Шибанов, стремянный.

Эпические герои толстовских баллад — не богатыри в полном смысле слова, а своеобразные романтизированные личности, богатыри духа, в которых соединилось то, что было присуще человеку в далёком прошлом, с тем, что должно быть, по мнению Толстого, в русском человеке: свободолюбие и жизнелюбие («Садко»), артистическая одарённость («Алёша Попович»), рыцарство, сознание собственного достоинства и чести, любовь к своей земле («Илья Муромец»). Толстой в своих былинах сквозь «ризу» истории пытается увидеть тот национальный идеал, который неподвластен ходу исторического времени, к которому призван стремиться народ, — *образ Божий Руси*, светлую историческую икону её.

По словам В. С. Соловьёва, «как поэт-патриот Толстой был вправе избрать не историческую, а пророческую точку зрения. Он не останавливался на материальных необходимостях и условиях прошедшего, а мерил его *сверху* — нравственными потребностями настоящего и упованиями будущего. И тут он не ошибался. Для нашего настоящего духовного исцеления и для наших будущих задач нужны нам, конечно, не монгольско-византийские предания московской эпохи, а развитие тех христианских и истинно национальных начал, что как бы было *обещано и предсказано* светлыми явлениями Киевской Руси».

Идеальный образ русского богатыря в толстовской былине «Илья Муромец» вызывал восхищение у Достоевского. Лесков, говоря о первом впечатлении, которое производил герой его повести «Очарованный странник» на окружающих, писал: «...он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого. Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на „чубаром“ да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как „смолой и земляникой пахнет тёмный бор“».

Вневременной, пророческий историзм толстовских былин позволяет органически вводить в них автобиографический элемент. Характеристика подводного царства в былине «Садко», например, передаёт настроения самого поэта, томившегося под царской опекой в придворных кругах:

Что пользы мне в том, что сокровищ полны

Подводные эти хоромы?

Увидеть бы мне хотя б зелень сосны!

Прилечь хоть на ворох соломы!

Богатством своим ты меня не держи;

Все роскоши эти и неги

Я б отдал за крик перепёлки во ржи,

За скрип новгородской телеги!

Вопросы для самопроверки



1. Какой период русской истории и почему казался А. К. Толстому воплощением идеала национальной жизни?
2. В чём он следует историческим идеям Карамзина и Пушкина?
3. Каких героев поэт противопоставляет современной деспотически бюрократической действительности?

Трилогия А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович» и «Царь Борис» принадлежит к числу выдающихся явлений драматургии 1860-х годов. Основной пафос её заключается в борьбе с самовластием, с неограниченной волей монарха, установившейся в эпоху централизации земель вокруг Московского княжества. А. К. Толстой считал, что прямым следствием самовластия явилась современная бюрократическая государственность, подавляющая живые силы в стране. Критику самовластия и бюрократии писатель вёл с аристократических позиций. Он мечтал о широком участии русского дворянства в управлении страной, о своеобразной аристократической республике. Мы уже отмечали, что Толстой идеализировал Киевскую и Новгородскую Русь как государства с торжеством вечового строя. Но вечевые начала, в его представлении, не



Сцена из трагедии А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович»

имели ничего общего с «народоправством»: это было мудрое правление князей, которые соблюдали интересы народа, но не допускали его к управлению государством. «Демократизм» общественного идеала Толстого носил, таким образом, весьма элитарный характер, а его надежда на историческую роль дворян в России была заведомо обречена.

Тем не менее взгляд на монархическую государственность сквозь призму идеала дворянской аристократической республики дал возможность писателю показать внутреннюю несостоятельность самовластья. Без опоры на широкое общественное мнение власть неумолимо превращается в тиранию. А тирания порождает ложь внутри самой государственной системы. Самодержец попадает в вакуум, теряет все опоры: он не может верить придворным, которые заведомо лгут ему в угоду, он не имеет объективных данных для оценки реального положения вещей в стране. Духовная изоляция приводит его личность к постепенной деградации. Человек, мнимо управляющий страной, начинает жить в мире призраков, в страхе и подозрении. А между тем живые нужды государства не удовлетворяются и страна неумолимо движется к катастрофе.

Трагические последствия самовластья Толстой показывает на примере судьбы трёх русских царей: жестокого Ивана Грозного, человеколюбивого и мягкого Фёдора, умного, хитрого и расчётливого Бориса Годунова. Творец трилогии убеждает зрителя и читателя, что причины исторических катаклизмов, потрясающих Россию в конце XVI столетия, заключаются не в личности самодержцев, а в самой природе неограниченной власти, внутренне ущербной и несостоятельной, обречённой на распад и вырождение.

Для индивидуальной работы



Прочитайте трагедию А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович». Какими изображены в ней главный герой царь Фёдор и его шурин Борис Годунов?

Познакомьтесь с пояснениями А. К. Толстого к его драматической трилогии. Какие историко-философские взгляды выразились в них? Объясните, какова проблематика пьесы, чем заинтересовала писателя личность блаженного царя Фёдора.

В чём А. К. Толстой продолжает традиции исторической драматургии А. С. Пушкина и в чём отступает от них?

Сатирические произведения А. К. Толстого непосредственно связаны с его историческими идеалами. Поэтическая сатира Толстого направлена, с одной стороны, на «нигилистический» уклон в демократическом движении 1860-х годов, а с другой — на русскую правящую бюрократию. В «Сне Попова» поэт создаёт обобщённый образ правящего министра-бюрократа, маскирующего свой деспотизм либеральной фразеологией. В «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» представлена сатирическая портретная галерея русских монархов. Толстой тонко пародирует в ней верноподданнический пафос и лакировку исторического прошлого в трудах официальных историков. Примечательно, что сатира Толстого появилась в списках одновременно с «Историей одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В балладе «Порой весёлой мая» сатирический эффект возникает из столкновения фольклорного мирозерцания со злобой дня: два «лада» (жених и невеста) — один в «мурмолке червлёной», другая в «венце наборном» — беседуют, как и в «Потоке-богатыре», о... нигилистах. Происходит невольное «выпадение из былинного тона», игра анахронизмами, смешение времён. Толстой восклицает в конце: «Российская коммуна, прими мой первый опыт!» Нашествие материализма и утилитаризма на Русскую землю пророчески предсказано им в 1871 году.

В двух других балладах — «Змей Тугарин» и «Поток-богатырь» — Толстой сталкивает друг с другом «древнерусское» и «московское» мирозерцания. В «Змее Тугарине» — весёлый пир в палатах Владимира, дружная семья великого князя Киевского и его богатыри, атмосфера равенства и единодушия. Смеётся Владимир, смеются сыновья его, смеются бояре, князья, богатыри. Отношения между сословиями лишены раболепства и подобоострастия. Бесценное сокровище, объединяющее всех, — честь и клятва «да будет мне стыдно». Суд вершится на вече, обиды смываются «на миру» — поединком в поле.

Но атмосферу праздничного пира неожиданно прерывает явление Змея Тугарина в образе чужеродного певца. Он изрекает страшные пророчества, говорит о скором приходе иных дней, когда честь заменит кнут, а вече — каганская воля!

Певец продолжает: «И время придёт,
Уступит наш хан христианам,

И снова подымется русский народ,
И землю единый из вас соберёт,
Но сам же над ней станет ханом!»

Позорное изгнание Добрыней такого «пророка» под хохот князя Владимира и его гостей выражает надежду поэта, что рано или поздно восторжествует на Руси идеал, который вдохновлял её в начале тысячелетней истории.

В былине «Поток-богатырь» с позиции богатыря Киевской Руси осуществляется «генеральный смотр» Московского и Петербургского периодов нашей истории. «Сон» Потока-богатыря Толстой заимствует из былины в сборнике П. Н. Рыбникова. Но там Поток засыпает по злой воле своей неверной жены, которая поднесла ему «чашу зелена вина». Толстой устраняет мотив отравления. Поток у него периодически засыпает и сам просыпается, а его сны отделяют один этап истории Русского государства от другого. Символический характер в былине приобретает бессмертие Потока, олицетворяющего лучшие стороны русского национального характера:

Удивляется притче Поток молодой:

«Если князь он, иль царь напоследок,
Что ж метут они землю пред ним бородой?

Мы честили князей, но не эдак!

Да и полно, уж вправду ли я на Руси?

От земного нас бога Господь упаси!

Нам Писанием велено строго

Признавать лишь небесного Бога!»

Особое место в сатирическом творчестве писателя занимает *Козьма Прутков* — коллективный псевдоним А. К. Толстого и его двоюродных братьев Алексея Михайловича и Владимира Михайловича Жемчужниковых, выступавших со стихами, баснями, афоризмами, комедиями, литературными пародиями, написанными от лица поэта-чиновника, самодовольного и тупого, добродушного и благонамеренного, который судит обо всём на свете с казённо-бюрократической точки зрения. Впервые имя Козьмы Пруткова появилось в юмористическом приложении к некрасовскому журналу «Современник» под названием «Литературный ералаш» в 1854 году. В «Досугах Козьмы Пруткова», опубликованных

здесь, пародировалась самодовольная пошлость, мнимое величие человека с «усечённым» бюрократическим мирозерцанием. Литературные друзья и собраты пародировали эпигонский романтизм популярного в те годы поэта Бенедиктова («Аквилон»), издевались над сторонниками «чистого искусства» («Философ в бане»), над современной лженаукой («Предисловие к „Гисторическим материалам...“»), спорили со славянофилами («Разница вкусов»). Произведения Козьмы Пруткова печатались в 1859—1863 годах в «Искре», «Современнике», «Развлечении». Друзья придумали и опубликовали портрет Козьмы Пруткова. А в 1863 году, решив расстаться с этой литературной забавой, они напечатали в «Современнике» «Краткий некролог», извещая о смерти знаменитого автора басен и афоризмов.

Вопросы для самопроверки



1. В кого направляет А. К. Толстой стрелы своей сатиры?
2. Как А. К. Толстой использует былинные образы в сатирических целях?

Для индивидуальной работы



- ✱ Подготовьте сообщение о литературной маске Козьмы Пруткова. В каких жанрах творил этот плодовитый автор?

«Бесстрашный сказатель правды». Дружба Толстого с Государем, завязавшаяся ещё в детские годы, препятствовала решительному разрыву его с придворной службой. Но осенью 1861 года поэт не выдержал и обратился к Александру II с решительным письмом: «Благородное сердце Вашего Величества простит мне, если я умоляю уволить меня окончательно в отставку, не для того чтобы удалиться от Вас, но чтобы идти ясно определившимся путём и не быть больше птицей, щеголяющей в чужих перьях. Что же касается до Вас, Государь, которого я никогда не перестану любить и уважать, то у меня есть средство служить Вашей особе, и я счастлив, что могу предложить его Вам: это средство — *говорить во что бы то ни стало правду*, и это — единственная должность, возможная для меня и, к счастью, не требующая мундира».

После этого обращения Александр II освободил Толстого от должности флигель-адъютанта, оставив за ним лишь обязанности егермейстера — организатора царских охот. Но высокое

придворное положение Толстой использовал всегда с одной целью — «бесстрашного сказателя правды». Он способствовал возвращению Тургенева из спасской ссылки, хлопотал о снятии опалы с Т. Г. Шевченко, вступался за И. С. Аксакова, которому запретили в 1862 году издание газеты «День». В 1864 году он пытался спасти Н. Г. Чернышевского. Когда на царской охоте государь спросил его, что делается в литературе, Толстой ответил, что «русская литература надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского». Александр II, нахмурившись, прервал его: «Прошу тебя, Толстой, *никогда* не напоминать мне о Чернышевском!»

Добившись отставки, А. К. Толстой целиком отдался литературному творчеству, проживая то в Пустыньке под Петербургом, то в Красном Роге под Брянском. Подобно герою поэмы «Иоанн Дамаскин», Толстой с радостью покинул царский двор и с благоговением отдал себя лесам, долинам, горам и водам, среди которых он только и мог чувствовать благословенную творческую свободу. Удивительно тонкое и острое переживание природы, питавшее жизненные и творческие силы Толстого, так передаётся им в одном из писем к другу из Красного Рога: «...ночь тёплая, чёрная и чрезвычайно звёздная и с лунным светом, похожим на серебряные вышивки по чёрному бархату. Ночь тёплая до духоты и сырая; соловьи поют до хрипоты, точно они хотят что-то доказать лягушкам, которые не хотят их понять. И в соседнем болоте издаёт звуки, подобные мычанью быка, птица, называемая выпь; а под моими окнами звучат короткие и металлические ноты козодоя, — точно кто-то щёлкает в серебряный колокольчик. Солнце только что зашло. Я возвращался вдоль реки с охоты на вальдшнепов и не узнал края... Густой, плотный туман, точно ряд облаков, подымался с вод и серебристой скатертью расстился по лугам вплоть до ближайшей рощи... Но потом быстро, очень быстро наступила темнота; озеро засверкало под лучами месяца, словно быстротекущая вода, и я вернулся домой весь мокрый, будто из-под дождя. Долго мы ещё сидели на террасе, глядя на эту благословенную ночь и слушая лягушек, выпь, соловья. — Наконец, все легли, а я не могу... и восхищаюсь. Всё поёт, всё трепещет, всё звучит, а то, что не может петь, — нарциссы, сирень, простые берёзки, — всё это наполняет ночь самым красноречивым благоуханием».

За несколько дней до смерти в сад, окружавший дом Толстого, залетел глухарь. «Это моя птица, — заметил он, — это за мною!» В юности и молодости Толстой отличался необыкновенной физической силой: был выносливым охотником-медвежатником, скручивал в спираль железную кочергу, разгибал металлические подковы. Но последние годы его жизни омрачились тяжёлыми болезнями, до времени сломившими могучий организм. Алексей Константинович Толстой скончался 28 сентября (10 октября) 1875 года в имении Красный Рог.

Для индивидуальной работы



Расскажите о жизненном и творческом пути А. К. Толстого, о своеобразии его эстетических и общественных взглядов.

Сопоставьте стихотворение А. К. Толстого «Ты знаешь край...» с «Родиной» М. Ю. Лермонтова. Определите их сходство и различие в раскрытии патриотической темы.

Дайте целостный анализ стихотворения Толстого «То было раннею весной...», обратив внимание на живописность, точность поэтических деталей, яркость словесного рисунка, лёгкость стиха, мелодичность, непосредственность (импровизационность) в изображении всеохватывающего любовного чувства.

Проанализируйте стихотворение А. К. Толстого «Меня, во мраке и в пыли...». Покажите, как в нём развивается тема перерождения человека, обретающего новое зрение.

Дайте характеристику историческим балладам Толстого. Какие взгляды на историческое прошлое России он в них утверждал? Подтвердите свой ответ целостным анализом баллады Толстого «Василий Шибанов» или другой его баллады (былины) по собственному выбору.

Можно ли причислить А. К. Толстого к поэтам-романтикам? Почему? Каково место поэта в противостоянии гражданской поэзии и чистого искусства?



Литературоведческий практикум

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА А. К. ТОЛСТОГО

Подготовьте сообщение о любовной лирике А. К. Толстого. Покажите, как проявились в стихотворениях 1850—1870 годов автобиографические мотивы, связанные с историей любви поэта к С. А. Миллер. Охарактеризуйте лирического героя и героиню любовной поэзии А. К. Толстого. Покажите, как использует поэт

фольклорные мотивы в стихотворениях о любви. Объясните, для чего он прибегает к приёму стилизации, подражания народным песням. Сопоставьте его стихотворения с любовной лирикой Ф. И. Тютчева и Н. А. Некрасова: покажите, как отразился в поэзии Толстого дух времени и в чём поэт оказался неповторимо своеобразным.

Выполняем коллективный проект



Подготовьте литературный вечер на тему «Универсальный талант», посвящённый жизни и творчеству А. К. Толстого.

Разделитесь на группы и подготовьте отдельные выступления, посвящённые разным сторонам личности и творчества А. К. Толстого, например: «Страстный охотник», «Офицер-доброволец», «Лирический поэт», «Драматург и прозаик», «Поэт-сатирик», «Писатель-фантаст», «Шутник и литературный мистификатор» и т. д. Включите в программу вечера выразительное чтение стихотворений и баллад, инсценированные фрагменты из пьес и прозаических произведений автора.

Темы сочинений



Тема духовного возрождения в лирике А. К. Толстого.

Былинные образы в исторических балладах А. К. Толстого.

«Моей души коснулась ты...». Своеобразие любовной лирики А. К. Толстого.

Темы рефератов



Сумеречная фантастика А. К. Толстого в контексте европейской и русской литературной традиции.

Фольклор как источник вдохновения и художественных идей в творчестве А. К. Толстого.

Козьма Прутков и его наследники в русской литературе.

Образ Дон Жуана в поэме А. К. Толстого «Дон Жуан» и его литературные источники.

Язык литературы



По учебнику русского языка повторите требования к устному выступлению научного, научно-популярного и публицистического стиля. Определите, какого стиля изложения требует каждая из предложенных ниже тем. Поясните почему. Сформулируйте цель высказывания. Выберите одну из них и подготовьте доклад или сообщение в соответствующем стиле.

1. Художественная функция приёма стилизации в поэзии А. К. Толстого.
2. Проявление рыцарской натуры Алексея Толстого в жизни и в творчестве.
3. Вправе ли поэт стоять «над схваткой»? (Современная оценка общественно-политической поэзии А. К. Толстого.)

Список литературы

Критика

Соловьёв В. С. Поэзия гр. А. К. Толстого / В. С. Соловьёв // Соловьёв В. С. Литературная критика. — М., 1990.

Литературоведение

Жуков Д. А. Алексей Константинович Толстой / Д. А. Жуков. — М., 1982.

Фёдоров А. В. А. К. Толстой в жизни и творчестве: учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. — М., 2012.

Ямпольский И. Г. А. К. Толстой // Ямпольский И. Г. Середина века: очерки о русской поэзии 1840—1870 гг. — Л., 1974.

Содержание

От автора	3
Повторение изученного	6
Становление и развитие реализма в русской литературе XIX века	7
Своеобразие становления реализма в русской литературе	—
Национальное своеобразие русского реализма	9
Эволюция русского реализма	12
Русская литературная критика второй половины XIX века	16
Расстановка общественных сил в 1860-е годы	17
«Эстетическая критика» либеральных западников	23
«Реальная критика» революционеров-демократов	28
Общественная и литературно-критическая программа нигилистов	30
Литературно-критическая программа славянофилов	31
Литературно-критическая позиция почвенников	35
Иван Сергеевич Тургенев	41
Преходящее и вечное в художественном мире Тургенева ..	—
Общественные взгляды Тургенева	47
Детство	50
Юность	52
Молодость	53
«Записки охотника»	55
Повести «Муму» и «Постоялый двор»	59
Роман «Рудин»	60
Повести о трагическом смысле любви и природы	63
Роман «Дворянское гнездо»	65
Роман «Накануне». Разрыв с «Современником»	71

Роман «Отцы и дети»	77
Творческая история романа «Отцы и дети»	—
Трагический характер конфликта в романе	82
Споры Базарова с Павлом Петровичем	85
Внутренний конфликт в душе Базарова. Испытание любовью	90
Мировоззренческий кризис Базарова	93
Второй круг жизненных испытаний. Болезнь и смерть Базарова	95
«Отцы и дети» в русской критике	98
<i>Литературоведческий практикум «Отцы и дети»</i>	101
Идейное бездорожье. «Дым»	104
Общественный подъём 1870-х годов. Роман «Новь»	107
Последние годы жизни Тургенева	109
Николай Гаврилович Чернышевский	113
Гражданская казнь	—
Детские годы	—
Саратовская духовная семинария	115
Петербургский университет	116
Саратовская гимназия	118
Подступы к новой эстетике	120
Роман «Что делать?»	123
Творческая история романа «Что делать?»	—
Жанровое своеобразие романа	124
Значение «Что делать?» в истории литературы и революционного движения	125
Диалоги с «проницательным читателем»	—
Композиция романа	—
Старые люди	126
Новые люди	127
«Особенный человек»	129
Четвёртый сон Веры Павловны	130
Каторга и ссылка. Роман «Пролог»	132
Иван Александрович Гончаров	135
О своеобразии художественного таланта И. А. Гончарова	—

Роман «Обыкновенная история»	138
Цикл очерков «Фрегат „Паллада“»	142
Роман «Обломов»	144
Н. А. Добролюбов о романе	145
А. В. Дружинин о романе	146
Полнота и сложность характера Обломова	147
Андрей Штольц как антипод Обломова	150
Обломов и Ольга Ильинская	151
Историко-философский смысл романа	154
<i>Литературоведческий практикум. «Обломов»</i>	155
Творческая история романа «Обрыв»	158
Райский	161
Бабушка	164
Марфенька	165
Вера	—
«Просветитель» Веры — нигилист Марк Волохов	166
Грехопадение Веры	168
Выход из «обрыва»	169
«Обрыв» в оценке русской критики	171
Александр Николаевич Островский	174
Художественный мир драматурга	—
Детские и юношеские годы	178
Начало творческого пути	180
«Гроза» как русская трагедия	183
Творческая история «Грозы»	—
«Состояние мира» и расстановка действующих лиц в «Грозе»	185
О народных истоках характера Катерины	190
Н. А. Добролюбов и А. А. Григорьев о «Грозе»	192
Катерина как трагический характер	195
<i>Литературоведческий практикум. «Гроза»</i>	198
Историческая драматургия Островского	200
Драматургия Островского конца 1860—1870-х годов	203
В мире сказки	207
Драма «Бесприданница» (1878)	208

Пьесы жизни	222
Фёдор Иванович Тютчев	226
Малая родина Тютчева	—
Тютчев и поколение «любомудров»	229
Мир природы в поэзии Тютчева	231
Поэзия Тютчева в контексте русского литературного развития	233
Хаос и космос в лирике Тютчева	—
Любовь в лирике Тютчева	235
Тютчев о причинах духовного кризиса современного человека	237
Поэтическое открытие русского космоса	238
<i>Литературоведческий практикум. Любовная лирика</i> Ф. И. Тютчева	244
Николай Алексеевич Некрасов	245
О народных истоках мироощущения Некрасова	—
Детство и отрочество Некрасова	247
«Петербургские мытарства». Встреча с В. Г. Белинским. Некрасов — журналист и издатель	256
Поэтический сборник Некрасова 1856 года	259
Некрасов о судьбах русской поэзии	—
Народ в лирике Некрасова. Поэтическое «многоголосье»	261
Своеобразие сатирических стихов Некрасова	265
Поиск героя нового времени в поэме «Саша»	267
Своеобразие любовной лирики Некрасова	268
Поэзия Некрасова в преддверии реформы 1861 года	270
Первый пореформенный год. Поэма «Коробейники»	272
Период «трудного времени». Поэма «Мороз, Красный нос»	275
Лирика Некрасова 1860-х годов	281
Лирика Некрасова 1870-х годов	285
Историко-героические поэмы	287
Поэма-эпопея «Кому на Руси жить хорошо»	293
Творческая история «Кому на Руси жить хорошо».	
Жанр и композиция поэмы-эпопеи	—

Первоначальные представления странников о счастье	296
Перелом в направлении поисков	300
Яким Нагой	301
Ермил Гирин	302
Странники и помещик	303
Матрёна Тимофеевна	304
Савелий, богатырь святорусский	306
Народный мир в движении	308
Творческая история «Пира на весь мир»	310
Гриша Добросклонов	311
<i>Литературоведческий практикум. Поэма-эпопея</i>	
«Кому на Руси жить хорошо»	314
«Последние песни»	316
Афанасий Афанасьевич Фет	320
Стихи Фета о назначении поэзии	323
Место Фета в русской поэзии второй половины	
XIX века	325
Характерные особенности лирики Фета	328
Метафоричность лирики Фета	330
Любовная лирика Фета	331
Природа в поэзии Фета	333
Эпитет в лирике Фета	336
<i>Литературоведческий практикум. Лирика</i>	
А. А. Фета	338
Алексей Константинович Толстой	339
Жизненный путь А. К. Толстого	—
Лирика А. К. Толстого	343
Баллады и былины А. К. Толстого	350
Трилогия А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного»,	
«Царь Фёдор Иоаннович» и «Царь Борис»	354
Сатирические произведения А. К. Толстого	356
«Бесстрашный сказатель правды»	358
<i>Литературоведческий практикум. Любовная лирика</i>	
А. К. Толстого	360



ISBN 978-5-05-005055-5

Учебное издание

Лебедев Юрий Владимирович

Русский язык и литература

Литература

10 класс

Учебник для общеобразовательных организаций

Базовый уровень

В двух частях

ЧАСТЬ 1

Центр гуманитарного образования

Редакция русского языка и литературы

Зав. редакцией *С. И. Красовская*

Редактор *М. С. Вуколова*

Ответственный за выпуск *Т. А. Неретина*

Художественный редактор *А. П. Присекина*

Технический редактор и верстальщик *Т. М. Якутович*

Корректоры *Е. Д. Светозарова, Н. Э. Тимофеева*

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000. Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 20.06.15. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура TextBookCSanPin. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 21,86 + форз. 0,42. Тираж 7000 экз. Заказ № 41141 (К-Гэ).

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано по заказу ОАО «ПолиграфТрейд» в филиале «Смоленский полиграфический комбинат» ОАО «Издательство «Высшая школа».

214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

Тел.: +7 (4812) 31-11-96. Факс: +7 (4812) 31-31-70.

E-mail: spk@smolpk.ru <http://www.smolpk.ru>



Соловки

М. В. Нестеров



Деревня

Ф. А. Васильев